

Coperta : *Dan Matache*

Toate drepturile rezervate Editurii Minerva

G. IBRĂILEANU

OPERE

1

Ediție critică de
RODICA ROTARU și AL. PIRU

Prefață de
AL. PIRU

20903



EDITURA MINERVA
BUCUREȘTI — 1974



Prefață

Volumul de față, primul dintr-o serie completă de *Opere* de G. Ibrăileanu, cuprinde, cum era și firesc, întiile cărți publicate de criticul revistei *Viața românească*, plus o addenda de patru articole scrise în continuarea studiului *Spiritul critic în cultura românească*, rămase în afara culegerilor în timpul vieții autorului.

Reamintim, cum vom avea prilejul s-o facem la fiecare volum al ediției, principalele observații critice privitoare la operele incluse, fără a mai insista asupra actualității lor.

Spiritul critic în cultura românească, început în 1893, după modelul studiului lui Petru Rîșcanu, profesor la Universitatea din Iași, *Partea Moldovei în cultura românească* (1892), tipărit în reviste din 1905 și apărut în volum în noiembrie 1908 (cu data imprimată pe copertă 1909), este opera cea mai caracteristică a lui G. Ibrăileanu, comparabilă în multe privințe cu *Les origines de la France contemporaine* a lui H. Taine. Autorul analizează, folosind metoda materialismului istoric, geneza formelor culturii în România oglindite în operele scriitorilor mai importanți din perioada 1840—1880.

Asemenea lui Taine, criticul debutează printr-o constatare pesimistă, aceea că istoria culturii românești de la sfîrșitul secolului al XV-lea pînă la începutul secolului al XX-lea nu-i istoria creației proprii, ci istoria „introducerii culturii apusene în țările române și a asimilării ei de către români“.

Deși Ibrăileanu observă că împrumuturi culturale pot fi identificate la toate popoarele (francezii împrumută în secolul al XVIII-lea de la englezi, germanii, tot atunci, de la francezi, iar francezii, la începutul secolului al XX-lea, de la scandinavi și ruși), constatarea cu privire la cultura românească e prea categorică, chiar și pentru începuturile ei. Dimpotrivă, existența spiritului critic, a factorului de asimilare (care e în același timp un factor creator), trebuie presupusă de la începutul oricărei culturi, și Neagoe Basarab, Udriște Năsturel, Radu Greceanu, Radu Popescu, Constantin Cantacuzino, Ureche, Miron Costin, Ion Neculce,

Dimitrie Cantemir, Văcăreștii, Goleștii, Conachi, corifeii Școlii ardelenе, Ion Budai-Deleanu și încă mulți alții (Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanu), umaniștii și iluminiștii, clasicii și barochiștii sînt, orice s-ar spune, pionieri și clitori. Anul 1840, cînd Ibrăileanu consideră că s-a constituit la noi spiritul critic, trebuie împins cu cel puțin două sute de ani în urmă, cam pe vremea cînd Varlaam tipărea la Iași *Cartea care se chiamă răspunsul împotriva catehismusului calvinesc* (1645). Iar pentru a ne referi la secolul al XIX-lea, de ce am neglija activitatea pozitivă a lui Eliade pînă în 1840, continuată în forme pamfletare între 1859 și 1869, în *Echilibrul între antiteze*, comedia satirică a lui C. Fața, C. Bălăcescu și Gr. Alexandrescu, dialogurile, pildele, povătuirile și poveștile adunate de Iordache Golescu, autorul unei gramatici și al unor formidabile (pentru timpul lor) dicționare ?

Este adevărat că opera unora dintre acești scriitori a rămas multă vreme în manuscris (cazul lui Iordache Golescu), că are în vedere modele străine (*Franțuzitele* lui Fața pe Molière din *Les précieuses ridicules*, *O bună educație* de C. Bălăcescu, un model obscur), că sînt adaptări fără un ecou puternic printre contemporani, dar întrucît reprezintă totuși atitudini critice față de fenomene sociale, politice și culturale din prima jumătate a secolului al XIX-lea se cădea să fie luate în seamă.

Absența lor se explică, desigur, prin stadiul încă primar al studiilor de istorie literară și culturală de la finele secolului al XIX-lea, cînd Ibrăileanu își făcea fișele, dar nu mai puțin și printr-o atitudine din capul locului partizană, printr-un vădit parti-pris provincial. În 1906, apăruse la Iași, sub direcția lui Constantin Stere și Paul Bujor, revista *Viața românească*, îndrumată din punct de vedere literar mai ales de Ibrăileanu, revistă ce urmărea să fundeze o școală pentru care era nevoie de o tradiție. Și fiindcă Mihail Kogălniceanu, primul critic în înțelesul adevărat al cuvîntului, și-a început activitatea în capitala Moldovei, la *Dacia literară*, în 1840, anul 1840 i se împune lui Ibrăileanu drept moment de răsplată pentru destinele culturii românești.

De ce, se întreabă el, s-au petrecut lucrurile așa ? Pentru că înainte de 1840 în Muntenia a existat o tradiție culturală „mai slabă”, iar în Moldova, o tradiție culturală „mai puternică”. Muntenia a făcut mai mult operă „utilitară”, adoptînd forme de cultură a căror nevoie nu era totdeauna simțită, Moldova — operă „de lux”, discutînd ideile noi. În Muntenia, curentul latinist și curentul francez au avut urmări mai mult politice, în Moldova, curentul latinist a fost slab, iar cel francez a avut numai consecințe literare. Afară de asta, în Moldova a lipsit „o clasă mijlo-

cie cu instincte revoluționare", pe cînd tocmai existența unei asemenea clase în Muntenia „a format un mediu favorabil răspîndirii ideilor revoluționare". Burghezia munteană în ascensiune și-a însușit grabnic „noutățile" și chiar „exagerările", în vreme ce clasa boiernașilor din Moldova, revoluționară și ea, dar înfrîntă în luptă cu boierimea, a privit lucrurile cu scepticism. Boiernașii vor fi creatorii spiritului critic și vor reprezenta prin simpatie interesele celorlalte clase apăsate, mai cu seamă interesele țărănimii, ei sînt — își descoperă Ibrăileanu precursorii — primii poporanisti.

Trebuie să recunoaștem că multe din argumentele criticului sînt întemeiate, că într-adevăr Gh. Asachi este un „amestec de curente contradictorii", un clasic retardatar și un preromantic ezitant, Ibrăileanu nu ia însă în considerație și pe Eliade, exponent tipic al clasei mijlocii, cap al revoluției burghezo-democrate de la 1848 și șef al aripii moderate sub lozincă: „erăsc tirania, mi-e frică de anarhie" și deviza „respect la proprietate, respect la persoane". În timpul lui Eliade în chestiunea limbii române n-au afecțat decît parțial opera sa de după 1840, că și el a combătut după această dată franțuzomania și a elogiât geniul limbii române, relevat în culegerea lui Vasile Alecsandri, osîndind poezia „cacografică" a învățaților etimologiști și analogiști. Nu toți poeții munteni au fost rupși de folclor. Grigore Alexandrescu a cules poezii populare și le-a trimis lui Vasile Alecsandri, care le-a publicat, în 1873—1876, în *Convorbiri literare*. Bolintineanu este de părere că odată cu publicarea cîntecelor poporane prin Alecsandri, „poezia se români", și în *Albina Pindului*, din 15 februarie—15 martie 1869, scria despre *Baladele populare* culese de V. Alecsandri că „prețuiesc mai mult decît toate domeniile statului". Nu degeaba moldoveanul George Sion a editat pe Bolintineanu, iar dacă muntenii Depărățeanu și Sihleanu n-au apelat la izvoare folclorice, n-au făcut-o nici emulii lor moldoveni D. Dăscălescu și N. Nicoleanu.

Este adevărat că școala critică moldovenească din grupul *Daciei literare* recomandase scriitorilor originalitatea, să evite influențele străine și să se inspire din literatura populară, totuși în practică teoreticienii curentului istoric-popular n-au fost în întregime consecvenți. Insuși Kogălniceanu înscria în repertoriul Teatrului Național piese traduse (*Două femei împotriva unui bărbat*, după *Deux femmes contre un homme* de Dumasoir și Brunswick). Teatrul lui Alecsandri e în mare parte adaptat din franțuzește (*Doi morți vii*, citată de Ibrăileanu fiindcă e o satiră

la adresa literațiilor netalentați, după *L'homme blasé* de Duvert și Lauzanne), la fel teatrul lui Costache Negruzzi (*Muza de la Burdujeni*, supralicitată pentru ideile ei antilatilizante, e o localizare după *La Sapho de Quimpercorantin ou il ne faut courir plusieurs lièvres à la fois* de Th. Leclercq). Chiar un articol teoretic precum cel al lui C. Negruzzi *Cintecetele populare ale Moldaviei* era adaptat după un articol din *Revue des deux Mondes* al lui J. Mainzer, *Musique et chants populaires de l'Italie*. Cît despre Alecu Russo, acesta lua în *Cugetări* apărarea limbii române, dar, ca mulți pașoptiști, își scria operele sale literare de predilecție în limba franceză, începînd cu *Cîntarea României*, redactată în stilul profetic al lui Lamennais.

Ibrăileanu acordă un capitol special lui Maiorescu și doctrinei sale de „păstrare și chiar accentuare a elementului național”, consideră însă că teoria maioresciană a formelor fără fond n-a fost constructivă, s-a redus la un simplu „zeflemism”, o „precauțiune exagerată cînd e vorba de a importa civilizația”.

În sfîrșit, cu anul 1880, critica intră într-o nouă fază, statul român modern s-a înfăptuit, nu se mai pune problema alegerii dintre bine și rău, este vremea bilanțului asimilării culturii. După Ibrăileanu, și de data aceasta rolul scrutării rezultatelor obținute a revenit tot moldovenilor (lui Eminescu și socialiștilor), muntenii participînd la critică numai prin raliere la școala de la Iași (depildă, Caragiale și Odobescu, colaboratori la *Convorbiri literare*, primul continuînd teatrul comic al lui Alecsandri, al doilea, ironia negruzgiană la adresa stricătorilor de limbă). Cu faptul ralierei, desigur, pură întîmplare, este dovedită și supremația școlii critice moldovenești: „Faptul că un Alexandrescu, un Bălcescu sau un Ghica au fost în legături cu criticii din Moldova, colaborînd chiar la revistele critice moldovenești, dovedește și înfrîngerea acestui curent asupra scriitorilor munteni și faptul că orice spirit critic de aiurea a trebuit să se alipească la marele cîrent critic moldovenesc”.

În concluzie, Ibrăileanu găsește că omul care a văzut cel mai bine evoluția culturii noastre a fost moldoveanul Kogălniceanu, în persoana căruia spiritul novator îmbărbăta spiritul critic, timid prin firea sa, iar spiritul critic modern spiritul novator, temerar prin firea sa.

Această carte de idei, de o mare vervă și de o argumentare pentru vremea ei serioasă, convingătoare în liniile ei generale, natural, discutabilă în detalii, delectabilă cel puțin ca demonstrație literară, n-a lăsat indiferenți pe contemporani. Cu excepția poate a lui G. Pascu (recenzie în *Arhiva*, 1909, nr. 12), a lui G. Bogdan-

Duică (recenzie în *Luceafărul*, 1909) și într-o anume măsură a lui A. D. Xenopol (în *Românul literar și politic*, din 25 martie 1909, acesta atrăgea atenția asupra consecințelor înfrângerii franceze în politica din jurul anului 1821 mai ales în Moldova, dovadă proiectul de constituție întocmit de Ionică Tăutu), majoritatea criticilor a fost negativă (Ovid Densusianu, în *Vieța nouă*, din 15 februarie 1909, Const. Graur, în *Dunărea de jos*, din 28 februarie 1909, N. Iorga, în *Neamul românesc literar*, nr. 3 și 4, din 1909, N. Em. Teohari, în *Noua revistă română* din 10 octombrie 1910). Autorul nu a intervenit decât spre a pune la punct afirmațiile lui Nicolae Iorga, în două numere (3 și 4) din *Viața românească*. Opera s-a impus cu timpul și, când în 1922 a apărut ediția a doua, tonul recenziilor s-a schimbat (cf. C. Beldie, în *Ideea europeană*, din 16 și 23 iulie 1922, și B. Fundoianu, în *Sburătorul literar*, din 3 și 10 noiembrie 1922).

Vechile obiecții n-au împiedicat ca lucrarea să fie refăcută pe același schelet ideologic (antinomia inovație-tradiție, revoluție-reacțiune, autohtonism-cosmopolitism) de mulți. *Istoria civilizației române moderne* de E. Lovinescu (3 vol., 1924—1925) n-are vioiciunea dialectică, nici o documentație cu mult mai bogată decât aceea a lui Ibrăileanu, sistematizînd poate mai clar materia (I. *Forțele revoluționare*, II. *Forțele reacționare*, III. *Legile formației civilizației române moderne*). Mai încoace, un alt eseist, Petre Pandrea, face în cadrul unei lucrări, *Chestia socială în România (Portrete și controverse*, II, 1946), teoria „armonismului” în cultura românească, găsind că modernismul, de proveniență mai ales oltenească (Macedonski, Arghezi, Brâncuși), reprezintă o sinteză între cultură și civilizație, cu tipica întoarcere la fondul originar, localist.

Ibrăileanu însuși și-a continuat eseul prin patru articole publicate în *Viața românească*, de astă dată stăruind asupra diferențelor pe provincii cu privire la scriitorii reprezentativi, care, după el, sînt totdeauna și cei mai specifici. În *Caracterul specific național în literatura română* (noiembrie 1922), făcînd proporția scriitorilor din Moldova, Ardeal și Muntenia, el ajunge la concluzia că literatura Moldovei și Ardealului, fiind mai bogată în scriitori „reprezentativi”, este superioară în specific celei din Muntenia (Negruzzi, Alecsandri, Russo, Kogălniceanu, Creangă, Eminescu, Gane, Vlahuță, Anghel, Iosif, Goga, Safoveanu, Gîrleanu, Hogaș, Patrașcanu, Jean Bart, față de numai Filimon, Odobescu, Bolintineanu, Caragiale, Delavrancea și I. Al. Brătescu-Voinești). Bineînțeles, se aplică și aici teoria ralierei, mai ales în cazul ultimilor doi, colaboratori din 1900 la *Viața românească*, se

contestă valoarea literară a romanelor lui Filimon și Bolintineanu, considerate pe nedrept simple documente, ori, invers, se contestă valoarea documentelor omenești în scrierile artistice ale lui Odobescu, Ion Ghica e trecut cu vederea, iar Duiuiu Zamfirescu exclus sub motiv că s-a născut într-o regiune de interferență a Munteniei cu Moldova, la Focșani. Cei mai obiectivi, deci și cei mai reprezentativi, specifici, sînt socotiți Creangă și Mihail Sadoveanu.

Ibrăileanu repune în discuție problema influențelor. În articolul din februarie 1925, *Influențe străine și realități naționale*, părerea sa era că acestea sînt fermenți de progres numai dacă sînt potrivite condițiilor locale, altfel dau naștere la caricaturi. Criticul își manifesta îndoiala că la noi s-ar afla condiții pentru apariția unui poet baudelairian (A. Philippide era doar la primul volum) sau a unor romancierii de tipul Anatole France (Sadoveanu nu publicase încă *Hanu Ancuței*) și Marcel Proust (nu apăruse încă nici primul volum din ciclul Hallipilor de Hortensia Papadat-Bengescu, nici întiiul roman al lui Camil Petrescu).

De ce literatura română din Moldova și Muntenia a evoluat mai repede decît cea din Ardeal ?, se întreba Ibrăileanu în articolul *Evoluția literară și structura socială* (martie, 1925). Pentru că, explică el, aici s-a exercitat o influență mai potrivită cu spiritul nostru, influența franceză, față de cea germană din Ardeal. Au existat clase mai bogate, care s-au putut cultiva mai mult și indeletnici asemenea cu literatura : un cîmp mai larg de selecție a scriitorilor ; o libertate mai mare de exprimare ; curentul latinist, fatal limbii și deci literaturii, a jucat un rol mai mic.

Dintr-un alt articol. *Complectări* (aprilie, 1925), putem deduce că Ibrăileanu ținea să definească, la fel cu istoricul literar, ceea ce e comun la un grup de scriitori dintr-o epocă, școală, curent sau provincie, în ultimă instanță, ceea ce e comun întregii literaturi, caracterul specific național. În fond, aceasta era și ideea din *Spiritul critic în cultura românească*, indiferent că trăsăturile specific românești, discernămîntul în selecția valorilor și receptivitatea la inovații erau prezentate diferențiat, pe provincii.

Și în prima ediție a volumului *Scriitori și curente*, din 1909, Ibrăileanu reia probleme din *Spiritul critic...* cu privire la foiletoanele lui Caragiale, Eminescu și curentul eminescian, mai exact, cu privire la junimism și la „critica socială extremă” (Caragiale, Eminescu, posteminescieni). Menținînd numai articolele referitoare la Eminescu și eminescianism (*Curentul eminescian, O prelucrare a lui Eminescu, Postumele lui Eminescu*), ediția a doua, din 1930, adaugă un articol despre Vasile Cîrlova (poate ca o concesie făcută spiritului critic muntean, Cîrlova fiind primul adevărat ro-

mân modern înainte de Alecsandri) și-și concentrează atenția asupra a trei prozatori contemporani: Mihail Sadoveanu, I. Al. Brătescu-Voinești și C. Sandu-Aldea, din care primii doi impuși de Titu Maiorescu în 1906 și 1907, iar ultimul, o speranță a lui N. Iorga la *Sămănătorul* și o dezamăgire a lui Ibrăileanu din etapa poporanistă a *Vieții românești*.

Critica de la această dată a lui Ibrăileanu urmărește atitudinea scriitorilor față de realitățile cuprinse în operă, ca și gradul de reprezentare a caracterului național. E o critică sociologică, psihologică și din când în când estetică, cu observații asupra realizării artistice.

Astfel, Mihail Sadoveanu îi apare criticului drept „cel dintîi cîntăreț al pămîntului țării sale“, „neîntrecut în evocarea faptelor mari, aprige, a oamenilor mînați de fatalitate, a tragicului și misterului soartei omenești“, nici un alt scriitor nemaifiind legat „prin atîtea fibre tainice cu sufletul acestui pămînt, cu cîmpiile lui, cu apele lui — cu tragedia lui“ — pe scurt, ca un rapsod epic aproape popular, sensibil înții de toate la tipologia psihologic-socială a țaranului român, căruia îi determină caracterul specific. Țăranii lui Mihail Sadoveanu sînt oameni tari. Prozatorul iubește țaria neînfrîntă și vede în țaran îndeosebi această față: „Rezistența și tăcerea — iată cele două caracteristici ale țaranului român, ca tip social și psihic. Și acestea sînt însușirile esențiale ale țăranilor d-lui Sadoveanu, puse în vază atît prin acțiune, cît și prin limbajul pe care li-l împrumută autorul, acel limbaj scurt, care exprimă ceva și lasă să se înțeleagă mult.“

Mihail Sadoveanu vede țaranul, I. Al. Brătescu-Voinești, pe boiernaș. Specificul național, în stare brută la popor, ar dobîndi, după criticul nostru, printr-un trai mai bun și o oarecare cultură, o nuanță de rafinament în clasa dotată cu spirit critic a boiernașilor. Tocmai acest rafinament este cercetat la eroii din volumul de nuvele *În lumea dreptății*. Observațiile lui Ibrăileanu sînt tot de ordin psihologic și sociologic. Caracteristica personajelor lui Brătescu-Voinești este inadptabilitatea la mediu (deci „pasivitatea față de natură“ sau, în termenii bine găsiți ai criticului, lipsa de „energie“ trebuitoare pentru schimbarea mediului în conformitate cu persoana lor). O cauză a inadptabilității acestor personaje este introducerea formelor noi de civilizație, care distrug patriarhalitatea orașului de provincie, altă cauză (mai importantă) este sufletul însuși al personajelor. Concepția autorului și aceea a eroilor săi s-ar putea rezuma în fuga de complicațiile de orice fel, în nostalgia liniștii și căutarea izolării în viața de familie, departe de „lumea mare a luptei pentru trai, într-o lume

mică de iubire, unde acea luptă încetează“. Dar în această lume a „dreptății“, personajele, avînd un suflet prea delicat, nu pot găsi liniștea, nu se pot adapta, însușirile lor morale bune nu sînt în același timp însușiri sociale bune, întocmai ca în *Idiotul* lui Dostoievski. „După cum pentru Dostoievski, dacă cineva e anormal, e o bestie respingătoare, și dacă e normal, are o scinteie din geniul bunătății, tot așa pentru d. Brătescu, dacă cineva e reprezentant, cum s-ar zice, «autorizat» al mediului celui nou, e, prin chiar aceasta, un om prost, fără scrupule, deci un triumfător.“ Criticul scapă însă din vedere că scriitorul substituie acest unghi de vedere etic antagonismului de clasă.

Considerînd că Brătescu-Voinești are, datorită „duioșiei“ și „distincției“ lui temperamentale, „priceperea vieții noastre specific românești“, rezidînd la momentul istoric 1906 în fenomenul distrugerii vechilor clase și înceteii închegării a altora, cu rezultatul sufletesc al „inadaptabilității“, Ibrăileanu credea că nuvelistul întrunește toate condițiile pentru a scrie romanul epocii. Adevărul este însă că inadaptabilitatea ca chestiune de structură rămîne-circumscrișă personajului stereotip de nuvelă, și nu eroului complex de roman. Cînd criticul vedea în *Insemnările lui Neculai Manea* o evoluție a lui Mihail Sadoveanu „spre roman“, se înșela, de asemenea, căci cu personaje reduse sufletește, ca Ion Radianu, om căzut în patima beției, și Neculai Manea, un învins, supunîndu-se fără reacții morale tentațiilor mediului, nu era posibilă decît nuvela.

Prezentînd pe Sadoveanu și Brătescu-Voinești ca scriitori specifici, unul cu simpatie pentru țărănime, altul cu simpatie pentru clasa boiernașilor, Ibrăileanu îi înscrisa în mișcarea poporanistă a *Vieții românești*.

Pe C. Sandu-Aldea, scriitor tipic sămănătorist, criticul îl denunță ca tezist, pentru că pune în gura personajelor fraze care „se văd cît de colo că sînt ale aceluia care a scris romanul [*Două neamuri*] și care au ca efect că personajele care le pronunță par a fi păpuși, pe care le mînuiește autorul“. Poporanism, poporanism, sfătua criticul, dar cu măsură : „Unele sentimente ale d-lui Sandu-Aldea le am și eu. Dar aș fi vrut ca acele sentimente să-l facă să vadă adevărul și să-l facă să simpatizeze cu ceea ce merită să fie simpatizat — și atîta tot. Și autorul să tacă, să nu se amestece!“ Or C. Sandu-Aldea proceda tocmai pe dos, se amesteca în acțiune, caracteriza el personajele și situațiile, făcea morală și cădea în curată gazetărie, tunînd împotriva lipitorilor satului de origine străină. Acest fel de literatură, à thèse, displicea lui Ibrăileanu, tot atît cît și cea în care se preamăreau:

virtuțile morale ale arendașilor, păcătuind din punct de vedere democratic. Ii reproșase acest lucru cu ocazia recenziei volumului de nuvele *In urma plugului*, „plin de isprăvile unor vătafi și vechili scumpi autorului“. Hotărît, Sandu-Aldea nu avea un suflet distins, nici în chipul bizar al lui Thomas de Quincey din *On Murder as one of the Fine Arts* (1827) : „A sta plin de admirație față de estetica unui asasinat e, desigur, ultimul semn de decadență, dar aceasta încă se poate împăca cu un spirit distins : distins în perversitate ! A admira însă, ca tip reprezentativ al «forței», «al tăriei sufletești», pe un vătaf crud și vulgar nu mi se pare deloc distins, în nici un chip !“ Sandu-Aldea nu e nici Sadoveanu, nici Brătescu-Voinești. În *Două neamuri* are „un remarcabil talent descriptiv, care însă se încearcă să producă ceea ce nu e în firea și în maniera sa“.

Volumul *Scriitori și curente* nu a recoltat decît o singură recenzie, la ediția întâi, a lui Octav Botez (în revista ieșeană *Arhiva*, nr. 12, din 1909). Nici studiul *I. Al. Brătescu-Voinești*, publicat separat în 1916, nu a suscitat vreun comentariu (fusesse recenzat negativ la apariția în revistă de Mihail Dragomirescu în *Convorbiri*, 1907, nr. 1). D. Caracostea ia în titlul monografiei sale *Poetul I. Al. Brătescu-Voinești* (București, Viața românească, 1921) o sugestie din Ibrăileanu despre sufletul „distins“ al autorului lui *Neculăiță minciună*.

AL. PIRU

Notă asupra ediției

Prezenta ediție, proiectată să apară în cinci volume, urmărește să restituie publicului cititor întreaga operă de critic și istoric literar a lui Ibrăileanu, răspândită în volume tipărite și în periodice, opera sa beletristică, precum și o seamă dintre cele mai reprezentative scrisori.

Sumarul este următorul :

Vol. I

Spiritul critic în cultura românească

Scriitori și curente

(Din periodice)

Caracterul specific național în literatura română

Influențe străine și realități naționale

Evoluția literară și structura socială

Completări

Vol. II

Opera literară a d-lui Vlahuță

Note și impresii

După război. Cultură și literatură

(Din periodice)

Vol. III

Scriitori români și străini

Studii literare

(Din periodice)

Vol. IV

Opinii literare (din periodice)

Campanii (din periodice)

Edițiile poeziilor lui Eminescu (din periodice)

Vol. V

Privind viața

Adela

Amintiri din copilărie și adolescență

Correspondență (către Raicu Ionescu, I. Al. Brătescu-Voinești, soție, Paul Zarifopol ș.a.).

Criteriul va fi cel cronologic, după data apariției ultimului volum revăzut de autor în timpul vieții, cu excepția vol. IV, care, cronologic, ar trebui să cuprindă opera literară. Am preferat însă să încheiem cu vol. IV editarea operei de istoric și critic literar a lui Ibrăileanu, rămânând pentru final opera literară.

Ca text de bază pentru vol. I am ales :

— Pentru *Spiritul critic în cultura românească*, ediția a II-a, Iași, Viața românească, 1922.

— Pentru *Scritori și curente*, ed. a II-a, Iași, Viața românească, 1922.

— Caracterul specific național în literatura română, după revista *Viața românească*, 1922, nr. 11, p. 238—252.

— *Influențe străine și realități naționale*, *Ibidem*, 1925, nr. 2, p. 266—282.

— *Evoluția literară și structura socială*, *Ibidem*, 1925, nr. 3, p. 385—391.

— *Complectări*, *Ibidem*, nr. 4, p. 77—84.

Transcrierea textului s-a făcut ținând seama de particularitățile de limbă specifice scrisului lui Ibrăileanu. Ele sînt, în cea mai mare parte, forme de limbă ale vremii, forme dialectale sau ținînd de limba vorbită. Cele mai consecvente, pe care le-am respectat ca atare, sînt : *cămeșă, cătră, ceti, dealtmintrelea, delicatete, fineță, falș, falșifica, gici, însămnă, întâi, intra, introducă, îndămînă, macar, mine, moldovan, nour, până, roșăță, ridica, samă, samăn, sămănat* (vb. a asemăna), *sară, subt, tristeță* etc.

— Am păstrat și forme ale limbii literare mai vechi, specifice vremii : *advocat, complect, conrup, distingire, ipostaz, senz, senzibil, vițiu* etc.

— Alternanțe, destul de frecvente în scrisul lui Ibrăileanu de-a lungul anilor, au fost de asemenea păstrate : *vristă-virstă, nicăiri-nicăirea, nimene-nimenea, personagii-personaje* etc.

— Forme morfologice specifice limbii noastre într-o anumită epocă le-am transcris ca atare : genitiv-dativul în *ei* și *ii* : *esteticiet, școalei, cărri* (pentru *cărei*) ; *nouă* (pentru adj. pl. *noi* : „generației nouă“, „păturilor nouă“).

— Am respectat întocmai scrierea de către Ibrăileanu a numelor proprii ; Neculcea, Cantimir, Hîjdău, Barnuțiu ș.a.

— Am transcris conform normelor actuale cuvinte pe care Ibrăileanu le scria în spiritul grafiei vremii : *bohemă, consecvență, eloquentă, frecuent, humor, linguist, roiu, vechiu*, care au devenit : *boemă, consecvență, clocvență, frecvent, umor, linguist, voi, vechi* etc.

Menționăm în plus următoarele :

Aparțin lui G. Ibrăileanu :

— Sublinierile din textele autorilor citați.

— Intervențiile între paranteze drepte din aceleași citate.

Aparțin editorului :

— Completările bibliografice din subsol, încadrate între paranteze drepte, în continuarea notelor autorului.

— Notele însemnate în subsol cu asterisc.

— Intervențiile din textele citate de G. Ibrăileanu, care au fost în întregime verificate și corectate.

R. R.

SPIRITUL CRITIC
ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ

Prefață (la ediția I)

Cea mai mare parte a capitolelor ce alcătuiesc acest volum au fost tipărite mai întâi în revista Viața românească. Două au fost tipărite aiurea, iar două sint inedite.

Dacă aș fi voit să dau lucrării de față un titlu care să fie în același timp și o definiție exactă a conținutului său, ar fi trebuit s-o intitulez Cîteva considerații asupra evoluției spiritului critic în cultura românească, de la primele lui manifestări până la formarea definitivă a statului român modern. Dar ar fi fost prea lung !...

Conținutul acestui volum îl consider ca o introducere la alte studii. În adevăr, aci am vorbit de curente critice care au prezidat la formarea limbii literare, a literaturii române moderne și la organizarea statului român modern. Cu alte cuvinte, am studiat evoluția ideilor relative la aceste fapte, fără să studiez și însăși evoluția faptelor, adică a limbii, a literaturii și a organizării politico-sociale.

Aceste studii rămîn de făcut.

Programul e cam vast...

Dacă împrejurările îmi vor fi prielnice, poate voi realiza o mică parte din el.

G. I.

Prefață (la ediția a II-a)

Studiul de față, scris în cea mai mare parte acum douăzeci de ani, tipărit mai târziu, aproape întreg, în *Viața românească*, a apărut în volum în anul 1909.

De atunci a trecut mult. Poate că unele aprecieri au suferit modificări, mai ales din cauza luminii orbitoare aruncată de război asupra întregii noastre istorii de la 1848 încoace. Poate, deci, entuziasmul pentru generația de la 1848 s-a mai temperat și comprehensiunea pentru atitudinea antiliberală s-a mai lărgit. Constatările însă și explicațiile mi se par valabile și astăzi.

Așadar, dacă ar fi ceva de retușat în acest studiu ar fi numai în ce privește atitudinea subiectivă, și nu și constatarea obiectivă, în definitiv singura profitabilă pentru cititor. Dar voind să retipăresc aceeași carte, am crezut că trebuie să păstrez și tonul, pentru că și tonul face parte integrantă din operă. Am suprimat însă câteva pasagii în care se repetau, prea de prisos, lucruri spuse în altă parte a volumului și am făcut câteva schimbări de cuvinte și de fraze, pentru a ușura stilul, vreau să zic înțelegerea acestui studiu, cugetat multă vreme, dar, din pricini cu totul personale, scris foarte răpede.

Trebuie să adaug că, cu privire la politica lui Caragiale, ar fi trebuit de remaniat și complectat capitolul respectiv, pentru că, de la război încoace, mă conving din ce în ce mai mult că acest om a văzut mai bine decât oricine în realitatea noastră socială din veacul al XIX-lea. Dar acest lucru îl voi arăta altădată.*

* După această dată, Ibrăileanu mai scrie despre I. L. Caragiale: *O noapte furtunoasă*, în *Viața românească*, 1922, nr. 2; *Conu Leonida față cu reacțiunea*, *Ibidem*, nr. 5, ambele reproduse în volumul *Scriitori români și străini*, 1926; Numele proprii în opere lui Caragiale, *Viața românească*, 1926, nr. 12, reprodus în *Studii literare*, 1939.

Cu toate că de cînd am tipărit acest studiu unii din scriitorii citați (după vechile ediții Socec) au apărut în ediții noi, mai accesibile publicului (e vorba de Negruzzi, Alecsandri, Odobescu, Maiorescu), iar operele altora, răs-pîndite în publicații periodice, au apărut de atunci în-coace în volum (Russo, întru citva Kogălniceanu), am lăsat totuși citațiile neschimbate, pentru că adaptarea lor la edițiile nouă mi-ar fi dat o muncă disproporționată cu folosul cetitorilor. Iar întru cît privește pe Russo, citarea de-a dreptul din revistele și ziarele în care și-a tipărit ori i s-au tipărit scrierile cred că prezintă chiar un avantaj. Cetitorul află unde și cînd a apărut întâia oară opera acestui scriitor încă nu destul de recunoscut și chiar cu-noscut și are posibilitatea să-și dea mai bine samă de im-portanța ideilor lui situate, astfel, în timp și, se poate zice, în spațiu.

Un ultim cuvînt în privința unor termeni întrebui-nțați aici și al căror conținut, variînd cu vremea, trebuie definit. Prin „revoluționarism“ înțeleg ideologia Revolu-ției Franceze de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea. Prin „liberalism român“ înțeleg aceeași ideologie transplantată la noi la mijlocul veacului trecut. Prin „naționalism“ înțe-leg trezirea conștiinței naționale, determinată, pe lîngă alte cauze, de aceeași ideologie.

G. I.

Momentele introducerii culturii apusene, înainte de veacul al XIX-lea

Poporul român, atât de bine înzestrat, n-a avut norocul și onoarea să contribuie la formarea civilizației europene. Din cauze istorice binecunoscute, el a trebuit să piardă toate bunurile culturale aduse aici de coloniști și să trăiască, mai bine de o mie de ani, o viață de păstorie, în vreme ce popoarele apusene, moștenitoare ale culturii antice, au putut nu numai să păstreze moștenirea, dar să o și mărească. Și au pierdut amîndouă părțile : și cultura europeană, și poporul român. A pierdut și cultura europeană, căci o coardă, care ar fi fost sonoră, n-a vibrat.

Dar dacă poporul român n-a luat parte direct la formarea civilizației europene, a luat parte însemnată indirect. El a fost una din stîncile de care s-au izbit aici, în Răsărit, pierzîndu-și energia, popoarele barbare care, dacă ar fi ajuns în Apus cu toată puterea mișcării inițiale, ar fi făcut imposibilă civilizația. După ce furtuna s-a mai liniștit — de tot nu s-a liniștit niciodată, în stare latentă e și azi —, poporul român a început să se împărtășească și el din acea cultură acumulată în Apus, și nu a fost o pomană acea împărtășire, căci nu numai că a plătit-o și o plătește îndeajuns de scump, dar a avut și un drept asupra ei, căci, cum am spus, a contribuit indirect la formarea ei.

Nu e nici un popor care să nu fi împrumutat de la altele. Din chiar faptul că cultura europeană e creată de mai multe popoare rezultă că fiecare datorește ceva celorlalte. Popoarele germanice au împrumutat cultura romană, toate popoarele moderne n-au făcut decît să dezvolte cultura antică, Franța veacului al XVIII-lea a împrumutat de la englezi, Germania veacului al XVIII-lea, de la francezi, Franța de astăzi, în literatură, de la scandinavii și ruși. cutare școală literară dintr-o țară e fiica cutării școli literare din alta : împrumuturi în științe etc., etc.

Românii, care n-au creat aproape nimic, au împrumutat aproape tot. Toată istoria culturii românești, de la sfârșitul veacului de mijloc pînă azi, e istoria introducerii culturii străine în țările române: și toată istoria culturii românești, din veacul al XVI-lea pînă azi, nu e decît istoria introducerii culturii apusene în țările române și a asimilării ei de către români — cu mici împiedecări în vremea fanariotismului și a rusismului.

E o naivitate aerul mînios cu care conservatorii doctrinari privesc așa-numitele „forme nouă” și „pervertirea” mentalității românești de către cugetarea străină. Cînd se ridică numai împotriva generației de la 1848, nu sînt complecți, căci ar trebui să se ridice mai întîi împotriva influenței slavo-bulgare, care, ea cea dintîi, a adus forme nouă, o mentalitate nouă, ba și o limbă oficială nouă. Ar trebui apoi să se ridice împotriva influenței husite¹, care în veacul al XV-lea a introdus la români o „noutate”: traduceri de cărți bisericești. Împotriva influenței luterane, căreia îi datorim atîtea „noutăți”, atîtea atentate la ceea ce apucaseră oamenii de la 1500 (adică la slavo-bulgărisim): cărți; în limba română; tipărite.* Ar trebui să se ridice, mai cu samă împotriva școlii istorice moldovenești, reprezentată prin Miron Costin, un „polonizat”, și prin ceilalți, după cum cei de la 1848 au fost „franzuziți”; împotriva lui Șincai și Maior, care au încetățenit pe de-a-ntregul o cultură străină în capetele românești, căci și autorul Catehismului luteran de la 1544, și Miron Costin, și Maior sînt — istoricește și filozoficește — predecesorii acelei generații de la 1848 — Kogălniceanu, Brătianu, Bălcescu, Russo, Eliade Rădulescu, Rosetti, Ghica, Alecsandri —, de care vorbesc conservatorii doctrinari cu dispreț, căci toți au transplatat pe pămîntul românesc cultura străină.

Dacă această imigrare a culturii nu ar fi avut loc, România ar fi rămas cu totul în afară de sfera civilizației, căci, încă o dată, civilizația romană se pierduse pe pămîntul Daciei. Dacă ar fi fost ca românii să ia de la început crearea civilizației, le-ar fi trebuit, spre a ajunge

¹ Sau poate, după d. Ilie Bărbulescu, catolice.

* Istoricii limbii române, Al. Rosetti, între alții, consideră că primele traduceri românești din medioslava de redacție bulgară s-au făcut după 1519 sub influența luteranismului. Sub aceeași influență au apărut și primele tipărituri românești.

unde sint astăzi. tot atîta vreme cît i-a trebuit omenirii, de la egipteni pînă azi, spre a se civiliza, căci civilizația de azi își are începutul mai înainte de cel dintăi rege egiptean. Civilizația este o acumulare, și dacā ea s-ar fi pierdut și în Apus, astăzi am fi fost mult mai puțin civilizați decît egiptenii în perioada tebană.

Cei care se ridică împotriva celor de la 1848, fără să se ridice împotriva tuturor influențelor străine de mai înainte, se fac, fără să vrea, apărătorii fanariotismului și ai rusismului, căci înainte de influența europeană de la începutul veacului al XIX-lea, țara era fanariotizată și o urită influență rusească se accentua.* Influența europeană din veacul al XVII-lea fusese înăbușită. Dealtmîntrelea, nici acea influență din veacul al XVII-lea nu i-ar fi mulțumit, căci, ca să vorbim numai de Moldova, era o influență apuseană : poloneză, și se vede că ceea ce îi sparie pe conservatorii noștri doctrinari sint influențele europene, și nu influențele orientale, căci „vechiul regim“, cel mai vechi, a fost înriurirea slavo-bulgară, cel mai nou, cea turco-bizantină.

*

Acest studiu are de scop să urmărească spiritul critic care a prezidat la adaptarea culturii în țările române. Cum acest spirit critic nu s-a manifestat decît la întroducerea culturii europene, nu ne vom ocupa aici de influențele orientale ; și cum acest spirit critic nu s-a manifestat decît în veacul al XIX-lea, în vremea ultimei influențe europene, cea sub forma franceză, nu ne vom ocupa în special decît de această epocă. Dar, fiindcă înțelegerea acestei manifestări a spiritului critic e condiționată de cunoașterea influențelor apusene din veacurile trecute, vom face o scurtă ochire asupra acelor influențe.

Părerea curentă este că cultura europeană a venit întâiași dată în veacul al XIX-lea. Dar civilizația venită în veacul al XIX-lea e numai unul din momentele fenomenului, e momentul cel mai important, mai hotărîtor și ultimul, atîta tot.

* Ibrăileanu se referă la influențele suferite, mai ales în secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, de limba română, căci, altfel, prin canal grecesc și rus, pătrundeau în țările române „luminile“ occidentale, franceze.

Cultura europeană a început să vină mai de mult. A venit neconținut, dar se pot preciza câteva momente.

Primul moment e în veacul al XVI-lea. Acum, Apusul începe să plătească, pentru întâia oară, și nu dezinteresat, din datorie. Sașii, dorind să convertească pe români la protestantism, le tipăresc cărți bisericești în românește. De data aceasta, românii primesc pasiv influența europeană. Așadar, în Transilvania, la periferia despre apus a românismului, acolo unde românismul s-a păstrat cu atîta tenacitate, de unde acum o sută de ani ne-a venit o idee mîntuitoare, de unde și de acum înainte trebuie să ne vină — și o să ne vină — spiritul viguros românesc, acolo s-a întîmplat să înceapă cultura propriu-zis românească. Și să se observe că, orice ar zice conservatorii doctrinari, influența apuseană și creșterea culturii românești naționale sînt două fenomene concomitente.

Al doilea moment, a doua plată a datoriei, a doua influență salutară străină e în veacul al XVII-lea în Moldova. Polonii, popor de cultură europeană grație culturii lor latine, au, încă din veacul al XVI-lea, o mare înrîurire asupra Moldovei, înrîurire care-și dă efectul deplin în veacul al XVII-lea. Acum și începe adevărata influență a civilizației Apusului asupra românilor. Polonia devine pentru Moldova ceea ce azi e Franța pentru România, păstrînd, bineînțeles, toate proporțiile. Luca Stroici, Ureche, Costineștii, Dosoftei — și alții, pe care literatura nu-i cunoaște — sînt mai mult sau mai puțin familiarizați cu cultura apuseană, știu limba poloneză, în care puteau ceti mult, limba latină, în care puteau ceti mai mult. În jurul lor, alții mai puțin cărturari învață și ei ceva de la dînsii, și un Ion Neculcea, deși neștiutor de limbi străine, e și el un om „cultivat“, pentru că deja *fusesse* Ureche și Costineștii. Dacă adăogăm la aceștia și pe cosmopolitul D. Căntimir, care e un produs direct al culturii europene și multilaterale, vedem că avem a face cu o adevărată mișcare culturală, care ar fi avut un efect colosal, ar fi scurtat cu două veacuri drumul penibil pînă la complecta lumină, dacă n-ar fi fost mai multe pricini împiedecătoare.

Prima. Lipsa de cultură, aproape totală, în păturile moldovenești. Cu alte cuvinte, lipsa unei mase de cunoștințe apercetive, cum s-ar zice : așa încît, ca să luăm o pildă. ideea că românii se trag din romani nu numai că

nu putea face nici o impresie — căci pentru niște oameni care nu știu cine au fost romanii originea romană nu poate inspira mândrie —, dar nici nu putea forma o cunoștință istorică în capul contemporanilor lui Miron Costin : Roma — originea — era un necunoscut. De aceea cronicile nici n-au fost tipărite, cum au fost cărțile bise-ricești, care corespundeau unei necesități.

A doua. Condițiile istorice, adică pe de o parte, decăderea Poloniei, iar pe de alta, invazia înăbușitoare a grecismului, cu alte cuvinte, întreruperea prea de timpuriu, abia după naștere, a aceluia curent polonez nobil și salvator, căruia totuși îi datorim, mai întâi, ivirea unei mari și fecunde idei în conștiința citorva români — originea romană a poporului român și, ca corolar, ideea de unitate a tuturor românilor prin originea lor comună —, și apoi deprinderea cu reflectarea asupra vieții, prin faptul că cronicarii judecă și nu se mai mărginesc a înregistra faptele, ca mai înainte, în perioada slavo-bizantină. Efectele acestei mișcări culturale n-au să se piardă niciodată cu totul în Moldova. Această timpurie mișcare culturală din Moldova ne va explica, cum vom vedea, o interesantă particularitate a culturii moldovenești din veacul al XIX-lea.

Muntenia e influențată mai simțitor de cultura apuseană abia în veacul al XVIII-lea. Numai în veacul al XVIII-lea, prin curentul grecesc, care conținea și câteva elemente apusene, și prin curentul vechi francez, Muntenia se influențează mai apreciabil de cultura apuseană. Așa că, pentru Muntenia, veacul al XVIII-lea, dacă e o perioadă de înjosire morală și națională și de mizerie materială, e, în schimb, o epocă de oarecare progres intelectual. În Moldova, din contra, cele două curente, curentul grecesc și curentul francez venit prin greci, nu înșamnă, ca pentru Muntenia, un progres, căci, față cu influența poloneză, ele sînt inferioare ca purtătoare de cultură. Și nu din punct de vedere cantitativ — al sumei de cunoștințe și al sumei de știutori de carte —, ci din punct de vedere calitativ, ca superioritate, ca idealitate.

Influența poloneză, care alungase un curent oriental — bizantino-slav —, e înlocuită, la rîndul ei, de alt curent oriental : turco-fanariot.

Dar în acest veac Transilvania se pune deodată în fruntea culturii românești și pune începutul culturii românești moderne. Din pricina unirii unei părți dintre

români cu biserica papală, se înființează școli românești — cea mai însemnată e seminariul din Blaj — și se naște pentru români puțința de a-și trimite fiii distinși la învățatură la Viena și chiar la Roma, leagănul poporului român. Acolo, aceștia se adapă. la izvor, la cultura latină — și apuseană — și ideea de latinitate se întărește în mintea lor până la puterea unei idei fixe. Curentul latinist, început în Moldova în veacul al XVII-lea, renaște acum în Transilvania, ajunge până unde poate să ajungă — până la limită — și devine, ceea ce e foarte important, o forță socială, un ferment de progres. Și e curios — la prima vedere numai, căci vom vedea pricinile — că acest curent nu poate prinde tocmai în Moldova, acolo unde a apărut întâiași dată.

II

Veacul al XIX-lea. — Factorii culturii românești din acest veac

Veacul al XIX-lea în Transilvania nu prezintă nimic deosebit de interesant. Se continuă curentul latinist, fără să mai apară figuri mari, afară de a lui Timotei Cipariu. În același timp, civilizația apuseană, în forma germana, continuă să străbată mai departe, producînd și un efect rău : stricarea limbii.

Muntenia, în acest veac — vorbind până pe la 1880 —, se caracterizează prin *lupta revoluționară împotriva vechiului regim și prin inferioritatea culturii*. Muntenia reprezintă, s-ar putea zice, voința și sentimentul, pe cînd Moldova mai cu samă inteligența. Muntenia face o operă mai utilitară ; ea își cheltuiește energia în lupta pentru schimbarea ordinii sociale, caută să transplanteze din Apus formele nouă. Moldova face o operă mai de lux : ea caută să adapteze cultura apuseană la sufletul românesc, caută să adapteze la noi formele cugetării apusene.

De aceea în Muntenia vom găsi o legiune de patru-zecioptiști ; în Moldova, o legiune de spirite critice și de literatori. ¹

¹ Într-un vechi articol din *Sămănătorul*, d. Iorga, ridicîndu-se cu drept cuvînt împotriva pretențiilor cîtorva tineri din Iași care voiau să creeze o școală moldovenească literară, spunea că dacă în veacul al XVIII-lea Blajul a fost în capul culturii românești, dacă în veacul al XIX-lea, multă vreme, a fost Iașul și că dacă acuma este Bucureștiul, acestea s-ar datori unei „întîmplări“. Dacă nu admitem că totul e întîmplare pe lumea aceasta, atunci cred că nu e o întîmplare că Blajul a fost în capul culturii în veacul al XVIII-lea, căci, o știe d. Iorga mai bine, aceasta se datorește unirii românilor din Transilvania cu Biserica apuseană. Pentru ce Iașul a fost în capul culturii în cele trei sferturi dintîi ale veacului al XIX-lea, am început să arăt și voi continua să arăt de aci încolo. Pentru ce acum Bucureștiul are această onoare e ușor de priceput, căci Bucureștiul este astăzi centrul românismului, din toate punctele de vedere, centrul care atrage și pe ardeleni, și pe munteni, și pe moldoveni. Blajul a fost Transilvania, Iașul a fost Moldova, Bucureștiul nu este Muntenia, ci românimea.

E drept că și Muntenia nu se lasă mai prejos, ba chiar stă mai sus, într-un gen, într-unul singur, în poezia lirică — gen care apare la originile oricărei literaturi, căci nu presupune necesitatea unui grad sensibil de civilizație. Numai cit, din cauza lipsei de atmosferă culturală a Munteniei, talentele ei lirice n-au dat tot ceea ce ar fi putut da, ba unele, căzînd cu totul pradă maniei franțuziste ori latiniste, și neavînd nici o atingere cu poporul, s-au sinucis : Depărățeanu și alții.

Care să fie pricina acestei deosebiri dintre Muntenia și Moldova ? Pentru a ne lămuri, să vedem mai întăi care sînt elementele și factorii culturii românești din veacul al XIX-lea, să vedem dacā aceste elemente și acești factori nu diferă cumva de la Moldova la Muntenia.

Cultura noastră de azi e o sumă a vechei culturii românești, de care am vorbit, a culturii europene venite mai ales prin curentul francez, a ideilor Școlii ardelenne (curentul latinist), toate acestea prelucrate și fasonate — foarte puțin — de curentul poporan.

Vechea cultură a fost mai puternică în Moldova decît în Muntenia, cum s-a văzut, din pricina curentului polonez. La începutul veacului al XIX-lea, Moldova *are deja o tradiție culturală*. Acest lucru este de o importanță capitală.

Peste vechea cultură vine curentul latinist, prin cărți, gazete și oameni (G. Lazăr, Laurian, Ilarian, Barnuțiu etc.) și curentul francez. Curentul latinist a fost mai slab în Moldova decît în Muntenia, unde urmele lui și azi ¹ încă n-au murit cu totul, dovadă persistența ortografiei „academice“ la oamenii culți din Muntenia, dovadă frazeologia naționalistă mai în floare în Muntenia. Și nu e mult de tot de cînd Bucureștiul ținea sus steagul latinismului (*Revista contemporană*) împotriva spiritului critic moldovenesc. Că acest curent a fost mai tare în Muntenia o mărturisesc și contemporanii. Așa, M. Kogălniceanu, în al său *Cuvînt introductiv la cursul de istorie națională*, 1843, zice :

„În mine veți găsi un român, însă niciodată până acolo ca să contribuiez la sporirea romanomaniei, adecā mania de a ne numi romani, o patimă care domnește astăzi mai ales în Transilvania și la unii din scriitorii din Valahia.“ ²

¹ 1905.

² *Letopisețe*, ed. I, XXXIII.

Și continuă stăruind asupra acestei manii sau patimi, pe care o ridiculizează.

De asemenea și A. Russo¹ :

„Reacția în contra apucăturii literaturii de astăzi trebuie să vie, de acum încă, *lauda Moldovei e de a nu prea fi dat în asemenea rătăciri*“, lucruri scrise cel puțin în 1855, când apărea *România literară*, când adică și-a scris *Cugetările*.

Curentul francez, de asemenea, va avea o soartă deosebită în Moldova decât în Muntenia. În Moldova, el se va înfățișa mai ales ca un curent cultural, aproape literar, pe cînd în Muntenia, mai mult ca un curent social și politic.

Curentul poporan, adică cunoașterea literaturii populare și utilizarea ei ca îndreptar pentru literatura cultă, s-a născut în Moldova. Eliade, cînd recomandă lui C. Negruzzi procedeul de a-și forma limba literară, vorbește de unificarea dialectelor, de limba bisericească, dar de limba poeziei populare nu²; și n-a vorbit nicăirea. Și foarte multă vreme acest curent n-a fost măcar cunoscut aiurea. Reprezentanții acestui curent sînt A. Hîjdău din Hotin, * Asachi, dar mai ales — cu stăruință și cu conștiință de valoarea lor — A. Russo, V. Alecsandri, Kogălniceanu și C. Negruzzi.

Era natural ca acest curent să se nască în Moldova. Acea tradiție culturală, de care am vorbit, se opune curentului falsificator latinist. E vorba atunci de *apărat caracterul vechi tradițional al limbii și literaturii*, împotriva latinismului și a franțuzismului. Atunci tradiția literară moldovenească își va găsi un aliat în literatura și limba populară. Alexandru Russo spune :

„Cercetez literatura și dau de o amestecătură indigestă de limbi neolatine, de o sumă de idei luate fără nici un sistem de la străini și prin urmare nu-i găsesc nici un caracter original. Unde este dar românismul ? Unde să-l caut pentru ca să-mi fac o idee exactă de geniul român ?

¹ *Cugetări, Revista română*, 1863, p. 356.

² C. Negruzzi, *Scrieri*, III. Scrisoarea lui Eliade de la începutul traducerii *Mariei Tudor*. [În cazul lui C. Negruzzi, Ibrăileanu face trimiteri și citează după ediția *Scrierile lui Constantin Negruzzi*, vol. I—III, Buc., Socec, 1873.]

* Tatăl lui B. P. Hasdeu. Vezi și articolul E. Dvoicenko, *Alexandru Hasdeu și literatura română populară*, în *Revista istorică*, XXII, 1936, nr. 1—3.

Din întâmplare mă primblu într-o zi printr-un iarmaroc și, deodată, mă cred în altă lume. Văd oameni și haine ce nu văzusem în orașe ; aud o limbă armonioasă, pitorească și cu totul străină de jargonul cărților. De unde eram la îndoială dacă românii sînt o nație sau o colonie cosmopolită modernă, un soi de Algeria franco-italiano-grecească, încep a întrevădea adevărul.“

„Iată poezie ! Iată adevărata literatură, de care se pot mîndri românii.“ (E vorba de niște bucăți populare, pe care nu le-am mai transcris.¹) — și alte zece locuri, în care se vede că în capul acestui deosebit român lucrul de care vorbesc — poezia populară ca mijloc de originalizare a literaturii culte — era clar. În Muntenia, unde interesul cultural și literar era lăsat în umbră de cel politic, n-a fost un curent poporan :

„Anton Pann — zice Alecsandri într-o scrisoare din 1872 — nu a fost până acum prețuit la adevărata lui valoare, ba, încă, în Valahia meritele sale sînt chiar desprețuite de majoritatea *literaților moderni*.“²

Acum posedăm factorii culturii românești din veacul al XIX-lea. Vedem că în Muntenia sînt : o tradiție culturală mai slabă, curentul latinist și curentul francez mai ales în ipostazul lor politic. În Moldova : o tradiție culturală mai puternică, curentul latinist slab, curentul francez în ipostazul mai ales literar, și curentul poporan.

Din această deosebire a factorilor rezultă și deosebirea dintre istoria culturii și a literaturii Moldovei și Munteniei din veacul al XIX-lea.

Caracteristica Munteniei, am spus-o, e lupta pentru realizarea unor idealuri sociale și naționale. Talentele ei, mai toate, sînt absorbite de această luptă. Un C. A. Rosetti, care în *Ceasuri de mulțumire* făgăduiește atît de mult³ și care ar fi fost un adevărat poet, nu mai face literatură poetică. Ion Ghica, acel mare talent de prozator, se dedă cu totul politicei. Dacă C. A. Rosetti și I. Ghica s-ar fi născut în Moldova, negăsind aici un mediu favo-

¹ *Poezia populară, Albina Pindului*, 1868, p. 217.

² V. Alecsandri, *Scrisori*, p. 58. [Către I. Negruzzi. Citatele și trimiterile la scrisorile lui Alecsandri, după : V. Alecsandri, *Scrisori*, ediție îngrijită de H. Chendi și E. Carcalechi, Buc., 1904.]

³ Vezi și C. Negruzzi, *Scrieri*, I, p. 334, 339. [În *Scrisorile XXXI și XXXII*.]

rabil pentru a se dezvolta politiceste, ci unul tocmai dimpotrivă — mediul intelectual moldovenesc —, poate că azi istoria literaturii ar fi mai bogată cu un poet liric și cu un nuvelist.

Talentele poetice din Muntenia se resimt în cea mai mare parte de lipsa de cultură și de spirit critic a provinciei lor. Dovadă Bolintineanu, ale cărui defecte se reduc, mai toate, la lipsa lui de cultură; dovadă un Depărățeanu, victimă a franțuzismului datorită lipsei de spirit critic a culturii muntenești. Dar, încă o dată, Muntenia și-a plătit tributul către românism prin lupta ei pentru crearea României moderne, ceea ce constată, dar nu înțelege Alecsandri, când în scrisorile sale¹ nu mai isprăvește cu sarcasmele la adresa politiceii din Muntenia: „[Muntenii] se agită ca niște umbre chineze pe o scenă politică imaginară... Nebunia lor naivă îi depărtează din ce în ce mai mult de domeniul literaturii... Meschinele patimi zise politice, care au devenit o tristă monomanie dincolo de Milcov...” „Politica, iată boala care seacă izvoarele imaginației și a bunului-simț în București...” „Capitala gheșefurilor...” „Așa-zisul centru intelectual al României (sau, mai sadea, București)”... „Bogata sărăcie de idei și de talente a Capitalei”... Într-un loc spune că a întrebat, pe vremea lui Cuza, pe doctorul Meyer, dacă n-a constatat un grad de sminteală la bucureșteni și că acest doctor i-a răspuns că sminteala ajunsese la gradul al doilea.

Cum că din pricina acestei lupte, cultura muntenească a fost mai în scădere ne-o mărturisesc de la început scriitorii vremii. M. Kogălniceanu, în 1855, zice :

„În Moldova, care nu înspira aceleași îngrijiri *revolutionare* [subl. de Kogăln.], apăsarea spiritelor fu mai blindă. De aceea și inteligența au dat mai mult semn de viață...”²

Și însiră cărțile și publicațiile apărute în anii 1849—1854. În Muntenia, „cea mai mare parte din junime fiind silită a se destăra, cu dinsa emigrase și toată viața intelectuală a Țării Românești”.

Constantin Negruzzi ne spune același lucru — numai că el nu face distincție între Moldova și Muntenia,

¹ Scrisori, p. 62, 63, 78, 83, 86, 244.

² România literară, Jurnalismul românesc în 1855, p. 66.

ca Kogălniceanu : „Întimplările anului 1848 au fost fatale literaturii române. Politica predominînd, literatura amuți“¹, lucru pe care îl spune și Alecsandri în *Scrisori* (p. 38), cînd numește pe literatori „cuci rătăcitori“ în perioada de după 1848.

Acest lucru, cum se vede din istoria literaturii și cum îl vede și Kogălniceanu, nu e just decît pentru Muntenia, unde, zice Kogălniceanu, în acel interval de cinci ani, afară de *Vestitorul românesc*, nu cunoaște altă publicație. Pentru Moldova, însă, el citează : *Letopisețele*, *Uricariul*, *Cronica* lui Șincai, *Baladele* lui Alecsandri, *Teatrul* lui Alecsandri, *Poezii de Sion*, *Istoria* lui Laurian, *Poezii de Bolintineanu* tipărite la Iași, vreo trei publicații periodice etc.

¹ *Scrieri*, I, p. 335, 339. [*Scrisoarea XXXII.*]

III

Recunoașterea necesității criticii. Cauzele pentru care spiritul critic apare în Moldova

Influența unei culturi străine însemnă influențarea în obiceiuri, în forme politice, în morală, în organizarea vieții, în literatură etc. a unui popor de către altul sau altele.

Poporul influențat poate asimila cultura ori în mod pasiv, adică la întâmplare, fără alegere, fără *critică*, ori criticînd, cernînd elementele culturii străine, pentru a-și însuși numai ceea ce-i trebuie și tocmai ceea ce-i trebuie pentru dezvoltarea propriilor sale bogății, energii, capacități și aplecări. O cultură străină împrumutată este ca un capital străin, menit să pună în utilitate, spre cel mai mare beneficiu, o bogăție națională, care altmintrelea ar rămîne neexploatăată. În cursul acestui studiu vom avea ocazia să ilustrăm acest adevăr. Acum, anticipînd, ne mulțumim să spunem, ca exemplu, că bogăția limbii populare și a spiritului popular au rămas un subsol neexploatăat, cîtă vreme cultura apuseană nu și-a îndeplinit rolul ei salutar.

Despre necesitatea influenței apusene în cultura românească am mai vorbit și vom mai vorbi. Discuție nu poate fi decît numai cu privire la ceea ce a fost și este potrivit, adaptabil nevoilor și sufletului poporului român, adică cu privire la problema asimilării elementelor culturii apusene necesare poporului român. *Alegerea* acestor elemente a fost opera școlii critice moldovenești din veacul al XIX-lea.

Cînd, în acest veac, cultura apuseană a început să pătrundă mai puternic în țările române, ea a găsit, la porțile Moldovei mai ales, păzitori care s-o examineze și să-și deie samă de ceea ce ne trebuia. Că ei n-au greșit deloc nu se poate spune, căci nimic în lume nu poate fi perfect.

Era nu numai fatal, dar chiar necesar ca țările române să lepede haina turco-fanariotă și să se organizeze

europenește : ca românii să-și îmbogățească limba cu cuvinte nouă, corespunzătoare cu lucrurile și ideile nouă introduse ; ca în locul obiceiurilor fanariote să se introducă obiceiuri europene ; ca românii să producă și ei o literatură cultă (căci aveau numai una populară). Dar întrebarea era : *cum* ?

Pentru a răspunde bine la această întrebare, se cerea o mare putere de analiză și un mare simț de răspundere, căci din rezolvarea greșită a acestei probleme putea să rezulte o organizare a țării nepotrivită cu *nevoile* acestui popor (și nu cu *sufletul* lui, căci organizările statelor se repetă la popoare deosebite ca suflet, dar asemănătoare în evoluția socială), o limbă schimonosită și neconformă cu geniul limbii românești, obiceiuri care să nu însemne un progres față cu morala fanariotă, o literatură care să nu fie conformă cu *spiritul* românesc și rezultat al acestui spirit.

Era deci, încă o dată, nevoie de un spirit critic, care să cerceteze elementele culturii apusene și să valideze numai pe acele care, ca să păstrăm comparația de mai sus, erau proprii pentru a pune în valoare energia și capacitățile românești.

„Civilizația, zice Kogălniceanu, nu izgonește nicicum ideile și năravurile naționale, ci numai le îmbunătățește spre binele nației în particular și a omenirii în general.“¹

Necesitatea și rolul divers al criticii au fost înțelese perfect de către cei dintâi reprezentanți ai școlii de care vorbim.

I. Ionescu², în 1855, însărcinat cu „cronica“ generală a revistei școlii critice moldovenești, *România literară*, spune :

„Am vrea ca *Hronica* noastră să fie ca o zugrăvire în miniatură a mărețelor întâmplări ale timpului nostru.

¹ „În politică nu sîntem pentru utopii“, zicea Kogălniceanu (*Steaua Dunării*, I). Dealtmintrelea, istoria României contemporane o dovedește. El era atît de mult om de stat, încît, răspunzînd la învinuirea de „ideologie“ adusă de Logofătul Petru Rusău unor ziare ale vremii, face constatarea că românii, prin firea lor, nu sînt ideologi (*Steaua Dunării*, I, 32) — greșind, căci trebuia să spună „moldovenii“, nu românii, deoarece mulți dintre munteni au fost mai mult sau mai puțin ideologi, ceea ce este fatal și inerent perioadelor revoluționare. Dacă în Moldova ar fi fost condiții mai prielnice spiritului revoluționar, ar fi fost și acolo ideologi.

² *Hronica*, *România literară*, 1855, p. 265.

Cercul privirilor noastre este mărginit prin chiar hotarele orizontului politic de față. Tot ce se atinge de românimea Principatelor este al nostru de a cerne și de a cerceta în cât poate să fie spre binele ei material și moral.“

A. Russo se exprimă printr-o figură, care aduce cu comparația ce o făceam adinioarea : „Critica, zice el, e dreptul obștesc de a adeveri *bunătatea marfei*“. „Este nevoie de a întemeia critica și de a cumpăni de acum înainte bunătățile scrierilor și tăria sistemelor.“

„Critica e o faptă românească de nevoie“, zice aiurea același scriitor, deși știe bine că „poate va vătăma iubirea de sine“ a unora, căci românii nu înțeleg două lucruri mai cu samă : „porneala limbii și noima criticii“. Și la întrebarea : „De potopul latinirii ce și cine a scăpa limba ?“, el răspunde : critica.¹ — „Norocire că în Moldova se găesc critici.“²

Iar în privința domeniului mai restrâns al criticii literare, Kogălniceanu³ se exprimă cu o claritate desăvârșită :

„Dar poate să mă întrebe cineva ce este *critica* și pentru ce avem trebuință de această damă ? La întrebarea dintăi voi răspunde în numerele viitoare prin un articol înadins compus. Iar la acea a doua mă voi mărgini a zice că înainte de zece ani, cînd era rușine de a lua condeiul în mîină spre a compune ceva românește, critica ar fi fost cu totul de prisos și nepriincioasă literaturii născînde.⁴ Astăzi s-au schimbat lucrurile ; care n-are

¹ *România literară*, 1885. *Cugetări*, p. 201, 218, 277, 118.

² *Steaua Dunării*, II, p. 5.

³ *Dacia literară*, 1840, p. 205.

⁴ A. Russo (*Albina românească*, 1846, anul XVIII, nr. 13), într-un foileton intitulat *Critica criticii*, în care își apără împotriva lui D. Gusti piesa sa *Băcălia ambițioasă*, șase ani mai tîrziu decît Kogălniceanu, dar nouă ani mai înainte de *România literară*, crede că „critica [literară] nu ar prînde loc în epoca de astăzi, căci, fără a vătăma vreo iubire de sine, însă nu avem, nici putem avea o literatură pînă mai tîrziu“. Vom mai reveni asupra acestui articol, necunoscut încă. Deocamdată, să spunem numai că limba din acest articol e mult mai imperfectă decît în articolele publicate în *România literară*. Se vede că, dacă în *România literară* i se corecta limba, aci nu i-a corectat-o nimeni, ori că la 1846 se deprinsese mai puțin cu limba, pe care pînă la 1855 și-o fi însușit-o mai bine, căci se știe că Russo își făcuse studiile în străinătate și-i venea mai ușor să se exprime în franțuzește.

mania de a fi autor ? Însuși țincii de pe lavițele școalelor au pretenții a publica scrierile lor, pîn' și tractaturi de filozofie. Ei bine, într-o asemenea epohă, cînd se publică atîtea cărți, afară de bune, *nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate și ca într-un ciur să le vînture* ; lăudînd cele bune și aruncînd în noianul uitării pe cele rele ; și una și alta după principiile sale și fără a lua sama la persoana și la starea autorilor ?"

Iar în 1855, în articolul-program din primul număr al *Stelei Dunării*, vorbind de „*pacotila de versuri fără poezie, de romane traduse și de tratate anabaptisto-limbicte* a celor mai mulți din scriitorii noștri de astăzi“, declară că :

„Critica s-au făcut neapărată mai ales în timpul de față, cînd limba românească este răstignită pe fel de fel de cruci, stropșită prin fel de fel de sisteme, întunecată prin fel de fel de ortografii, unele mai absurde decît altele“. și anunță că va „*păși hotărîtor în contra tuturor semizeilor, pătrimilor și optimilor de zei, carii fără nici un titlu, fără nici o capacitate, din autoritatea lor privată, s-au constituit succesorii muzelor, năvălind Olimpul și Parnasul. De interesul public, de datoria noastră va fi de a-i combate și de a-i răsturna din pozițiile uzurpate.*“

D. Maiorescu n-a spus nimic mai mult, și nici cu un gest mai frumos.

Iată dar că, chiar de la început, în Moldova se simte nevoia criticii ; nevoia e conștientă, scopul bine hotărît : a importa numai ceea ce e necesar, a nimici sistemele lingvistice raționaliste, a feri limba și literatura de deznaționalizare, a arunca „în noianul uitării“ pretențiile nejustificate... a prezida la introducerea culturii străine și la asimilarea ei.

Mai departe, conștiința de nevoia acestei critice a culturii străine la noi va fi reprezentată de societatea „Junimea“ din Iași, întrupîndu-se mai ales în cel mai strălucit reprezentant al „Junimii“, d. Maiorescu, a cărui activitate, *până la 1880*, nu e decît continuarea acestei critice a adaptării culturii străine.

„Din momentul în care se recunoaște că sîntem în tranzițiune, din acel moment se recunoaște *legitimitatea*

criticei și se osindește lenevirea, care așteaptă binele în viitor fără nici o luptă..."¹

„Cine însă fără critică poate păși cu siguranță? [...] ...Critica, fie și amară, numai să fie dreaptă, este un element neapărat al susținerii și propășirii noastre, și cu orice jertfe și în mijlocul a orcîtor ruine trebuie împlîntat semnalul adevărului!”²

Dacă Muntenia a făcut, cum am spus, operă de un interes mai urgent: asimilarea formelor politice, Moldovei îi revine meritul de a fi prezidat, în timp de patruzeci de ani, de la 1840 până la 1880, la asimilarea culturii în celelalte forme ale ei.

„România literară, *Steaua Dunării* și *Zimbrul* (zice *Gazeta de Transilvania*, 1856) ...bornate de un provincialism filistic, ele socotesc că un milionar de moldoveni sînt de ajuns ca singuri să împlinească misiunea ce destinul a împărțit-o românilor“; la care A. Russo³ răspunde că „milionarul de moldoveni, care de 80 de ani trăiește ideile filozofice ale lumii civilizate“, are acest drept. Și Russo, capul cel mai teoretic al acestei școli critice, adeverește de repetite ori constatarea, pe care am făcut-o, că Moldovei i se datorește cultura românească așa cum e astăzi:

....literatura română — zice el aiurea⁴ — se împarte astăzi în două școli, una ce își are cuibul în București, unde se cultivă cu entuziasm toate sistemele, în orice tipet discordant se sfîrșesc, în *iune, io, înt* etc.; al doilea, ce s-ar putea numi eclectică, are mai mulți partizani în Moldova; aceasta este școala celor ce doresc mai înainte de toate a scrie pentru români și românește și a face o literatură numai din vițele noastre, iar nu din limba franțezilor, a italienilor și a jargonului neînțeles din Ardeal.“

În adevăr: „Cei din rari și respectabili moldoveni, ce s-au încercat în nevinovate forme, au avut puțini imitatori“ și au avut meritul numai că au dat un impuls mișcării literare prin poezie și istorie, continuă Russo,

¹ *Critice*, I, p. 246: *Observări polemice*, 1869. [Textele lui Maiorescu au fost citate după ediția *Critice* (1867—1892), vol. I—III. Buc., Socec, 1892.]

² *Op cit.*, p. 367, 394: *Direcția nouă*, 1872 [în poezia și proza română].

³ *Steaua Dunării*, 11, p. 5.

⁴ *Cugetări, România literară* [1855], p. 119.

gîndindu-se, probabil, mai ales la Asachi, care în realitate n-a făcut parte nici dintr-o școală, balotat între spiritul cel vechi și cel nou. Din pricina acestei atitudini *critice*, a acestui spirit „electic”, moldovenii erau taxați, de școala adversă din Blaj și București, de „reacționari, aristocrați, slavoni, rusolatri”. Dar Russo, în numele moldovenilor, se roagă de ardeleni să-i lase să lucreze în voie „limbușoara asta turcită, greacă, unгурită, slavonită și ce-a mai fi”. „Noi moldovenii, dimpotrivă, simțim că mare avuție, inspirație și limbistică este în cîntecele desprețuite în Ardeal, și cu ele, și voia criticului, vom urma înainte cercetările retrospective.”¹

În capitolul precedent, voind să precizez factorii culturii românești din Moldova, în deosebire de Muntenia, am arătat că curentul latinist, ca și cel *politic* francez, a fost mai slab în Moldova și am arătat, în treacăt, pricinile.

Să ne oprim acum asupra acestor fapte, care sînt de o importanță deosebită și care ne vor explica apariția spiritului critic în Moldova.

În Moldova a lipsit o clasă mijlocie națională, cu instincte revoluționare. Existența unei asemenea clase în Muntenia a format un mediu favorabil răspîndirii ideilor revoluționare, a făcut să se prindă ușor toate „noutățile” și toate „exagerările”, clasa burgheză dînd *un corp* revoluției muntene. În Moldova, lipsa unei asemenea clase a făcut ca mișcarea „de la 48” să fie mult mai palidă. Curentul francez, ca curent politic, a fost mai slab. Curentul latinist, care prin origina și conținutul său era un curent revoluționar, deși în aparență era unul lingvistic și istoric, n-a putut prinde în Moldova, căci, neexistînd aici o clasă cu instincte revoluționare, el n-avea unde să se dezvolte, nu era *cerut*, nu putea să aibă trecere. „Iașul, zice A. Russo², la 1839, ca și astăzi, nu se deosebea prin vreun *entuziasm strașnic* pentru nici o individualitate sau pentru vreo pricină.”

Apoi Muntenia, din cauza situației geografice, avea mult mai multe legături cu Ardealul decît Moldova. De sute de ani relațiile dintre Muntenia și Ardeal au fost mai

¹ *Op cit.*, p. 349, 339, 350. [Partea a II-a, cap. II.]

² *Holera*, Calendarul Buciumului român pe 1853.

strinse decît între acesta și Moldova. Boierii munteni fugeau în Ardeal, negustorii munteni se duceau în sau prin Ardeal. La începutul veacului al XIX-lea, negustorii munteni se întîlnesc cu românii din Ardeal, aduc idei, aduc și cărți.

Influența ideii latiniste e mai timpurie în Muntenia. Încă în prefața gramaticii lui Enache Văcărescu, din 1787, se vorbește de romani, de Traian, de colonizarea Daciei etc., ceea ce presupune familiarizarea cu ideile Școlii ardelenene, atunci abia născînde. Să se mai adauge la aceasta și o înfloritoare literatură în sudul Transilvaniei (Barac etc.). Grație acestei legături mai mari, Gh. Lazăr trece în Muntenia, și nu în Moldova.

Și, cu aceasta, ajungem la a treia pricină a deosebirii dintre curentul latinist din Moldova și Muntenia. George Lazăr a fost o puternică personalitate, un mare apostol. Dacă e greșită teoria care nu dă nici o importanță individualităților în mișcările sociale, punînd totul pe socoteala maselor, desigur că e greșită teoria care explică mișcările sociale prin inițiativa individualităților. O personalitate, oricît ar fi de puternică, nu poate avea înfrînire decît în niște împrejurări favorabile. Iar un curent popular, o tendință socială nu poate ajunge la realizare decît întrupată în individualități puternice. Dacă Gh. Lazăr ar fi venit în Moldova, curentul latinist ar fi fost mai puternic aici, dar nu atît de puternic ca în Muntenia, pentru că în Moldova împrejurările în care avea să se dezvolte erau mai slabe. O importantă împrejurare am văzut-o : o clasă mijlocie națională. Și are un înțeles deosebit faptul relatat de P. Poenaru ¹ că la școala lui Gh. Lazăr alergau elevi din toate clasele sociale și anume și *prăvăliași*. Iată dar că clasa mijlocie a auzit cuvîntul apostolului și, desigur, l-a răspîndit mai departe. Trebuie să ne închipuim cum erau înțelese cuvintele patriotice și revoluționare ale lui Lazăr de acești *prăvăliași* și cum ar fi fost înțelese de fiii de boieri din Moldova. Începem să înțelegem pentru ce în Muntenia s-a format o falangă de propagandiști ai ideii latiniste și naționaliste — și nu și în Moldova.

În Moldova, în deosebire de Muntenia, scriitorii de samă și, în același timp, reprezentanții școlii critice au

¹ *Georgiu Lazaru și Școala română* [Buc., 1871], p. 23.

fost toți fii de boieri, și anume, din clasa boierilor mai mici. Aceasta este a patra cauză pentru care în Moldova s-a născut școala critică, adică — ceea ce este același lucru — pentru care exagerările n-au prins. Au fost și în Moldova câțiva reprezentanți ai exagerărilor: aceia s-au recrutat din clasele mai de jos și din oameni mai puțini talentați, vorbim de școala lui Barnuțiu, „fracțiunea liberă și independentă“, ai cărei corifei au fost Tacu, Lateș, Gheorghiu etc.¹

Acești fii de boieri au avut parte de mai multă învățătură. Părinții lor au avut marele merit de a-și trimite fiii la școli străine, uneori foarte serioase.² Kogălniceanu, A. Russo au făcut studii solide, care nu vor fi fără efect în apariția spiritului critic în Moldova. Acești fii de boieri au putut să aibă mai mult răgaz pentru studiu decât alții. Și, lucru mai important, din pricina clasei din care făceau parte ei moșteniseră un temperament mai conservator, deci mai refractar la „noutăți“. Punând laolaltă acest conservatism cu lipsa unei clase revoluționare, vom înțelege și mai bine cauzele sociale ale fenomenului care ne interesează. La acestea va trebui să adăogăm elementul cel mai important al sufletului acestor fii de boieri, tradiția culturală moldovenească, mai puternică decât în Muntenia, tradiție care se păstrase, firește, mai vie la clasa boierească și care poate e factorul cel mai important al apariției atitudinii critice, în orice caz tot atât de important ca și primul: lipsa unei clase revoluționare.

„Multă știință au fost odată sămănată în ogorul românesc — zice Russo — ...Multă carte, multă știință istorică, politică, finanțiară se ivesc ici-colê, dar plutind de abie în răsipele aduse de veacul al XVIII-lea.“³

Aceasta este tradiția culturală. A. Russo exagerează în rîndurile acestea, dar e adevărat că vechea cultură moldovenească din veacul al XVII-lea nu s-a pierdut cu

¹ T. Maiorescu, *Critice*, III, p. 74. [Contra școalei Barnuțiu, 1868.]

² Vezi Alecsandri, *Proză*, p. 597. [Constantin Negruzzi, *Introducere la scrierile lui*. Ediția: V. Alecsandri, *opere complete*, III, *Proză*, Buc., Socec, 1876.]

³ *Amintiri, România literară*, [1855, nr. 38], p. 443.

totul, ci a ajuns până la veacul al XIX-lea „plutind pe râsipele aduse de veacul al XVIII-lea“.

Ce însemnă această tradiție culturală ?

Mai întâi, o rafinare cerebrală, trecută prin *ereditate* de la o generație la alta până la bonjuriștii de la 1840. Nu e lucru fără însemnătate subțierea creierului în mai multe generații. Apoi, o deprindere cu îndeletnicirile culturii ¹, trecută prin *educație*, o generație moștenind de la alta deprinderea de a ceti, oarecare cunoștinți mai deosebite, în specie : o bibliotecă de cărți vechi românești religioase, poate manuscrise de cronicari, cărți profane tipărite și adesea cărți străine ; și contactul cu niște părinți mai mult sau mai puțin cunoscători de literatură. Un C. Negruzzi, copil, are la îndemină o bibliotecă bogată de cărți vechi românești a tatălui său. ²

În al doilea rînd, o literatură mai bogată și cu un caracter superior, cum era cea din Moldova, care a făcut cu puțință această rafinare și deprindere culturală ce aveau să fie moștenite. Cea dintâi întrebuițare literară a limbii românești se face probabil în Maramureș, în veacul al XV-lea. Prin influența husită, se traduc citeva cărți bisericești în românește. Dar Maramureșul e aproape de Moldova, mai ales de Bucovina, inima Moldovei de atunci, care avea cu Maramureșul multe legături, multe familii locuind jumătate în Moldova, jumătate în Maramureș.³ Prin urmare, aceste traduceri vor fi trecut de timpuriu în Moldova și vor fi răspîndit, cît de puțin, cultura religioasă. Și e sigur că au trecut, căci còpiile de pe aceste manuscrise s-au găsit în Moldova.

Dar adevărata cultură, în vremile de la început, trebuie s-o căutăm în slavonește. Cultura sub forma slavonă a fost mai serioasă în Moldova, „De la Teoctist (pe la jumătatea veacului al XV-lea) pornește un șir neîntrerupt

¹ D. Iorga (*Opinions Pernicieuses [d'un mauvais patriote, 1900]*, p. 97) spune că are, în biblioteca sa, un Suetoniu, care aparține în 1797 unui boier Palade. Tot d-sa citează pe Wolf, care vorbește, în veacul al XVIII-lea, de învățătura și inteligența unor boieri moldoveni. D. Panu (*Săptămîna*, 80) zice : „În tot timpul Iașul a fost superior Bucureștiului prin cultura lui și printr-o clasă de boieri inteligenți și culti“.

² Scrieri, I, *Cum am învățat românește*.

³ N. Iorga, *Istoria literaturii religioase a românilor* [Buc., 1904], p. 39.

de cărturari de slavonește, pe un timp cînd în Țara Românească neconținutele lupte pentru domnie opreau orice silinți spre lumină, spre artă.“ În acest veac, avîntul de cultură e mare. în Moldova, ocrotit de Ștefan cel Mare, pe cînd în Muntenia „împrejurările au fost și mai puțin prielnice... și rodul învățaturii a răsărit și mai slab”.¹ În Moldova, în acest veac, apare și istoriografia, bineînțeles în slavonește. Existența unor scrieri istorice, oricît de rudimentare, e un mare pas spre cultură. În toată vremea, cultura slavonă a fost mai serioasă în Moldova. În acest veac al XVI-lea, ne spune d. Iorga, chiar caligrafia e mai frumoasă în Moldova, pe cînd în Muntenia, unde decadența era mai mare, piserii erau mult inferiori. În Moldova nu există acte domnești de danie sau de judecată scrise în românește, pînă în al doilea deceniu al veacului al XVII-lea, în deosebire de Muntenia, „mai puțin așezată și cultă“. Cînd vine Varlaam în scaunul mitropolitan, în veacul al XVII-lea, găsește o mulțime de manuscrise traduse gata pentru tipar, mai multe decît în Muntenia, scrise într-o „limbă mult mai puternică, mai sunătoare și mai plină de viață — însușiri care vor rămînea pînă acum vreo douăzeci-treizeci de ani caracteristice pentru lucrările literare moldovene“, zice d. Iorga², ceea ce însemnă (tocmai ceea ce ne încercăm să dovedim) importanța tradiției în Moldova. Și dacă acest lucru a încetat „acum douăzeci-treizeci de ani“, aceasta se datorește faptului că de douăzeci-treizeci de ani nu mai e Moldova, ori Muntenia, ci România ; nu mai poate fi Iașul-moldovan ori Bucureștiul-muntean, ci Bucureștiul-român. Să mai adăogăm, tot după d. Iorga³, că în veacul al XVII-lea, mulțumită școlii de la Trei-Ierarhi, existau în Moldova mulți diaci, care întrebuintau cu pricepere limba slavonă, nu ca în Muntenia, unde cărturarii, mult mai slabi și nepregătiți, se foloseau de formule și dicționare.

Așadar, prin traducерile făcute sub influența husică, prin cultura slavonă, prin istoriografia slavonă, exista în Moldova o mai mare deprindere culturală, se acumulase un mai mare fond pentru viitoarea tradiție, care ne in-

¹ N. Iorga, *op. cit.*, p. 14, 44, 46.

² *Op. cit.*, p. 105, 121, 157.

³ *Op. cit.*, p. 149.

teresează. De la traduceri maramureșene începe cultura care va forma tradiția moștenită de veacul al XIX-lea.

Dar ceea ce e fără măsură de important și deosebește Moldova de celelalte provincii, ridicind-o mult mai presus, e influența poloneză din veacul al XVI-lea și mai ales al XVII-lea.¹

Influența poloneză a fost o influență apuseană, înalt culturală și — mai ales — un capital străin menit să valorifice sufletul și talentul românesc. Ei îi datorim pe cronicarii cugetători ai veacului al XVII-lea și începutul celui de al XVIII-lea (afară de Cantemir, care, cum am spus, e un produs al spiritului multilateral european). Acum vom avea scriitorii care scriu în românește, care cugetă, discută, care dezgroapă trecutul descălecatului întâi și al celui de al doilea, care aduc idei nouă, care provoacă o mișcare în spirite, care încearcă și alte genuri, nouă, fie măcar spre a arăta că limba română e capabilă de ele (Introducerea lui M. Costin la *Viața lumii*).

Efectele culturii anterioare, slavone, mai puternică în Moldova, și această cultură nouă a veacului al XVII-lea nu se vor pierde cu totul în veacul al XVIII-lea. Va veni ceva și până în veacul al XIX-lea, „plutind de abie în răsipele aduse de veacul al XVIII-lea“, cum zice Russo. Ceea ce a venit „plutind“ a creat acea deprindere și rafinare de care am vorbit mai sus. Scriitorii, a căror tendință voim s-o explicăm prin aceste urme rămase din vechea cultură — adică prin tradiție —, au fost, și ei, conștienți de lucrul acesta. A. Russo ne spune că: „În Moldova clerul avea mare nume de învățătură și de evlavie“², iar aiurea, dându-și samă totodată și de influența salutară a Apusului și parcă voind să afirme că progresul românismului e concomitent cu influența apuseană, zice :

„De la Costinești, crescuți în țeara leșească, și până la noi, tot drumurile Apusului sînt bătute de pruncii români“³, ceea ce e o justificare a celor spuse de noi, că influențele salutare au venit din Apus și că Costineștii și ceilalți sînt — istoricește și filozoficește — premergăto-

¹ Vezi faptele în N. Iorga, *Op. cit.*, p. 113, 133, și *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (Influența polonă)*, de același [Buc., 1901].

² *Cugetări. România literară*, p. 201.

³ *Amintiri. România literară*, p. 313.

rii generației de la 1848. O spune, cum se vede, un patruzeoptist.

Dar cînd această literatură (care lăsase o urmă în spiritul moldovenesc : rafinarea, deprinderea cu îndeletnicirile culturii și chiar o cultură de fapt) este dezgropată, dată la iveală ; cînd moldovenii culți nu se mai satură de dînsa (Russo o cetește cu lăcomie, mîndrindu-se cu ea, Kogălniceanu o dă la lumină și o analizează, Negruzzi „șterge colbul de pe cronică bătrîne“, Asachi, chiar, o recomandă ca limbă literară, deși face, în alte privinți, greșeli mari ; ziarele, cum e *Gazeta de Moldova*, o analizează, o ridică în naltul cerului) ; cînd, cu un cuvînt, moldovenii culți sînt captivați și plini de literatura veche, atunci la *urma*, de care vorbeam mai sus, de care vorbește și Russo, adăogîndu-se influența *actuală* a paginilor pline de „limbă veche și-nțeleaptă“, adăogîndu-se și cei „optzeci de ani“ de cînd moldovenii trăiesc „de ideile filozofice ale lumii“¹, adică mai intensă cultură apuseană a Moldovei de la începutul veacului al XIX-lea — e fatal să se afirme un spirit critic.

Nu e fără interes a insista asupra acestei chestii și a vedea cum A. Russo, acest spirit pătrunzător, n-a lăsat nimic neobservat și a spus tot ce se poate spune asupra acestei particularități a culturii moldovenești, care explică apariția spiritului critic în Moldova, și nu aiurea. „Școalele limbistice, zice el,² au cuibul lor în București și în Ardeal“. Pe ardeleni nu-i scuzează, căci au tradiție, pe munteni îi scuzează, pentru că ei nu au tradiție³ : „Seama Ardealului în istoria nouă a limbii e mai grea. Ardealul, ce are tradiția...“. Și cei ce nesocotesc tradiția și „care toate înlăturează și pomenirea chiar a tradiției, sînt ca oamenii cei noi ce își tăgăduiesc părinții“. Cărțile

¹ *Steaua Dunării*, II, p. 5.

² *Cugetări, România literară*, p. 251.

³ E nedrept aci, poate pentru că nu cunoștea literatura veche din Muntenia, sau, dacă o cunoștea (căci în jurnalul său de la Soveja ne spune că a primit *Magazinul istoric*), n-o cunoștea bine. Nu-i vorbă, el, care lăuda așa de mult pe cronicarii moldoveni, ne spune, izbit de inferioritatea cronicarului muntean, că : „Constantin Căpitanul e ieftin la vorbă, tare ostentiv, nu plătește cît Miron și alții“ (*Revista română*, 1863, p. 546). Cronografia muntească, oricît ar fi de inferioară celei moldovenești, oricît ar conține „mai mult date istorice, cu puține cugetări asupra evenimentelor raportate“, cum zice d. Xenopol (*Mihail Kogălniceanu*, p. 30), a format, împreună cu literatura bisericească, un element de tra-

vechi, zice el, și limba cronicarilor trebuie să fie modele pentru limba românească, nu cum fac „învățații“ ce „leapădă tradiția ascunzînd-o sub pretext de baștină latină“.

Și, în sfîrșit, sintetizînd și trăgînd concluzii, Russo zice :

„...între români, moldovenii și între moldoveni, co-laboratorii României literare sînt singurii ce nu au împus românilor nici gramatice, nici altă scriere după iscodirile inchipuirii lor ; singură Moldova, ca și în lupta nașterii, a sprijinit tradiția scrisă și tradiția orală. Este iertat dar Moldovei a cerceta titlurile necontestate vechi și a cum-păni temeiuirele nouă ; este iertat Moldovei, care au pus mai multe pietre la zidirea veche a naționalității, a se convinge dacă limbele nouă fac cît limba veche, cît de frumoase și armonioase sînt ele, dacă substituția lor este putincioasă, de nevoie, și conformă cu țălul la care sînt chemate limbele de a fi un organ de înțelegere nu a unor oameni, dar a oamenilor, și a se încredința că latinirea, sau franțuzirea, sau talienirea României vrednicește tru-zile ce am putea întrebuița în cercetări și lucruri mai serioase.“¹

Și aiurea :

„Moldova e țară rece, unde entuziasmul, fie politic, fie literar, nu prinde în clipeală ; nici teoriile italiene și romantice a vestitului revoluționar [Eliade], nici siste-mele ardelenene nu au prins rădăcină“², ceea ce e foarte adevărat, numai cît din tonul frazei lui Russo pare că pricina ar fi o „răceală“ inerentă sufletului moldovenesc. Noi credem că acea răceală se explică tocmai prin acea tradiție culturală, cît e vorba mai ales de răceala față

diție. Eliade Rădulescu, care nu face caz de cronicari (primul de-fect), nici de literatura populară (al doilea defect), face mult caz de literatura bisericească, cînd e vorba de limba literară. În Mun-tenia, oameni care se influențează și ascultă de tradiție sînt : Gr. Alexandrescu și adînc cunoscătorii de cele vechi : Bălcescu și Odobescu. De aceea, dintre scriitorii vechi serioși din Muntenia, ei sînt singurii care au o limbă bună și un spirit original româ-nesc și care s-au alipit de școala critică moldovenească, întreținînd legături cu ea, scriind în revistele ei, ca și Caragiale mai tirziu. Odobescu e chiar un reprezentant al școlii critice din Muntenia.

¹ *Cugetări* [II], *România literară* [1855], p. 276, 347.

² *Ibidem*, p. 349.

cu „entuziasmul literar“, și prin lipsa unei clase revoluționare, cit e vorba, mai ales, de răceala față cu „entuziasmul politic“.

Și, fiindcă a venit vorba de o deosebire sufletească, am putea spune ipotetic că poate fi vorba și de un element pur psihic. Poate că moldovenii sînt mai sceptici. (În *Scrisori*, Alecsandri numește pe munteni gasconi : „gasconi sau, pe românește, munteni“¹. Dar e ușor de înțeles că un popor, un oraș, Bucureștiul, care e în fierbere politică, trebuia să facă impresie de gasconerie unui sceptic rafinat cum a fost Alecsandri.) În sprijinul acestui „scepticism“ ar veni și unele mărturii vechi. Așa, de pildă, se știe impresia făcută lui Paul de Aleppo de moldoveni și impresia făcută de munteni. De nepăsarea religioasă a moldovenilor s-a speriat călătorul străin, pe cînd pentru credința și smerenia muntenilor n-are destule cuvinte de laudă. Această deosebire sufletească, dacă e, s-ar putea explica poate și prin deosebirea elementelor etnice care au luat parte la formarea muntenilor și a moldovenilor². (Alecsandri³, întotdeauna gata de invectivă, zice că muntenii sînt româno-bulgari, ceea ce e fals.) Dar, în sfîrșit, acestea sînt ipoteze și elementul etnic-ereditar e greu de calculat.

În rezumat. În Moldova există o tradiție pe care o respectă moldovenii. De aceea, depozitară a tradiției, îi este iertat să-și ia rolul de a prezida la înjgheburile culturii române moderne, invalidînd ceea ce nu ar fi merit să valorifice energia și talentul românesc.

Și, în atlevar, Moldova nu s-a mîrginit să respingă curentele false, nu s-a mulțumit să le distrugă la ea acasă. Ea a căutat să le distrugă și în afară, acolo unde erau pe cale de a izbuti :

„După pilda lui Galilei, ce strigă din închisoarea unde-l pusese pedanții vremii de pe atunci : «Pururea mișcă !», voi striga *din Moldova*, ca să se audă peste

¹ *Scrisori*, p. 92 [Către I. Negruzzi, dec. 1877].

² D. Onciul, în cursul său, susține că dacii s-au retras prin munții dinspre Moldova. Probabil în Moldova e și un element rutean, neexistent sau mai puțin însemnat în Muntenia.

³ *Scrisori*, p. 236 [Către Al. Papadopol-Callimach, oct. 1889]. De fapt, aici e o glumă a lui Alecsandri. Descrie o zi friguroasă, în care „nasurile romano-bulgare“ erau roșii de ger].

Molna, peste *Milcov*, peste *Carpați* : «Limba domnilor E... L... P...¹ și altora nu e limba românească, și literatura de astăzi nu e literatura românească»², lucruri scrise cel mult în 1855, când Russo și-a scris *Cugetările*. *

Așadar, Moldova a dat românismului cultura sau, mai propriu, posibilitatea de cultură, prin acel spirit critic de care am vorbit. Istoria culturii moldovenești din veacul al XIX-lea e, mai ales, istoria acelui spirit critic aplicat la introducerea culturii străine, adică la procesul de regenerare a spiritului românesc. E, ceea ce e același lucru, istoria luptelor împotriva tendințelor false, necum-pătate, din Muntenia și Transilvania.

¹ Eliade, Laurian, Pumnul.

² A. Russo, *Cugetări*, *Revista română*, 1863, p. 537.

* Fragmentul citat de Ibrăileanu, împreună cu alte câteva pagini din *Cugetările* lui Al. Russo, a fost publicat după moartea acestuia, în 1863, de Al. Odobescu, în *Revista română*.

IV

Amestec de curente contradictorii:

G. Asachi

Înainte de a studia evoluția spiritului critic, este interesant a ne opri asupra unui personaj care reprezintă trecerea de la lumea veche la cea nouă și în care, deci, s-au întâlnit și ciocnit tot felul de curente contradictorii. Este vorba de G. Asachi, una dintre marile figuri ale culturii românești.

Vom vedea că atitudinea sa este nehotărâtă și contradictorie : aci ne apare ca om vechi, aci ca novator și, în această din urmă atitudine chiar, când ca un novator lipsit de orice spirit critic, când cu oarecare preocupări critice, dar contrazicându-se adesea asupra aceluiași lucru.

În politică Asachi este un om vechi, un „conservator“. Cel mai însemnat eveniment politic, acela în care se concentrează toate aspirațiile oamenilor noi din epoca sa, acela care ne dă măsura, din acest punct de vedere, a tuturor oamenilor care au trăit pe atunci, este revoluția de la 1848 : Asachi n-a sprijinit-o, mai mult, el a fost împotriva ei. În *Albina românească* el nu se mărginește să ignoreze revoluția — ceea ce-i impunea cenzura rusească, desigur —, dar își manifestă toată aversiunea pentru acea mișcare.

Pentru dînsul, revoluționarii din Muntenia sînt niște tineri care, „pilduindu-se de cugetări vrednice de osîndă, s-au fost abătut de la datoria ce au cătră ocîrmuire“ ; și tot așa și revoluționarii din Iași, care au tulburat „liniștea de care, zice el, capitala noastră neîntreput se bucurase de la întronarea Prea Înaltului Domn Mihail C. Sturdza...“ Iar față cu publicarea unui oarecare „ofis“ al lui Mihail Sturdza, partizanul intereselor politice rusești, Asachi scrie : „*Rusia* a luat toate măsurile să nu răzbată anarhia în... *provințiile otomane*“¹, adică în principate !

¹ *Albina românească*, 1848, 27 și 61.

Dar acest om vechi în politică a fost unul din cei mai de seamă reprezentanți ai introducerii culturii apusene la noi, prin ziare, calendare (calendarele pe acea vreme erau un fel de reviste anuale), prin reviste, traducând, imitând, compilând din scriitori străini de toate felurile : prin școala sa de inginerie ; prin rolul său oficial în organizarea școlilor în vremea lui Mihail Sturdza ; prin cărți didactice etc., etc.

G. Asachi a fost un om foarte învățat. Trecuse prin școli serioase, nu era autodidact, ca majoritatea contemporanilor săi, era în curent cu toate lucrurile din Apus, până și cu spiritismul, despre care scrie foiletoane ¹.

În 1839, se pune în fruntea unui comitet, pentru a traduce un lexicon din nemțește, arătând cită nevoie au românii de cultură. Chiar în primul număr al *Albinei românești* (1829, 1 iunie), în articolul-program, el declară că poporul român trebuie să se împărtășească de cultura Apusului înaintat, ba încă răpede, căci a întârziat :

„În zilele de acum, oricare îmbunătățire și aflare a vreunii nații trece în posesia tuturor spre folosul oamenilor [...] Se cuvine cu îndoite pasuri și sîrguințe a ni porni spre ciștigare în parte a celor întârziate.“

Și dacă din acest program ar rezulta că Asachi e un novator exagerat, că vrea să introducă cit mai multă cultură apuseană cu puțință, fără nici un discernămint, apoi de aiurca se poate vedea că el, și în această privință, are timidități, care nu prea rimează cu cele ce și-a impus în programul activității sale culturale :

„Cultura și fericirea unui popor nu stă în schimbarea portului, în mania de a se lepăda de învechime și de a lua orice lucru străin și nou, ci în respectul aducerii-aminte a strămoșilor.“ ²

Acestea le spune cu ocazia constatării faptului că unii își schimbau numele, adăogînd la sfîrșit un *escu, iu, adi, ici...* În aceste rinduri, Asachi apare într-un fel de atitudine critică, dar mai mult ca reacționar, căci acum că finește cultura numai ca un cult al strămoșilor.

Dealtmîntrelea, atitudinea sa față de reprezentanții curentului critic (ca și a acestora față de dînsul) este binevoitoare : cînd, în 1840, apare *Dacia literară* a lui Ko-

¹ *Gazeta de Moldavia*, 1853, 13.

² *Albina românească*, 1843, p. 55.

gălniceanu. Asachi salută această apariție, nu-i vorbă, fără mult entuziasm, probabil pentru că această revistă reprezenta un curent pe care el nu-l prea înțelegea : probabil și pentru că, deși *Dacia literară* îl lauda în unele privinți, îl și ataca : direct, pentru caracterul prea exclusiv moldovenesc al *Albinei*, indirect, prin învinuirea adusă publicațiilor românești în genere (deci și *Albinei*, care o merita cu prisos) că se mulțumesc numai cu traduceri din limbi străine, fără nici un interes pentru români¹ — învinuie pe care Kogălniceanu o reeditează și în *Propășirea* din 1844.

Tot bine primește Asachi și apariția *Repertoriului dramatic* al lui Alecsandri, un alt reprezentant al curentului critic și al cărui acest *Repertoriu* chiar era o manifestare de critică aproape a tuturor curentelor sociale ale vremii. Ba, cu această ocazie, Asachi, accentuând din nou asupra necesității culturii apusene, ne arată și înfrîurirea ei asupra dezvoltării spiritului național, cât și asupra dezvoltării literaturii originale românești :

„Înfrîurirea secolului au deșteptat un spirit amorțit, cu sentimentul naționalității s-au dezvoltat la noi și elementele literaturii“², de unde se vede că acest om care, cum s-a văzut, recomanda respectul memoriei strămoșilor ca adevărata cultură, nu se poate împiedeca să nu recunoască că influență apuseană și naționalism românesc sînt fenomene concomitante — ceea ce, am văzut, o spune și A. Russo, ceea ce voim să dovedim și noi.

Așadar, până aici, vedem pe Asachi ca om vechi cînd e vorba de mișcarea politică din vremea sa, iar cînd e vorba de „cultură“ în general, îl vedem cînd novator exagerat, cînd om vechi, și rar în acea atitudine mijlocie, care e cea critică.

Prin urmare, constatăm, chiar de pe acum, că el n-a avut un punct de vedere sigur, o concepție unitară asupra vieții. De aceea, cum încă vom mai vedea, nu-l putem clasifica în nici o școală : și de aceea el este un izolat, afară decît dacă am considera ca „școala“ sa pe oameni ca Gusti, Săulescu... Dar acești scriitori au fost cu totul neînsemnați, fără personalitate, și-i vom considera ca purtători ai cuvîntului lui Asachi.

¹ *Dacia literară*, 1840. Introducere.

² *Gazeta de Moldavia*, 1852, 26.

Dacă Asachi n-a știut bine ce vrea în privința culturii în general, cu atîta mai puțin va avea o atitudine hotărîtă față cu diferitele probleme ale culturii în special, și mai ales față cu cele două probleme principale, ce se puneau în acea vreme : limba literară și literatura națională.

În privința limbii, într-un vechi număr din *Albina românească*, Asachi spune : „Sfezile și controversele asupra formelor limbii sînt intempestive și însorb timpul prețios“... Sînt unii „care se par îndatorați a aduce pe românie străine idiotisme și construcții“ [se referă mai ales la traducători]... „Fondosul limbii noastre, ce pe aiurea se caută, este în Sfînta Scriptură“, cătră care, „adaogă-se îmbunătățirile cerute după un metod simplu și care s-ar cuveni a se legiui de cătră un giudeț Amfiction, ce se poate închea din gramaticii români a Transilvaniei, a Țării Românești și a Moldovei“. ¹

În altă parte ² se spune că „stropiarea“ limbii, căreia i se siluiește geniul, samănă cu o fată mare de la țară, naivă, adusă la oraș, sulemenită, înmănușată, „trasă în toate părțile de nemți, greci, francezi“.

Așadar, aci, opoziția împotriva acelor sisteme lingvistice care voiau să „stropieze“ limba, recomandarea cărților bisericești ca bază a limbii literare, prin urmare o atitudine cuminte, aproape ca și a școlii critice moldovenești ; dar, *totodată*, propunerea raționalistă ca un „tribunal“ de lingviști să decreteze „îmbunătățirile“ limbii. Această contradicție între tendinți nu se va rezolva niciodată în spiritul lui Asachi.

Într-un loc ³ Asachi declară că scopul literațiilor este de „a nimeri formele și stilul limbii“ și, pentru aceasta, trebuie respectată limba cărților bisericești, ca să nu avem o limbă bisericească, înțeleasă de toți, și trei limbi provinciale. În 1847 ⁴, Într-un fel de manifest lingvistic, Asachi spune că foile (ziarele) au menirea de a forma limba, și foile „se-mpart la noi, zice el, în sisteme de conservativi, de radicali și de cumpenitori sau de *juste milieu*“ — și declară, ca și C. Negruzzi cu trei ani ina-

¹ *Albina românească*, 1839, 12.

² *Ibidem*, 75.

³ *Ibidem*, 59.

⁴ *Ibidem*, 1847, 3.

inte¹, că „părtinește acestei din urmă sisteme”. Asachi face, tot aici, și propuneri detaliate: e de părere să se reinvie cuvinte din cărțile bisericești, din manuscrise, și să se ia cuvinte din limba populară. Așadar, parcă ne-ar vorbi Russo; nu lipsește nici poporanismul. Dar imediat cere alungarea cuvintelor străine, „deși vechi în limbă”, căci... *abuzul* vechi e tot *abuz*. Ba, încă, recomandă modul cum s-a format limba literară grecească modernă, care, zice el, va produce „capodopere”. (Se știe ce „capodopere” a produs!) Și iată-l, deci, vorbind ca Laurian, după ce, în același articol, vorbise ca Russo.

Dar Asachi face propuneri care îl fac și un predecesor al lui Arune Pumnul. Tot în acest articol din 1847 (ca și în unul din 1842, 16), el recomandă, pe lângă alte izvoare de formare a cuvintelor necesare limbii, și compunerea de cuvinte nouă din rădăcini românești, pe baza principiului analogiei, ridicându-se, ca și Pumnul mai târziu, împotriva „latinismului, italianismului, galicismului”...

Și dacă aici se ridică împotriva latinismului, cum se ridică aiurea în *Albina*² și colaboratorul său D. Gusti, apoi în alt număr (61) al *Albinei* din același an, e lăudat Eliade pentru că, în *Curierul românesc*, curăță limba de cuvinte „străine” și pune în loc „romane”. Iar aiurea³ vorbește despre „astă frumoasă a noastră limbă romană, pe care cițiva farisei literari voiesc a o arăta chiar *dacă...*” (comparați cu iubirea lui A. Russo pentru *dacismul* românilor). Iar puțin după aceea⁴, Asachi, care vorbea, cum s-a văzut mai sus, de respectarea limbii bisericești, acum cîntă marele merit al lui Eliade, pentru că acesta vrea să schimbe limba, s-o readucă la limba „vorbită de oamenii lui Traian”.

Nu mai citez și alte locuri, ca prefața de la *Poeziile* sale din 1836 etc..., unde vom găsi și alte propuneri care se contrazic, și între sine, și cu cele citate până aici.

Așadar, Asachi a îmbrățișat, în același timp, toate curentele și nici unul. Cel mult constatăm că două lu-

¹ Vezi mai departe, în capitolul *Primul junimist*, cum clasifică Negruzzi curentele lingvistice ca și Asachi.

² 1847, 50.

³ *Albina românească*, 1847, 98.

⁴ *Ibidem*, 1848, 2.

eruri — deși combătute prin altele — revin mai des sub pana lui Asachi : limba bisericească și analogia (pumnismul), ca izvoare ale limbii literare.

În practică însă, în limba scrisă de el, n-a respectat, cum și era de așteptat, nici un principiu, căci s-a ținut de mai multe, deși nu de toate principiile pe care le-a susținut teoreticește, ceea ce ar fi fost imposibil.

Nu am de gând să analizez aici limba lui Asachi și nici nu poate intra aceasta în cadrul studiului nostru. Dar oricine a citit ceva din acest scriitor știe că el are o limbă a sa, caracteristică, care seamănă cu a multor scriitori, fără să samene cu a vreunuia în așa chip, ca să-l putem clasifica într-o categorie. El nu scrie nici vechea limbă literară bisericească, ca Veniamin Costachi, nici limba boierească a vremii sale, ca Vasile Drăghici, traducătorul lui *Robinson Crusoe*, nici limba boierească, dar literarizată a lui Conachi, nici jargonul latinist al lui Laurian, nici acel italianist al lui Eliade, nici limba nouă literară, cea care a triumfat, pe care o scriem azi, a lui C. Negruzzi.

El întrebuițează unele expresii și de la unii și de la alții, plus arhaisme reînviată de el, ori de școlarii săi. Însă, în orice caz, prin limba sa, trebuie să-l caracterizăm ca pe un om vechi, căci această limbă, dacă e vorba s-o punem cu aproximație într-o categorie, e mai degrabă limba boierească a vremii sale, foarte deosebită de limba nouă — și fără viitor, căci era artificială — a unui Eliade : foarte deosebit de limba nouă — cu viitor, căci era alcătuită așa cum a fost firesc să fie alcătuită — a unui C. Negruzzi. E, am zice, atât de rămas în urma altora, încît, cînd e vorba să ortografieze ceva cu litere latine, dîbuieste, în deosebire de alții, scriînd, cum observă Kogălniceanu¹, sunetul *ce*, de pildă, „cînd cu *tch* (Tchetate Albă — Cetatea Albă), cînd cu *tz* (*Scaritzica* — Scăricica), cînd cu *cz* (*Czeribouco* — Ceribucul) cînd cu *c* (+*e*, sau *i*: Bistriceora — Bistricioara). în vreme ce numai această de pe urmă transcripție este bună“...

Și, dacă din toate aceste manifestări, Asachi apare ca o colecție de tendinți contradictorii, apoi vom vedea că și în literatură tendințele sale sînt tot așa.

¹ *Dacia literară*, 1840, p. 213.

Dar aici trebuie să deosebim pe propagandistul literaturii de autorul de literatură, căci el a fost și una și alta, și poet și „îndrumător“...

Să-l vedem în primul ipostaz.

„Această plecare către versuire să însămnă și între români, zice el, mai ales de cînd raza culturale au început a ni lumina“¹. Căci „omul literat“ trebuie să fie, după el, cunoscător de toate și inspirat de pretutindene², ceea ce ne arată că, în această privință, Asachi era mai nou și mai luminat decît unii contemporani de ai noștri, care, sub pretext de a feri geniul național de pervertire și „înstrăinare“, au recomandat scriitorilor români să se ferească de cunoștința literaturilor străine! Iar cînd e vorba ce anume literatură străină să servească scriitorilor români ca model, Asachi, care învățase la Roma și scrisese și în italienește, o recomandă pe cea italiană și se declară împotriva celei franceze.³

Deși spune, cum s-a văzut-mai sus, că una din binefacerile culturii străine este și dezvoltarea spiritului de naționalitate, care face să se dezvolte literatura națională; deși laudă pe Alecsandri pentru colecția de poezii populare, al căreia folos îl pricepe⁴ (se știe că și el, în tinerețe, a cules poezii populare, dar mai apoi nu s-a mai ocupat cu acest lucru, nesimțîndu-i toată importanța); deși, deci, s-ar părea că ar poseda premisele din care să tragă aceleași concluzii ca și școala critică moldovenească, Asachi totuși se face, pe dreptul, vinovat de învinuirea ce i-o aduce Kogălniceanu că traduce numai lucruri ce nu interesează pe români, învinuire pe care i-o face și un *cetitor* (din Roman) al ziarului său, care găsește că *Albina* n-are foiletoane originale...⁵ Și mai e de observat că, în „cronicile teatrale“ ale *Albinei*, după învinuirile lui Kogălniceanu, în vremea propagandei școlii critice în favoarea naționalizării literaturii — în acele cronici, zicem, nu se atacă deloc multele piese inferioare

¹ *Poezii a lui Aga Asachi*, Eșii, 1836. Înainte-cuvînt. ~

² *Albina românească*, 1839, 12.

³ *Gazeta de Moldavia*, 1853, 40. Același lucru în „Proimiul“ de la *Culegere de Poezii*, II, 1854, p. 6.

⁴ *Gazeta de Moldavia*, 1852, 20.

⁵ *Albina românească*, 1846, 1.

străine care se jucau în Iași și nu se arată dorința unei literaturi dramatice originale.¹

Iar din alt punct de vedere, al simțului critic față de valoarea unei opere de artă, Asachi dovedește că are puțin simț și se pare, ținem samă de inferioritatea versurilor din *Albina* și de calitatea acelor care le făceau, că Asachi, ca și Eliade, era de principiul : „Băieți, scrieți, numai scrieți!“... Ca și în privința traducerilor, tot așa și în privința literaturii naționale, Asachi e prea nou ; el e un reprezentant a ceea ce s-a numit „epoca eroică“, cuvânt impropriu, căci am avut un *curent* eroic, și nu o epocă, deoarece, cum se va vedea imediat, curentul critic s-a născut odată cu cel eroic.

Dar dacă în activitatea sa de propagare a culturii literare, Asachi e prea nou — „eroic“ —, în literatura pe care o creează însuși, vedem iar acel amestec de curente pe care l-am găsit până aici în activitatea sa.

Nu vom vorbi despre operele literare ale lui Asachi, căci acest lucru nu intră în cadrul studiului de față. Ne vom mărgini să amintim că G. Asachi e contemporan cu două faze ale literaturii române din veacul al XIX-lea : cu prima fază a acestei literaturi, s-o numim faza Conachi, și cu a doua, s-o numim faza Alecsandri. Ambele faze sînt condiționate de influențe străine și se definesc și prin aceste influențe. Prima fază, a lui Conachi, e datorită influenței literaturii clasice decadente franceze și influenței literaturii neogrecești, care samănă cu prima : e vremea sentimentalității fals-exagerate, a abstracțiunilor personificate, a mitologismului, a subiectelor fără legătură cu viața contemporană, a inspirației sarbede din trecutul antic etc. A doua fază e datorită influenței literaturii romantice franceze — Hugo, Lamartine —, nouă pe atunci : sentimentalism puternic, culoare vie, dezgroparea trecutului național, deci medieval etc.

Și cine a cetit pe Asachi știe că el are puncte de contact și cu Conachi (influența literaturii clasice a veacului XVIII, sentimentalism fals-exagerat, mitologism, manierism, versificația etc.) sau cu I. Văcărescu (aceleași lucruri, plus un fel de latinism poetic : Traian, Dochia, la

¹ Vezi mai departe cum V. Alecsandri nu se poate stăpîni de a nu pune chiar și în gura lui Iorgu de la Sadagura părerile sale proprii în privința necesității unui teatru național.

Asachi) și, pe de altă parte, cu Alecsandri, Bolintineanu (dezgroparea trecutului național, în nuvele și poezii, patriotismul în literatură, influența lui Hugo și Lamartine : „balade“, „legende“ etc.).

Numai limba în care scrie ę, cum am spus mai sus, mai veche decît a romanticilor, mai în spre limba lui Co-nachi.

Așadar, Asachi e un om vechi în politică ; un om nou ca introducător al culturii, deși nehotărit, teoreticește, în privința rolului ei la noi ; un om absolut nehotărit în privința curentelor lingvistice ; un novator lipsit de spirit critic, ca propagator al literaturii europene ; un poet care face parte din două faze deosebite și contrare și care, în limba operei sale, e mai degrabă vechi.

Și încă un cuvînt.

Asachi a fost comparat întotdeauna cu Eliade Rădulescu. E justă comparația ?

E justă întru cît îl privim numai ca introducător al culturii europene : ziare, reviste, traduceri, teatru etc. Din acest punct de vedere — *numai* — Asachi acopere, pe lîngă activitatea lui Eliade, și o parte din activitatea lui Gh. Lazăr : ca și acesta, el înființează prima școală românească specială, cea de inginerie, dar numai de inginerie, nu și de patriotism, cum era școala lui Lazăr. Eliade, în vremea de care vorbim, a fost un revoluționar în politică, un italianist în lingvistică. Dacă mai tîrziu devine reacționar, apoi aceasta e tot o „noutate“, căci reacționarismul său e tot o transplantare din Apus : în reacționarismul său, el pleacă de la teorii apusene, nu de la considerații concrete asupra țării sale. Cine, azi, ar fi, de pildă, pentru introducerea majoratului la țărani, cum a propus d. P. Carp, deși ar fi reacționar, în el n-ar vorbi glasul tradiției românești, acela n-ar fi un om „vechi“ și cu atît mai puțin un spirit „critic“, în înțelesul ce-l dăm aci acestui cuvînt, adică un om care, în introducerea culturii străine, ține samă de starea de fapt a țării sale, căci în tradiția, obiceiul și psihologia țaranului român este, mai degrabă, *minoratul* !...

Dacă ceea ce a fost nou în Asachi i-ar fi slujit să facă selecție în ceea ce a fost vechi în el, și aceasta după o normă ce ar fi izvorît dintr-o concepție unitară teoretică asupra vieții, el ar fi putut fi începătorul școlii critice

moldovenesti. Dar acest rol revine altora, dintre care unii, ca A. Russo și M. Kogălniceanu, au avut o concepție absolut unitară asupra vieții ; alții, ca C. Negruzzi, d. Maiorescu și chiar și Alecsandri, mai puțin unitară, contradicția nemanifestându-se însă la aceștia în același domeniu, ci de la domeniu la domeniu, și anume de la politică la cultură. (Alecsandri însă se contrazice și în același domeniu, al politicei, dar afară de rare cazuri, nu în aceeași vreme, ci de la o epocă la alta a vieții sale.) Dar despre acestea vom vorbi pe larg în cele ce urmează.

Evoluția spiritului critic. — Locul „Junimii“ în această evoluție

Spiritul critic, despre care vorbim în acest studiu, ține de la 1840 până la 1880, *adică tocmai cît ține perioada de formare a României moderne, cu alte cuvinte, vremea cînd s-a introdus în țările române cultura apuseană modernă și cînd a fost mai urgentă și mai la ordinea zilei problema asimilării culturii străine.* După 1880, începe procesul de organizare internă mai serioasă, pe baza și cu elementele civilizației introduse. La 1880, se poate spune, s-a isprăvit și „unirea“ celor două principate române — de atunci nu mai există Moldova și Muntenia, ca țări deosebite, de atunci nu mai poate fi vorba de o cultură deosebită moldovenească și, prin urmare, de atunci încetează și existența școlii critice moldovenești. Vom vedea, totuși, că încă o sumă de ani, până după 1890, în Moldova mai apar manifestări critice special moldovenești, mai mult sau mai puțin efecte ale culturii moldovenești, mai mult sau mai puțin consecvențe ale vechei critice moldovenești. Acestea vor fi *junimismul politic, radicalismul și socialismul*, cu revistele sale, în special *Contemporanul*.

S-a înțeles de la sine că „critica“, de care vorbim în acest studiu, e critica culturii, a societății și a literaturii în genere, și nu critica literară cum o înțelegem acum, *adică critica scriitorilor.* Ultima manifestare a acestui spirit critic e articolul d-lui Maiorescu — ultimul reprezentant al școlii critice moldovenești — *În contra neologismelor*, scris în 1881, care, dacă nu ni se ia în nume de rău acest pedantism, e data chiar cînd, cu proclamarea regatului, România modernă era creată. Ceea ce a scris după aceea d. Maiorescu e critică literară. Activitatea critică a lui d. Maiorescu se împarte în două perioade bine distincte. Prima perioadă de critică a culturii, a introducerii și asimilării culturii europene, cu *Scrierea limbei române* (1866), *Poezia română* (1867), *Contra școlii Bar-*

nuțiu (1868), *Limba română în ziarele din Austria* (1868), *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1868), *Observări polemice* (1869), *Direcția nouă* (1872), *Beția de cuvinte* (1873), *Răspunsurile „Revistei contemporane“* (1873), *În contra neologismelor* (1881). Celelalte articole, de după 1881, *Caragiale, Eminescu, Poeți și critici, În lături !, Contraziceri* etc. sînt articole de critică literară. Încît, încă de la 1881, „Maurul“ a crezut de cuviință că-și „făcuse datoria“. O spune însuși d. Maiorescu :

„În proporția creșterii acestei mișcări [literare și științifice], scade trebuința unei critici generale. Din momentul în care se face mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate. [...]

Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum ștearsă de la ordinea zilei pentru părțile esențiale în literatura proprie și în știința teoretică. Rămîne încă la ordinea zilei în politică, dar de aceasta nu ne ocupăm aici.“¹

Aceeași conștiință de încetarea datoriei critice se vede și la Alecsandri, care, de la 1880, nu mai vorbește nici măcar în scrisorile sale de primejdia stricătorilor de limbă. Dacă la 1880 era vremea ca Maurul să creadă că și-a făcut toată datoria, dacă, adică, după aceea și chiar azi, n-a mai fost și nu mai este nevoie de acea critică, în care se cuprinde și necesara „critică judecătorească“ — aceasta ar forma subiectul unui capitol special al acestui studiu.

Critica d-lui Maiorescu de după 1881, ca și a d-lui Gherea, nu intră în cadrul acestui studiu, care vrea să fie numai cercetarea spiritului critic aplicat la formarea culturii românești moderne din vremea cînd, în celălalt domeniu, politic, și mai ales în Muntenia, oamenii de pe primul plan al scenei lucrau pentru organizarea statului român modern.

Dealtmîntrelea, critica literară nici nu se putea naște pe vremea aceea, căci n-avea pentru ce.

Nu exista o literatură care să merite, mai bine : care să comporte ceea ce se cheamă „critică literară“. Ni se pare că însuși d. Maiorescu spune acest lucru undeva în scrierile sale.

¹ Critice, II, p. 204. [*Poeți și critici.*]

A face critică literară este a face anatomia, fiziologia și etiologia unei opere de artă, sau, ceea ce este același lucru, a spiritului unui scriitor. Acești termeni, împrumutați de la științele naturale, nu vor să fie decît niște metafore clarificatoare și nimic mai mult.

Cînd diseci opera de artă sau spiritul scriitorului — cînd faci anatomia operei sau a spiritului scriitorului, — pentru a-i descoperi însușirile; cînd descoperi legătura dintre acele însușiri și condiționarea lor reciprocă — cînd faci fiziologia operei sau a spiritului scriitorului; cînd descoperi legătura cauzală dintre opera sau spiritul scriitorului și condițiile cosmice, morale, intelectuale, sociale în care s-a produs acea operă sau s-a format acel spirit — cînd faci etiologia operei de artă: atunci faci critică științifică, cît poate fi „științifică“ critica literară, adică întru cît i se pot aplica ei metodele științelor exacte ale naturii.

Dar nu se analizează decît realitatea, numai ea merită această trudă și onoare. Iar literatura de pînă la Eminescu, afară de oarecare mici excepții, nefiind zugrăvirea serioasă a vieții, nu comporta o adevărată critică literară. Cînd au venit Eminescu și Caragiale, atunci și d. Maiorescu și-a schimbat rolul, a trecut la a doua perioadă a activității sale, la critica literară. Cu alte cuvinte, cînd, formîndu-se o cultură românească, Eminescu și Caragiale au fost posibili, și critica, din jandarm al culturii, ca mai înainte, devine analistă, literară¹.

Și dacă critica d-lui Maiorescu nu e așa de literară, dacă, vreau să zic, ea este mai mult afirmare de principii

¹ Totuși A. Russo a fost predecesor și aici. Avem de la dînsul și mărturisirea legitimității unei critici literare, cînd zice că prin critică înțelege nu numai critica contra pedanteriei, ci și „critică sănătoasă ce răspîndește bunul“ (*România literară*, 515), și arătarea însușirilor ce trebuie să posedeze un critic: știință, judecată nepărtinitoare, cunoștința lucrurilor, a lumii și a oamenilor (*Critica criticii. Albina românească*, XVIII, 13, 1846), și — aici e interesant chiar și un cuvînt — calificarea în rău a unei anumite critice cu numele de „judecătorească“ în expresia „socotinți judecătorești a d-lui D. G.“, socotinți care îl hotărâsc pe A. Russo să-și deie, „o dată pentru todeauna“, opinia asupra criticii (*Crit. crit.* etc.). Avem de la dînsul și mostre de critică literară. Așa, în *Critica criticii*, analizează pe Nicu din *Rămășagul* lui Alecsandri, arătînd că în el Alecsandri a voit să zugrăvească ridicolele nevinovate ale entuziasmului vîrstei de 18 ani; analizează — cred.

teoretice decît disecare de opere, pe lingă alte pricini pe care le-o fi avînd d. Maiorescu, desigur că principale sînt teoriile sale estetice, care, orice s-ar zice, sînt o piedică pentru considerarea unei opere de artă ca o manifestare de viață pur și simplu, și nimic alta. Acest defect s-a exagerat apoi la epigonii săi.

Așadar, d. Maiorescu cel de pînă la 1881 a avut marele rol de a fi unul — și ultimul — dintre acei care au prezidat la formarea culturii române, în unele privințe, cum vom vedea, inferior, în unele mai unilateral, în altele, superior.

Curentul acesta critic începe cu M. Kogălniceanu, se continuă cu C. Negruzzi, A. Russo, Alecsandri și se sfîrșește cu d. Maiorescu — ca să nu citez decît pe corifei, pe cele cîteva personaje reprezentative care l-au întrupat. El are ca organe de luptă *Dacia literară*, *Propășirea*, *România literară*, *Steaua Dunării* și *Convorbiri literare* cît au apărut în Iași (adică cît a fost o cultură „moldovenească” deosebită; sau în vremea formării culturii românești, care coincide cu formarea statului român, cu alte cuvinte, pînă cînd se desăvîrșește cu adevărat *Unirea*), revistă care a fost „sora *României literare*”, cum o numește Alecsandri și pe care acesta știa unde s-o așeze — chiar în biblioteca sa! — „alături de *România literară*”. Alecsandri, constatînd această înrudire de gradul întăi între *Convorbiri* și *România literară* — „surori” — și recunoscînd *Convorbirilor* „calitățile necesare unei foie țintește a dezvolta gustul frumosului și distrage spiritele din rătăcirea politică” (ca și *Dacia literară*, *Pro-*

pentru prima oară —, vorbind de piesa sa proprie — *Băcălia ambițioasă* —, *ambîția* mahalalei de a se ridica mai sus, de a-și da aere de civilizare, punînd în legătură această „ambîție” cu o în-sușire general omenească, cu dorința omului de a se ridica tot mai sus: explică ridicolul, grimasele etc. societății din vremea sa prin această ambîție înnăscută, plus amestecul de civilizații; analizează tipurile, de pildă pe Matasaru (*Băcălia ambițioasă*), arătînd legătura dintre ideile și morala lor, pe de o parte, și meseria, educația și clasa lor, pe de alta, ca unul ce știa că împrejurările sociale condiționează pe om. Aiurea (*Holera*, *Calendar* pe 1853, *Buciumul român*) analizează, ca critic literar, o baladă populară, pentru a arăta cum se comportă sufletul românului în fața primejdiilor mari; etc., etc. Dar aceste lucruri au fost incidentale în activitatea literară a lui A. Russo.

pășirea, *România literară*, adăogăm noi ; vezi „introducerile“ acestor reviste), e „gata“ a le „da mâna cu toată inima“¹.

Nu e adevărat, dar, că „direcția nouă“ începe de la 1860 cu V. Alecsandri, cum zice undeva d. Maiorescu², și cu atât mai puțin adevărat că „singura revistă critică ce a avut-o România“ au fost *Convorbirile literare*³, cum zice aiurea tot d. Maiorescu și că :

„...pentru întâia oară s-a arătat în *Convorbiri* o direcțiune critică în contra limbii obicinuite pe atunci în multe scrieri ale literaturii române.

Critica voia, pe de o parte, să combată construcțiunile arbitrare ale filologilor, care, sub cuvânt de «purificare» întocmeau un vocabular de termeni necunoscuți românului și depărtau vorbirea claselor culte de la izvorul de viață al limbii populare.“⁴

... Ceea ce este absolut greșit, cum s-a văzut până aici și mai ales cum se va vedea în cele ce urmează, căci A. Russo a scris mult mai mult, mai pe larg și cu argumente mai variate decât d. Maiorescu în contra stricătorilor de limbă, așa de mult încît „cere iertare pentru nevoia în care s-a aflat de a spune de trei și patru ori tot acele lucruri și acele idei...“⁵

Că Moldova luptase mult pentru ferirea limbii de „construcțiunile arbitrare ale filologilor“ era așa de cunoscut moldovenilor, încît Alecsandri, în 1868⁶, constată că : „Tot Moldova, sărmana, păstrează simțul bun și gustul estetic în privirea literaturii“... Tot Moldova, ca mai înainte.

E curios cum d. Maiorescu trece peste aceste lucruri, cînd Alecsandri, în „scrisorile“ sale către d. I. Negruzzi, chiar de la apariția *Convorbirilor*, pomenește neconținut de *România literară*, ceea ce va fi făcut și prin viu grai. Desigur că conducătorii „Junimii“ cunoșteau pe „sora“

¹ *Scrisori*, p. 28, 44. [Către Iacob Negruzzi, sept. 1867. Alecsandri este de acord cu propunerea acestuia de a colabora la *Convorbiri*.]

² *Critice*, II, p. 291. [E vorba de articolul *Eminescu și poeziile lui*.]

³ *Op. cit.*, I, p. 301. [În *Direcția nouă în poezia și proza română*.]

⁴ *Op. cit.*, II, p. 245. [În *contra neologismelor*.]

⁵ *Cugetări, Revista română* [1863], p. 357.

⁶ *Scrisori*, p. 34. [Către I. Negruzzi, aprilie 1868.]

mai mare a revistei lor și vor fi cetit și pe A. Russo, în care se găsește tot atîta critică cît în toți ceilalți critici la un loc și în mai multe direcții decît la toți. E cu neputință ca „Junimea“, care a făcut procesul literaturii și culturii române, care a vorbit, cu tonul cunoștinței de cauză, de *vechea direcție*, să nu fi cunoscut literatura și direcția „veche“. Stăruința cu care Alecsandri vorbea în scrisorile sale către junimiști de *România literară* trebuie să-i fi făcut să cetească acea revistă, dacă nu vor fi cetit-o chiar cînd ea apărea, căci întemeietorii „Junimii“ erau adolescenți cultivați cînd apărea *România literară*, iar această revistă, la care colaborau scriitorii români de pre-tutindene, avea o mare răspîndire și un mare răsunset. În *Săptămîna (Amintiri de la „Junimea“)*, d. Panu, care e dintr-o generație mai tînără, vorbește adesea de revistele mai vechi moldovenеști.

Că tendința și spiritul *Convorbirilor* nu au fost o noutate o mărturisește de altmîntrelea și d. Maiorescu, cînd zice, cum am văzut, că *direcția nouă* începe cu Alecsandri, de la 1860. Era imposibil să nu vorbească despre „criticul“ Alecsandri, căci acesta era în „Junimea“. Ba, d. Maiorescu mărturisește chiar și influența vechii școli critice asupra „Junimii“ ; mai mult, mărturisește că „Junimea“ este o continuare a acelei școli, cînd ne spune că :

„V. Alecsandri, prin scrieri și sfaturi orale, ne-a întărit în tendința de a ne emancipa limba din pendantismul filologilor și de a o primi așa cum iese ca un izvor limpede din mintea poporului.“¹

Despre felul acelor *sfaturi*, ne putem face o idee din sfaturile pe care V. Alecsandri le da, în scrisori particulare, directorului *Convorbirilor*, d-lui I. Negruzzi. O dată îl sfătuiește să lovească „în ceata chiloasă a *pedanților*“²

¹ Critice, I, p. 366. [*Direcția nouă în poezia și proza română.*]

² Poate nu e excesiv de pedant a aminti că, cu acest cuvînt — „pedant“ —, ocărăște A. Russo în serierile sale pe latiniiști. Și, un fapt caracteristic, istorisit de d. Panu în *Amintirile sale de la „Junimea“* : la înființarea societății ieșene, care a fost „Junimea“, fondatorii se opriseră mai întai asupra numelui de „Ulpia Trajana“... Dar pentru o școală antilatinistă, numele nu era potrivit... D. Teodor Rosetti a propus numele „Junimea“... d. Pogor, mulțumit, începu să cînte pe nas ca un preot și întrebă de trei ori, ca la botez : „S-a lepădat copilul de Satana *pedantismului* ?“ (*Săptămîna*, anul 1903, nr. 43 ; vezi și *Amintiri din „Junimea“* de Iacob Negruzzi.)

prin *Copiile după natură* (anul 1869) ; altădată (același an), prevede că *Convorbirile* vor ajunge o Academie a bunului-gust. Dar încă mai înainte, în 1868, îl sfătuiește pe d. Negruzzi să nu cadă, împreună cu d. Maiorescu și „Junimea“, în „aberăciuni“ și „elucubrăciuni“, căci *i se părea că „Junimea“ nu se ferește destul de pedantism.*¹ Dorința lui V. Alecsandri — directorul *României literare* și colaboratorul lui A. Russo — este „ca reușita victorioasă a *Convorbirilor* să fie cel mai bun răspuns atât la atacurile ardelenilor, cât și la tăcerea bucureșteană“².

Așadar, după mărturisirea d-lui Maiorescu, după scrisorile lui Alecsandri, „Junimea“ a fost sfătuită de Alecsandri. Dar Alecsandri nu era decît unul dintre reprezentanții spiritului critic moldovenesc. Și, dacă studiem cu atenție mișcarea culturală de la 1840 încoace, vedem că inițiatorul acestui curent critic e M. Kogălniceanu, iar teoreticianul e A. Russo. V. Alecsandri a fost fără îndoială influențat de aceștia și în teoriile lingvistice, poate mai mult decît în privința literaturii populare, a fost influențat, doctrinizat de către primul teoretician al teoriei fenomenaliste a limbii la români, de dușmanul sistematic al „aberăciunilor și elucubrăciunilor“, de A. Russo. Și cînd Alecsandri da sfaturi, în realitate sfaturile erau date de vechea școală critică, al cărui teoretician a fost A. Russo.

Chiar dacă n-am fi surprins această filiațiune, tot eram îndreptățiți s-o bănuim, căci ar fi fost curios să se nască în Iași, distanțate numai prin doisprezece ani, două reviste critice, *România literară* și *Convorbirile*, cu aceleași tendinți, fără ca cea din urmă să fie o continuare firească a celei dintâi.

O revistă e sprijinită, gustată de un public, are nevoie de o atmosferă priincioasă — publicul ; e susținută de un cerc ; în cazul special, cercul a fost societatea „Ju-

¹ În 1868, așadar, Alecsandri, reprezentant al *vechii* critici moldovenesti, este mai pornit împotriva pedantismului lingvistic decît „Junimea“. Într-un *Anuar* din 1863, d. Maiorescu scrie cu *ă*. întrebuițează *ti* în loc de *ți*, duplică consoanele, scrie *o* în loc de *oa*, scrie pe *ă* cînd cu *ă*, cînd cu *ě*, după derivațiune, scrie terminația *iă* în loc de *ie* etc. (*Săptămîna*, anul 1904, 82) — este mai puțin dușman al „pedantismului“ decît A. Russo în 1855.

² *Scrisori*, p. 46, 49, 36, 38. [Către I. Negruzzi.]

nimea" ¹. Dar cine pregătise acest public, din care ieşise acest cerc, dacă nu vechea critică, vechea cultură moldovenească? Aşadar, prin atmosfera intelectuală, prin sfaturile lui Alecsandri, prin — desigur — lectura vechilor reviste şi desigur, şi prin cultura serioasă a conducătorilor „Junimii”, se explică apariţia acestei societăţi şi a revistei *Convorbiri literare*, care va continua — mai liniştit, mai multă vreme şi mai uşor, din pricina condiţiilor mai prielnice din ţară — opera criticilor şi a revistelor din trecut, în unele privinţe mai cu succes, în unele mai cu îngustime, mai fără comprehensiune, dar adăogînd şi puncte nouă de privire, părăsind însă, din nefericire, unele puncte de privire foarte importante din cele ale vechei critice moldoveneşti, deosebiri care rezultă şi din deosebirea dintre vremea de la 1840—1860 şi cea următoare, şi din deosebirea de temperamente dintre critici.

¹ Vezi (*Critice*, II, p. 335 şi următoarele) caracterizarea cercului „Junimea” de către d. Maiorescu, ca o societate de oameni iubitori de literatură şi ştiinţă, înzestraţi cu cunoştinţe felurite: discuţii, observări critice, un vis al inteligenţei... Vezi şi *Amintirile* d-lui Panu din *Săptămîna*.

VI

Evoluția spiritului critic. — Deosebirile dintre vechea școală critică moldovenească și „Junimea“

Epoca în care se dezvoltă școala critică de dinainte de „Junimea“ și care ține de la 1840 până după 1860 se deosebește cu totul de aceea a „Junimii“.

După 1821, deși continuă stăpînirea turcească, țările române cad din ce în ce sub influența rusească, care începuse mai de demult. Apăsarea [...] se accentuează neconținut și, de la convenția de Akkerman, făcînd încă un pas, ajunge la impunerea Regulamentului organic, care, din punct de vedere politic, nu este decît organizarea țărilor române în așa chip, încît să fie scoase de sub stăpînirea turcească spre a trece sub cea rusească. Țările române devin miza în jocul dintre turci și ruși [...] *

Din această situație rezultă mai întîi o stare de umilire națională care devine sîngerătoare pentru cei care cugetă și simt. Consulul rus e mai presus de domn. El îi

* Convenția de la Akkerman (7 oct. 1826) între Rusia și Turcia prevedea între altele alegerea pe șapte ani de către divan a domnilor Țării Românești și Moldovei cu aprobarea celor două curți imperiale.

Regulamentele organice privitoare la organizarea și conducerea Țării Românești și Moldovei au fost întocmite în timpul administrației militare ruse între 1828—1834 sub președinția consulului general rus M. L. Minciaki. Menținînd organizarea de stat feudală și constituind o legislație agrară aspră, Regulamentele au favorizat totuși dezvoltarea capitalismului și prin dispozițiile lor aproape identice au pregătit Unirea celor două țări române.

Reamintim cititorului interesat aprecierea lui Marx despre *Regulamentul organic* și modalitatea adoptării sale: „...Odată cu aceasta se dezvoltară raporturile de șerbie, dar numai în fapt, nu în drept, pînă ce Rusia, liberatoarea lumii, sub pretextul că desființează șerbia îi dădu putere de lege. *Codcele muncii de clacă*, proclamat în 1831 de generalul rus Kisselef, a fost, bineînțeles, dictat de înșiși boierii. În acest fel Rusia a cucerit cu o singură lovitură și pe magnații principatelor dunărene și aplauzele creștinilor liberali din Europa întreagă.“ (K. Marx, *Capitalul*, vol. I, 1948, p. 233.)

poruncește și-i indică măsuri în contra protestatarilor, pentru care, adesea, în forul său interior, domnul are toată simpatia. Cei care mai păstrează o scînteie de sentiment național și de demnitate trebuie să sufere în tăcere. Kogălniceanu¹ ne spune că a văzut în vremea ocupației rusești pe redactorul *Gazetei de Moldavia* (Asachi) plîngînd că trebuia să înjure pe bărbații filoromâni din Europa. Iar cei care aveau curajul să-și manifeste iubirea de țară erau trimiși în surgun. Inutil să mai aducem nume de scriitori și patrioți închiși în mînăstiri. [...]

Despre gradul de umilire națională ne putem face o idee, gîndindu-ne la faptul relatat de Dionisie Ecclesiarhul², care spune că un căpitan-pașa, venind în București cu oamenii lui, și-a permis să poruncească boierilor să le aducă jupînesele la o orgie, rușine de care n-au scăpat boierii — dar numai anatomicește —, decît înșelînd pe turci, aducîndu-le femei de pe „poduri“ și crișmărese, și dîndu-le drept soțiile lor... Iar A. Russo³ scrie că haiducul Grozea spunea la judecată : „Voi faceți temenele la muscali și le mulțumiți că petrec cu fetele și nevestele voastre“.

Situația cea grea a țării o simțeau mai ales țărani, care trebuiau să îndestuleze nevoile armatelor rusești — și turcești — ce se perindau pe aici.

Iar boierii, clasa conducătoare a nației, căreia îi revenea rolul să se opună, pe cît se putea, acestei umiliri, nu-și făceau datoria, bineînțeles ca clasă, căci au fost și excepții fericite.

Acești boieri, zice Kogălniceanu, se prăpădeau după străini. Unul a declarat că, „dacă ar ști că are vreo picătură de sînge de român, și-ar tăia brațul și ar scăpa de ea...“⁴ Iar C. Negruzzi ne spune că damelor le era rușine să știe bine românește și, ca să dovedească neștiința limbii române, pronunțau : „mozicule“, „nu stiu“, „zos“...⁵ A. Russo ne spune că clasa înaltă din Iași ducea o viață turcească, orientală, ura ce e românesc și era ignorantă...⁶ Chiar C. Negruzzi, care a fost un conservator, primul jurnalist, cum vom vedea, și deci nu un antiboier „revolu-

¹ *Jurnalismul românesc, România literară*, p. 67.

² *Tesauru de Monumente istorice*, II, p. 194.

³ Probabil el. Vezi P. Haneș, *Alexandru Russo*, p. 95.

⁴ D. A. Demidoff în *Moldova, Dacia literară*, p. 296.

⁵ *Scrieri*, I, p. 337 [Scrisoarea XXXII].

⁶ *Iașii și locuitorii săi în 1840, în Scrieri*.

ționar“, ne spune că sub fanarioți boierii vorbeau grecește, n-aveau demnitate și erau unealta străinilor...¹ Iar G. Sion ne arată cum, după 1800, boierii își vindeau țara agenților ruși.² Și iarăși, tot C. Negruzzi ne spune că aristocrația veche a fost „o idră, care mușcă când poporul, când pe ocîrmuitori“³ — vorbe care se potrivesc încă și mai bine (cum se vede din istorie) pentru boierii de după 1821, care, cum arată pe larg și A. Russo⁴, au cerut să plece fanarioții, ca să ia ei domnia, și care, la 1821, au fugit în Bucovina și au început să atace pe Ioniță Sandu Sturdza că s-a unit cu „cărvunarii“ (boierii mici) și să-l pîrască la turci, pentru că acest domn nu voia să-i scutească de toate dările, rămînînd să plătească numai țărani, nu voia să le pună la discreție toate celelalte clase. [...]

Și în adevăr, rușii, pentru a-și ajunge scopul [...], cîștigă pe boieri în partea lor, lăsîndu-le în schimb țările la discreție. Regulamentul organic este legiferarea exploatării claselor de jos de către boieri, căci exploatarea seculară ajunge acum aproape de culmea ei. Toată străduința boierilor, încă de la începutul veacului, se cheltuiuse în direcția aceasta. Toate proiectele de constituție pe care le ignorează d. Rădulescu-Motru (vezi cartea d-sale : *Cultura română și politicianismul*⁵), și acea de la 1802 și cele de la 1821, concepute în Bucovina, de boierii fugari, toate sînt legiferarea exploatării desăvîrșite a claselor de jos — în ultima analiză, a țărănimii. *Constituția* de la 1834 e, în sfîrșit, realizarea aproape completă a

¹ Op. cit., I, p. 278 [Scrisoarea XIX (Ochire retrospectivă, 1845)].

² Din *Arhivele Chișinăului*, în *Suvenire contemporane*.

³ Op. cit., I, p. 272. [Citatul exact este... „aristocrația nu se înaripase și capetele acestei idre sînd între popor și ocîrmuitor nu începuseră a mușca cînd pre unul cînd pre altul.“]

⁴ Sfîrșitul *Amintrilor. România literară*.

⁵ În cartea aceasta [Buc., 1904], d. Rădulescu-Motru vrea să justifice filozoficește atitudinea junimistă față cu liberalismul. Teza pe care vrea d-sa s-o dovedească e următoarea : Țara românească trebuia lăsată să se dezvolte normal ; constituționalismul, formele de viață nouă n-au fost necesare, din contra, au fost dăunătoare. Schimbările le-au făcut cei de la 1848, nu pentru că erau trebuitoare, ci ca să-și satisfacă visurile lor de utopiști ieftini, înculți, și ambițiile lor personale — pentru ca să creeze o formă socială, în care ei și ai lor să poată exploata, prin buget, avuția națională.

dorințelor boierilor, care capătă de la ruși ceea ce Ioniță Sandu Sturdza, deși el însuși de neam mare, dar „boierinaș“, nu voise să le dea la început deloc, iar mai târziu, silit de ruși înțețiți de boieri, le dăduse numai în parte.

Istoria ne arată chinurile la care erau supuși țărani și subț fanarioți și, după aceea, subț Regulamentul organic. Dionisie Eclesiarhul ne arată caznele pe care le îndurau țărani sub domniile greci. ¹ Constantin Radovici din Golești ne zugrăvește cu durere starea țărânimii din vremea sa (1826), exploatarea ei de către boieri. Constantin Radovici din Golești mărturisește că și el a făcut ca alții și spune că, după ce și-a deschis ochii, în urma călătoriei în Apus, l-a apucat mustura de cuget, fericind pe cei care n-au făcut ca dînsul, care n-au stors poporul! V. Alecsandri, în articolul despre C. Negruzzi ², ne vorbește de mizeria țărânimii, de deposedarea cu sila a răzeșilor, de umilirea breslașilor și de robia țiganilor din vremea domniei Regulamentului organic, a acelei *constituții oligarhice*, făcută de boieri și impusă țării. [...] Adevăratele clase românești: țărâtimea, breslele și boierinașii sînt date în stăpînirea și exploatarea boierilor înstrăinați și slugarnici față de străini, în stăpînirea acelei clasei care, cum am văzut, se rușina să fie românească și care, cum ne spune și Alecsandri, în articolul citat mai sus, și A. Russo, în *Iașii și locuitorii săi în 1840*, uitase și noțiunea și cuvîntul de onoare.

Ar fi ușor să dau toată culoarea neagră a tabloului, dacă n-aș cita decît faptele din volumele V și VI ale *Istoriei românilor* a d-lui Xenopol. Dar cred că și le poate reaminti oricine le-a cetit. Am ținut numai să fac o schiță, folosindu-mă de cîteva citații mai ales din scriitorii despre care e vorba în acest articol, pentru a-i caracteriza și cu acest prilej.

Așadar, la vremea cînd a apărut vechea școală critică moldovenească, țara era umilită [...]; boierii, desprețuitori ai românismului, apăsau de moarte clasele de jos și mai ales pe țărani, dați plată lor de ruși, în schimbul înșelăciunii țării.

Am spus că încă de la 1802 boierii proiectează o *constituție oligarhică*. La 1821, boierii fugiți în Bucovina pro-

¹ *Tesauru de Monumente istorice*, II, p. 193.

² *Opere complete, Proză*, p. 575 [ediția Socec, 1876, p. III, Constantin Negruzzi. *Introducere la Scrierile lui*].

iectează constituții peste constituții, care de care mai oligarhice și mai apăsătoare pentru țărani. Scopul lor este să reducă puterea domnilor, să-i facă unelte în mîna lor de exploatare. Ioniță Sandu Sturdza se opune : apoi, cum am spus, le cedează silit de ruși, după convenția de la Akkerman. Iar Regulamentul organic este încoronarea succesului lor.

Dar la dorințele boierilor fugiți în 1821 se opune clasa boierinașilor, care, neglijată, departe de putere, devenise o clasă revoluționară. Această clasă, din cauza intereselor sale, ia o atitudine democratică și devine, ca orice clasă revoluționară, reprezentanta tuturor claselor dezmoștenite. Ionică Tăutu¹ este reprezentantul teoretic al acestei clase și al acestor tendinți. El opune proiectelor de constituții oligarhice ale marilor boieri un proiect de constituție liberală, în care cere reforme dictate de interesele claselor apăsate. Ionică Tăutu, pe care A. Russo îl compară cu P. L. Courier, era, ne spune A. Russo, versat în literatura politică europeană : boierinașii îndurerați se dedau doctrinilor filozofice.² Atît boierii mari, cît și boierinașii (prin I. Tăutu) își teoretizează interesele cu ajutorul literaturii politice europene.

Așadar, în luptă sînt interese reale, și „europenismul“ („străinismul“) servește numai spre a găsi formule pentru aceste interese. Întreb pe d. Rădulescu-Motru : este acesta raționalism, slăbiciune intelectuală, șarlatanism ? La astfel de învinuiri a răspuns de mult, cu anticipație, unul din acei „raționaliști șarlatani“, A. Russo :

„Va veni vremea, dacă n-au și sosit, în care și noi, tinerii de pe la 1835, tinerii și bonjuriștii suri de astăzi, vom fi chemați bătrîni ; vom fi giudecați *nu după ceea ce am făcut, dar după ceea ce mințile strechiete or socoti că au trebuit să facem* ; vom fi osîndiți nu după greutatea luptei și a vremii de atunci, ci *după patima partizilor și după placul opiniei mulțimei...*“³

Luptele din prima jumătate a veacului al XIX-lea sînt lupte între categoriile sociale, lupte de interese so-

¹ Vezi sfîrșitul *Amintirilor* lui Russo și articolul citat al lui Kogălniceanu despre Demidoff, din *Dacia literară*.

² *Amintiri, România literară* [1855], p. 507.

³ *Cugetări* [p. I, I.] *România literară* [1855, nr. 7], p. 85.

ciale, din care, în vremea Regulamentului, ies învingătoare cele ale clasei boierești, cum, după 1848, vor ieși învingătoare, cel puțin în parte, interesele altor clase.

Până la convenția de Akkermann, din 1826, ascenden-tul îl au, până la un punct, dorințele boierinașilor. După aceea, revendicările de castă ale boierilor se realizează tot mai mult, până ce capătă realizarea aproape deplină sub Regulamentul organic.

Dar boierinașii înfrinți nu se lasă și, reprezentînd și pe celelalte clase, duc lupta împotriva constituției oligar-hice impusă de ruși și în favoarea unei constituții favo-rabile claselor de jos, în favoarea constituției liberale. *Aceasta este, până la un punct, lupta generației de la 1848.*¹

În Muntenia, pe lângă boierinași se alipește, con-știent, și clasa mijlocie, care în Moldova aproape nu exista, și de aceea „revoluția“ munteană este mai seri-oasă și are alt caracter.

Așa stau faptele istoricește. Acei care atacă pe cei de la 1848 ca pe niște șarlatani raționaliști ignorează istoria românilor.

Criticii de care vorbim în acest studiu fac parte din clasa boierinașilor, sînt reprezentanții acestei clase și, prin simpatie, ai tuturor claselor apăsate. A. Russo nu uită nici pe evrei, ca și Kogălniceanu, care, în *cerințele* sale de la 1848, reclamă drepturi pentru acest neam : întotdeauna o-clasă apăsată, cînd își revendică drepturile, se face, până ce le cîștigă, apărătoarea tuturor celorlalte grupuri ne-mulțumite.

Năzuințele acestor oameni au căpătat formula teore-tică de la ideologia Apusului.

În starea țărilor române, așa cum am schițat-o, și ca reprezentanți ai clasei boierinașilor, care luptau de mult cu boierii, acești critici² n-au putut fi decît „revoluțio-

¹ E interesant de relevat aici că revoluția japoneză din 1868 — care a zdrobit puterea „șogunilor“ și a pus temelie Japo-niei moderne — a fost săvîrșită tot de o clasă de boierinași, acei celebri „samurai“, care și astăzi constituie forța vie a statului japonez ; pe cînd boierii cei mari, „daimios“, au reprezentat și re-prezintă numai puterea de inerție, apărînd străvechile privilegii.

² Afară de cel mai neînsemnat (vorbim de el ca critic), C. Ne-gruzzi, care, cum vom vedea, din cauza temperamentului său ne-potrivit cu nevoile epocii, n-a fost revoluționar, fără să îndrăz-nească, nu-i vorbă, a se ridica împotriva revoluționarilor.

nari", urmași ai lui Ionică Tăutu de la 1821. Cauze adinci sociale explică atitudinea lor politică, și nu simplul contact cu Apusul. Contactul cu Apusul putea numai să-i întărească în atitudinea lor de nemulțumiți, și prin puterea contrastului, și prin cunoașterea teoriilor, adică prin conștientizarea instinctelor lor. Constantin Radovici din Golești, întors din străinătate, la 1828, când plînge, comparînd cu Apusul înapoierea și nefericirea țării sale, nu inventează înapoierea, nefericirile, jafurile și umilirea din țară.

Așadar, acești critici sînt constituționaliști liberali, din pricina împrejurărilor din țara și din epoca în care ei trăiesc și luptă.

O altă cauză, care a contribuit la schimbările sociale din veacul trecut, a fost și fatala presiune a Apusului asupra țărilor române, care, cum s-a zis, sînt ca niște provincii ale Europei, în imposibilitate de a rămîne în afară de mișcările sociale ale continentului.

Apoi, să nu se uite că în mișcările sociale joacă rol și idealismul, adică dorința altruistă de a lucra pentru adevăr, pentru bine și pentru frumos. În accentele lui Constantin Radovici din Golești nu e vorba, desigur, de interesul de clasă, ci de tristețea unui suflet care compară adevărul, binele și frumosul din Apus cu înjosirea și mizeria din patria sa — comparație din care se naște dorința dezinteresată de bine, ce dă naștere sacrificiului pentru o cauză: idealismul. Și — lucrurile omenеști sînt foarte complicate — desigur că și la cei din clasele interesate a avut rol și idealismul, căci sufletul omenesc, spre onoarea lui, se revarsă întotdeauna peste marginile interesului individual, dovadă chiar îmbrățișarea sinceră, de către clasa care luptă pentru schimbare, a intereselor celorlalte clase apăsate.

La Alecsandri mai surprindem o cauză de nemulțumire, deci încă o cauză a atitudinii sale. Alecsandri, cum vom vedea aiurea, a fost un patruzecioptist junimistizant. (Am spus că C. Negruzzi a fost un junimist, primul, mai bine, a fost un „junimist“ care a luat parte la mișcarea de la 1848.)

Intr-o scrisoare din 184...¹ zice corespondentul său : „Crescuți amîndoi în Franța din copilăria noastră, ne-am despărțit de un an, lung cit un secol ; tu ai mai rămas la Paris, o ! fericitul între fericiti !, iar eu m-am întors la Iași“... pe care (în Iași în 1844²) îl descrie cu dispreț ca pe un oraș „semi-oriental“, fără arhitectură, fără splendoare, incult și plin de glod³, în care meritul bonjuriștilor nu e recunoscut și unde, cum zice aiurea :

„Noi [bonjuriștii] nu mai avem lege, sîntem eretici, provocăm boierii la duel, mîncăm oamenii, criticăm abuzurile“ etc. ... și, ceva mai departe :

„Ce zici, amice, de elementul în care sîntem chemați a trăi noi, elevii academiilor din Franța și Germania ? [...] noi, care avem aspirații către orizonuri necunoscute sub cerul țarei ?“⁴

— sentimente ce lipsesc la A. Russo și M. Kogălniceanu, care au fost adevărați liberali, sentimente care ni-l arată ca pe un „occidentalizat“ fin, rău impresionat esteticeste de societatea ieșană, și din care vedem la Alecsandri, pe lingă, desigur, o sinceră nemulțumire de mizeriile țării, și ceva din ceea ce se cheamă *dandysm* ori *snobism*. Dar vom vorbi pe larg despre Alecsandri aiurea.

Așadar, umilirea națională, interesele de clasă ale boierinașilor — și ale negustorilor în Muntenia —, presiunea europeană, idealismul, snobismul sînt cauzele mișcării liberale de la jumătatea veacului al XIX-lea.

Criticii de la mijlocul veacului al XIX-lea nu au putut fi, prin urmare, decît constituționaliști liberali.

După 1866⁵, dorințele cele mari se îndeplineseră și fericirea nu venise nici atît de mare cît se sperase, nici egală pentru toți.

Numai un singur lucru era clar : umilirea națională nu mai era așa, de strigătoare.

Constituția liberală nu putea fi privită cu ochi buni de boierii cei mari, căci prin constituție ei trebuiau să

¹ *Opere complete, Teatru*, I, p. VII.

² *Opere complete, Proză*, p. 101.

³ Ceea ce spune și C. Negruzzi în articolul *Paveaua, Călindar pentru poporul român*, 1846.

⁴ *Opere complete, Teatru*, I, p. X.

⁵ Și chiar mai înainte : Kogălniceanu, în 1855 (*România literară*, 1855, 53), ne spune că „entuziasmul“ de la 1848 slăbise, din cauza „materialismului vrăstei coapte, a visurilor ambiției neîmplinite, a orgoliului pozițiilor cîștigate“.

împartă puterea cu alții. Nu-i vorbă, constituția a fost așa alcătuită, încît să nu-i lovească mult în interesele economice. Iar egalitatea în fața legii, în fața autorităților, care i-ar fi putut jigni, deși înscrisă în Constituție, n-a existat și nu există încă. Dar, oricum, acest atentat — constituția liberală — la atotputernicia boierilor i-a făcut să nu aibă simpatie pentru dînsa.

Pe boierinași, această constituție, o dată cîștigată, n-a putut să-i mai entuziasmeze, pentru că. legile economice lucrînd, boierinașii au început — mai bine, au continuat — să decadă, stîrnindu-li-se acum ca concurent o clasă nouă, burghezia.

Numai burghezia, creată în parte de stat, ajutată de el a se întări, a fost mulțumită.

Profesiunile liberale și funcționarii au fost și ei mulțumiți, căci erau o clasă creată de noua stare de lucruri, și cu atît mai mulțumiți, cu cît pe atunci, nefiind concurență mare la locuri, erau prețuiți și bine plătiți. Mai tîrziu numai, de pe la 1880, o parte din această clasă începe să fie nemulțumită — unii suspinînd după vremurile vechi (Delavrancea în *Odinioară* și aiurea, și mai ales Eminescu), alții visînd un viitor fericit (socialiștii), toți însă plecînd, conștient sau inconștient, de la durerea simțită pentru dispariția vechilor clase, boierinași, bresle, din care făceau parte și ei, și — un sentiment mai intelectual și mai altruist — de la durerea produsă în ei de mizeria țărănimii. Unii căutau refugiul în trecut, alții în viitor. Toți erau nemulțumiți de starea nouă de lucruri; de aici, în mare parte, pesimismul generației eminesciene.

Negustorii mici și meseriașii români au fost distruși în noua organizare a țării mai ales în Moldova. Ei trebuiau să fie împotriva acestei stări nouă, căci dacă poliți-cește deveniseră cetățeni liberi, economicște, cu introducerea vieții și nevoilor complicate apusene, ei erau meniți pieirii.

Țărănimea..., dar țărănimea a suferit de la sfîrșitul epocii eroice până azi. Este drept că noua stare de lucruri i-ar fi îngăduit să-și cucerească o viață mai bună, dacă ea ar fi știut să se folosească de legiuirile nouă.

Așadar, mai toate cauzele, care făcuse pe A. Russo și pe ceilalți să fie constituționaliști liberali, acum nu mai

erau. Nu mai era nici umilirea națională de altădată, nici interesul de clasă, nici idealismul. Nu mai era nici *sno-bismul*, căci acum orașele noastre deveniseră mai „civilizate“ și tinerii nu mai au cuvînt să se simtă ca în pădure. Ba, încă, cei care încep să devină mai reacționari, deși la 1840 nu puteau suferi „semibarbaria“, acum suspină după aceea semibarbarie (Alecsandri, în unele piese și unele „scrisori“).

În „Junimea“ au fost multe feluri de oameni. Ne mărginim la d. Maiorescu. Asupra d-sale nelucrînd acele cauze care au lucrat asupra lui A. Russo și, pe de altă parte, el neținînd în samă fatalitatea faptelor istorice și scăpîndu-i considerația că binele ar putea veni tocmai prin ducerea cît mai departe a constituționalismului liberal, adică prin stoarcerea a tot ceea ce poate da el, d. Maiorescu, a fost împotriva constituționalismului liberal, cu toate că nu tocmai consecvent, cum vom vedea, a fost, cu un cuvînt, împotriva *formelor nouă* — vestita sa luptă împotriva formei goale, deși d. Philippide arată că și activitatea d-lui Maiorescu a fost crearea și încurajarea formei goale, numai cît a formei copiate „întocmai după forma științei moderne“¹.

Aceasta este deosebirea esențială dintre vechea critică, reprezentată prin A. Russo, M. Kogălniceanu, Alecsandri până la un punct (și nu și C. Negruzzi, care a fost exact ca d. Maiorescu) — și d. Maiorescu.

Acum să vedem celelalte deosebiri.

În privința limbii și a literaturii, deosebirea stă în faptul că, pe cînd vechea școală a luptat mai mult împotriva stricătorilor de limbă și a influențelor străine în literatură, d. Maiorescu a luptat mai mult împotriva prostului gust literar, sau în contra lui „Scrieți, băieți, numai scrieți!“...

Din cauza apăsării și umilirii românilor de către turci, ruși, unguri, fanarioți, se naște tendința de a dovedi cu orice preț romanitatea poporului român și latinitatea limbii. Începe curentul latinist — de necesitatea căruia își dă samă și un antilatinist din vremea aceea,

¹ *Specialistul român*, p. 77. [Publicat în vol. *Lui Titu Maiorescu—omagiu*, Buc., 1900.]

V. Alecsandri ¹, dar acest curent, tot purificînd limba, tindea la desființarea ei. Pe de altă parte, contactul cu civilizația franceză pricinuind o puternică invazie de elemente franceze, pe lângă cele necesare — neologismele — se îmbulzesc o mulțime de cuvînte de prisos, barbarismele. Primejdia desființării limbii românești a fost mai ales în vremea vechei critice moldovenești : pe vremea cînd Laurian, Pumnul, Eliade și alții căutau să schimbe limba. Acel care, teoreticește, a reprezentat spiritul de conservare a fost A. Russo, care a adus toate argumentele cu putință și care a scris, în scurta-i carieră, mai mult decît toți ceilalți teoreticieni din vremea lui și de după el la un loc, și care, ca întotdeauna, și-a dat samă de cele ce se petreceau în fața sa :

„*Moderna ură politică a moscalilor, de care poate frații de peste munți, ca mai depărtați, nu erau și nu sînt pătrunși ca noi, ne-au aruncat în italianism, în franțuzism și în alte isme, ce nu erau și nu sînt românism, însă primejdiile politice, în cît privește robirea sufletului român, au trecut, adevăratul românism trebuie a-și ridica capul*“.²

A. Russo a scris mai mult, a adus mai multe argumente împotriva stricătorilor de limbă decît Maiorescu.

În privința literaturii, chestia trebuie privită din două puncte de vedere : al caracterului specific românesc — originalitatea ; și al calităților artistice — valoarea estetică.

Din primul punct de vedere, școala veche critică, iarăși, a luptat mai mult, aducînd argumente mai numeroase și mai complete. La începutul influenței franceze, românii imitează servil pe străini ; A. Russo zice că într-o bucată românească vezi imediat că cutare pasaj e luat din Hugo, cutare din Lamartine, cutare din Byron etc. Ca și în privința limbii, cu care din acest punct de vedere are mare înrudire, literatura e în primejdie a nu mai fi românească. Și, ca și în privința limbii, primejdia cea mare e în vremea vechii școli critice.

A. Russo a scris mai mult, a adus mai multe argumente împotriva imitației servile decît d. Maiorescu.

¹ Scrisori, p. 54. [Către I. Negruzzi, ian. 1872.]

² Cugetări, *România literară* [1855], p. 339.

Din al doilea punct de vedere, al calităților artistice, d. Maiorescu a luptat mai mult, a scris mai mult și a adus mai multe argumente. În adevăr, acum primejdia „stricării originalității“, cum ziceau cei vechi, în literatură, ca și în limbă, era încă — este și azi —, dar nu mai era așa de mare. Prin lupta vechii școli critice, prin influența câtorva opere bune (Alecsandri, Alexandrescu etc.), prin accentuarea, cu alte cuvinte, a procesului de asimilare a culturii străine, primejdia stricării originalității limbii și a literaturii nu mai este mare : d. Maiorescu, deci, va lupta mai puțin în direcțiile acestea, prea puțin chiar. D. Maiorescu a fost mai mult împotriva constituției, care era necesară, decît împotriva spiritului străin în literatură, care nu era necesar, căci un spirit și o literatură românească existau — în popor. Acum însă, din cauza răspîndirii culturii, din cauza creșterii încrederii în sine, după realizarea atîtor visuri mari, țara toată începe a scrie ; maculatura literară ia proporții îngrijorătoare, bunul-gust e în primejdie, cum nu fusese mai înainte. De aceea, d-l Maiorescu va lupta mai ales împotriva stricătorilor gustului estetic al publicului.

Trebuie să mai adăugăm aici o altă direcție în care a luptat d. Maiorescu mult mai mult decît vechea critică, în vremea căreia nu erau încă destule motive de luptă. E vorba de lupta împotriva falsificării adevărului în știință, deși, cum arată d. Philippide¹, d. Maiorescu a confundat știința cu perfecțiunea formeii științei. În procesul de adaptare a culturii străine, desigur că slăbiciunea trebuia să se manifeste mai ales în domeniul științific ; chiar azi, în această privință, sîntem încă în perioada de tranziție. Am arătat aiurea că *Convorbirile literare* au primit bine revista *Contemporanul*, pentru că această din urmă revistă aducea în literatură, prin accentuarea necesității unei limbi curat românești, un sprijin tendinților *Convorbirilor literare*. Spuneam că primirea bună se mai datorește și altor motive. Cîteva din acele altele sînt următoarele : doctrinele științifice, mai ales darwinismul : d. Maiorescu a fost întotdeauna darwinist ; ateismul : d. Maiorescu, cum arată și d. Panu, a trecut întotdeauna drept ateu ; transplantarea, în general, a științei pozitive

¹ *Specialistul român*, p. 77.

în țara noastră ; introducerea și asimilarea ei ; lupta împotriva pseudo-științei ; lupta împotriva plagiatului ¹.

Și fiindcă pe vremea d-lui Maiorescu, ca și pe urmă, primejdia cea mai mare era stricarea bunului-gust și lipsa de seriozitate științifică, vădită d-lui Maiorescu mai cu samă ca lipsă de seriozitate a *forme* științei, în mintea publicului s-a făcut convingerea, alimentată și de „Junimea“, că d. Maiorescu și „Junimea“ au fost cea întâi mișcare critică în țara românească. La această convingere a contribuit și faptul că cei vechi au fost uitați, mai ales pentru că „Junimea“ nu i-a amintit. A mai contribuit și atitudinea curat negativă a d-lui Maiorescu, îmbrăcată într-o logică impecabilă, precum și faptul foarte important că d. Maiorescu n-a atacat numai curente și principii, ca cei vechi, ci și — și mai ales — persoane și reviste, că a concretizat ținta atacului, a făcut interesantă priveliștea luptei, dându-i acel element gladiatoric, care farmecă și atrage publicul. Și, în sfârșit — cum se formează toate legendele —, faptul că norodul pune întotdeauna pe socoteala celui mai cunoscut tot ce au făcut

¹ Plagiatul are o istorie interesantă în țara românească. Acumularea capitalurilor, la început, se datorește în mare parte spoliațiunii, furtului. În acumularea capitalului nostru intelectual s-a întâmplat același lucru. La început se plagiază în știință pe o scară întinsă, după cum se plagiază și-n literatură. Dar plagiatul acesta de la începutul culturii românești nu se poate caracteriza — moralicește — ca un furt, pentru că plagiatorii n-au conștiință că sînt vinovați, că fură. Scriitorii de la începutul veacului spun adesea : „luat din alte limbi“ și adesea nu spun nici atîta, pentru că cine e autorul nu prezintă nici o importanță. Pentru omul incult, *cine e autorul* e o întrebare fără interes ; în mahala se cetesc cu entuziasm *Dramele Parisului*, dar nimeni nu știe că sînt de Ponson du Terrail, deși numele acestuia e scris pe copertă ; pe mahalagioaică o interesează cartea, subiectul, și nu cine a scris cartea. Cînd Anton Pann publică *Noul Erotocrit*, nici pentru dînsul, nici pentru cetitorii săi, nu avea importanță autorul. De aceea, cei care vorbesc astăzi cu dispreț despre plagiatul din prima jumătate a veacului al XIX-lea greșesc. Pe vremea *Contemporanului* însă, oameni sus-puși, profesori de universitate și de liceu, nu mai pot fi tratați ca un Anton Pann. Aceștia, acumulînd prin furt capitalul intelectual românesc, sînt vinovați. Amoral sau imoral, plagiatul a fost fatal, până la un punct — util. Dar trebuia să i se pună un capăt, trebuia să se înceapă o dată mai mult *asimilarea* decît *introducerea* culturii — și *Contemporanul* a reprezentat, în istoria culturii românești, lupta împotriva acumulării culturii prin banditism și, în genere, a făcut pentru știință ceea ce *Convorbirile literare* au făcut pentru literatură.

alții : pentru moldoveni, toate bisericile vechi sînt făcute de Ștefan cel Mare...

Prevăd o obiecțiune, anume că reprezentanții vechii școli critice, chiar dacă au spus ceea ce trebuia de spus și chiar dacă au scris mult, au avut o activitate scurtă și o răspîndire restrînsă a scrierilor lor. Dar nu e așa : *România literară* — ca să nu mai vorbesc de *Dacia literară*, de *Propășirea*, de *Steaua Dunării* și de alte publicații —, apărea în 500 exemplare, ceea ce e mult pentru acea vreme. Apoi, să nu se uite, acești oameni, în vreme de douăzeci de ani, în Iași, care era „Moldova“, au exercitat o mare înrîurire prin personalitatea lor, înrîurire căreia se datorește mediul găsit de „Junimea“. Pun mai mult preț pe aceasta — într-o țară ca Moldova, mică, cu un public intelectual restrîns, cum era mai ales pe atunci și care trăia aproape numai în Iași —, decît pe articolele publicate. Am văzut cum vorbește d. Maiorescu de „sfaturile“ lui Alecsandri. Și sînt convins — ceea ce reiese și din *Amintirile* d-lui Panu — că și influența d-lui Maiorescu se datorește mai mult personalității sale, influenței sale directe, decît articolelor sale.

Din cele spuse, se mai explică și o altă deosebire dintre vechea școală critică și d. Maiorescu : deosebirea în privința curentului poporan și a celui istoric. Vechea școală este poporanistă și istorică, pentru că criticii vechi au fost romantici și apărători ai originalității limbii și spiritului românesc. Fiind romantici, s-au adresat la literatura populară, care conține elemente romantice, și la trecut, ca toți romanticii ; de aceea și romanticul Eminescu, în această privință, samănă cu vechea școală critică. Fiind democrați, era natural să se îndrepteze către „popor“. Iar ca apărători ai originalității limbii și literaturii, tot la popor (la limba, spiritul și viața lui) și la istorie (la viața trecută și la limba cronicarilor) trebuiau să se adreseze. Eminescu samănă și în această privință cu vechea școală critică. Și, din „Junimea“, mai samănă și Lambrior, care, în deosebire de d. Maiorescu și de toți ceilalți, voia o limbă încă și mai românească. Iar d. Maiorescu n-a fost nici romantic, nici democrat, nici n-a luptat așa de mult, cum am văzut, pentru păstrarea originalității în limbă și literatură : d. Maiorescu n-a stăruit, deci, asupra curentului poporan și a tratat cu oarecare dispreț, în orice caz cu nepăsare, curentul istoric.

Așadar — din cauza deosebirii de epocă —, pe cînd vechea școală critică, reprezentată mai ales de A. Russo, va fi, cu precauțiune, constituționalistă liberală, va lupta mai mult pentru păstrarea originalității limbii și spiritului românesc, insistînd asupra curentului poporan și istoric, și va lupta mai puțin pentru triumful bunului-gust literar și respectarea adevărului în știință sau formei științei —, d. Maiorescu va avea dispreț și neîncredere față de constituționalismul liberal, va lupta mai puțin pentru păstrarea originalității limbii și a spiritului românesc, va insista foarte puțin asupra curentului poporan și aproape deloc asupra celui istoric, va lupta mai mult pentru triumful bunului-gust în literatură și a respectării adevărului în știință, sau a formei științei.

Aceste deosebiri se explică și prin mentalitatea acestor critici, prin deosebirea de temperamente și de cultură.

Analiza temperamentelor și a culturii lor ne va explica și ea ceea ce ne-a explicat analiza împrejurărilor istorice și sociale. Vom vedea că criticii aceștia au avut întocmai temperamentul și cultura necesară rolului lor. Această „coincidență“ nu este una „stranie“. S-a zis de atîtea ori că fiecare epocă, fiecare mișcare socială, literară etc. își găsește omul său. Aceasta însămnă că un om devine reprezentativ numai cînd are un temperament și o cultură potrivite cu epoca sa, cu mișcările sociale etc. ale epocii sale. Fără Revoluția Franceză, Mirabeau ar fi rămas poate un necunoscut, și dacă în vremea Revoluției Franceze va fi fost un om de temperamentul lui Metternich, acela a rămas în umbră.

În epoca dinainte de 1848, în Moldova critică, numai un om ca A. Russo, cu cultura lui franceză și liberală dinainte de 1848 și de după „1830, anul ce se numește în istorie anul slavei“¹, cu temperamentul lui entuziast, visător, generos, cu mintea lui largă și înțelegătoare, cu firea lui blîndă, unduioasă, dezmierdătoare, bogată, izvoritoare de gîndiri și de simțiri, a putut deveni reprezentativ. În mișcarea de la 1848 din Muntenia revoluționară, numai oameni ca I. C. Brătianu și C. A. Rosetti, cu cultura lor franceză din acea vreme, cu temperamentul lor de foc, au putut deveni reprezentativi. În mișca-

¹ Amintiri, România literară, [1855], p. 442.

rea politică cumpătată din Moldova, de la 1840 până la 1860, numai un om ca Kogălniceanu, cu cultura lui franceză și germană dinainte de 1848¹, cu caracterul lui energetic, casant, cu mintea lui clară, cu voința lui de fier, a putut deveni reprezentativ, dându-ne pe acel om de Stat care a pus bazele României moderne. În epoca de decepție și reacție, numai un om ca d. Maiorescu, cu cultura germană de după 1848², cu temperamentul său rece, cu frica sa de entuziasm — parcă sentimentul ar fi o slăbiciune³ —, cu mintea sa cumpănitoare, cu inteligența sa remarcabilă, cu cultura sa întinsă și variată, cu firea sa sterilă de concepții și de simțiri — de unde atitudinea sa disprețuitoare și negativă⁴ —, numai un astfel de om putea deveni reprezentativ.

N-am vorbit anume aci de C. Negruzzi și V. Alecsandri, pentru că unul, C. Negruzzi, deși a trăit în prima epocă, a fost junimist, iar celălalt, V. Alecsandri, n-a avut o atitudine bine hotărâtă, ceea ce, neputînd fi arătat în treacăt, necesitează un studiu special.

¹ Vezi ce spune însuși Kogălniceanu, în A. D. Xenopol: *M. Kogălniceanu*, p. 9.

² Cultura aceasta, spiritul critic, caracterul rece, lipsa de sentimentalism sînt cauzele așa-numitului „filogermanism” și „cosmopolitism” ale d-lui Maiorescu, care n-au existat.

³ Sînt sigur că d. Maiorescu, dacă ar fi trăit în Italia pe vremea lui Garibaldi, nu l-ar fi urmat, poate ar fi zîmbit în forul său interior de „ridicolul” delirului popular; pentru d. Maiorescu, ne spune d. Panu (în *Săptămîna*, anul 1901, 4), *Revoluția Franceză a fost o „epidemie morală”*.

⁴ „Arta vieții? Rezervă, discrețiune, *cumpătare*, în genere *negațiune* și în rezumat *abnegațiune*”. „Ferește-te a da sfaturi.” (*Critice*, II, p. 396 și p. 386. *Aforisme*). În *Convorbiri*, zice Alecsandri (*Scrisori*, p. 64), e numai „*critică și iar critică, și tot critică*”. Vezi și d. Panu (*Săptămîna*, anul 1901, 6, și anul 1903, 49).

VII

Primul junimist: Costache Negruzzi

Costache Negruzzi a fost primul junimist. Mă voi încerca să dovedesc acest lucru.

Junimismul a avut pretenția, cum am arătat aiurea ¹, că asistă, ca conștiință, la fenomenele politice, sociale și culturale și că le definește din punct de vedere obiectiv, al adevărului pur. Am arătat atunci că pretenția de conștiință-oglină este nefundată, fiindcă junimiștii au reprezentat și ei un ideal, au fost luptători, au fost un *fenomen*, că atitudinea lor a fost dictată de subiectivitatea lor, că n-au fost, cu un cuvânt, conștiințe-oglinde. Am arătat că în chestii de ideal, cum sînt chestiile sociale, nici nu poate fi vorba de oglindirea realității, logica luptătorului e condiționată de scopul pe care-l urmărește, mintea sa este „advocatus diaboli”. Și am arătat că, dacă în ideologia patruzecioplistă vorbește instinctul revoluționar, dorința de renovare, în ideologia junimistă vorbește instinctul reacționar, tendința de rezistență la inovațiuni.

Și, în adevăr, junimismul este mai mult o stare sufletească vagă, un sentiment, decît o teorie bine definită. „Junimiștii” nu sînt toți acei care au făcut parte din societatea literară din Iași sau din partidul politic cu acest nume; și, dimpotrivă, mulți care n-au făcut parte din gruparea literară sau cea politică sînt în realitate „junimiști”.

Junimismul este, mai înainte de toate, recomandarea de a ne feri de importarea civilizației sau, mai degrabă, recomandarea unei precauțiuni exagerate cînd e vorba de a importa această civilizație. Este nerecunoașterea utilității de a transforma România într-o țară cu caracter european, după asemănarea celor din Apus și mai ales

¹ Note și impresii, Foiletoanele lui Caragiale.

după asămănarea Franței, care a zguduit din temelie toate așezările politice și sociale din Europa — atitudine hrănită la primii corifei ai junimismului și de cultura lor germană („germanismul“ junimist).

Dar junimiștii n-au fost cu totul împotriva introducerii formelor nouă de viață în țara noastră. Ce să se introducă, cum, în ce măsură — aceste lucruri n-au fost lămurite de junimiști niciodată. D. Maiorescu a vorbit, în general, împotriva formelor goale, a formei fără fond, adică a civilizației, cum se putea transplanta, dar, acest spirit eminent negativ n-a spus, pe cât știm, nicăirea, ce, cât și cum trebuia de importat. N-a spus-o nici d. Rădulescu-Motru, care (în *Cultura română și politicianismul**) are pretenția de a fi un spirit critico-creator. Un lucru este sigur : junimiștii n-au fost împotriva transplantării civilizației apusene pentru toată lumea. Ei, pentru dinșii, au fost pentru transplantarea în mare ; au fost împotriva acestei transplantări pentru majoritatea țării. Junimiștii n-au fost niște „ruginiți“. În viața lor personală au adus pe malurile Bahluiului și ale Dîmboviței felul de trai din marile capitale ale Europei și chiar limba acelor capitale. N-au renunțat, pentru dinșii, la nici una din achizițiile civilizației europene, în domeniul politic n-ar fi renunțat, desigur, la nici o *libertate*, la nici una din binefacerile aduse omenirii de marea Revoluție Franceză (acea „epidemie morală“ a d-lui Maiorescu). În lupta lui contra „Școalei Bărnuțiu“, în care „Junimea“ întimpină o serioasă rezistență, d. Maiorescu face apel la principiile de „umanitate și liberalism“, principiile marii Revoluții Franceze. Junimiștilor nu *le-a plăcut* (acesta este cuvîntul, căci teoretic n-au susținut-o ; abia dacă d. Rădulescu-Motru e ceva mai clar) ca de aceste achiziții să se folosească masa cea mare a poporului român. Din această cauză — civilizația numai pentru ei — doctrina aceasta a fost egoistă și a repugnat întotdeauna spiritelor generoase.

În această atitudine se pot deosebi două lucruri : lupta împotriva înnoirilor lingvistice, în care ei continuă vechea școală critică și în care au avut dreptate — do-

* Buc., 1904. În legătură cu disputa Ibrăileanu — Rădulescu-Motru, a se vedea și vol. III din *Scrisori către Ibrăileanu*, Buc., Minerva, 1973.

vadă evoluția ulterioară a limbii și literaturii române — și lupta împotriva înnoirilor sociale și politice, care este o noutate față cu vechea școală critică și în care n-au avut dreptate, dovadă, iarăși, evoluția ulterioară a societății române.

Costache Negruzzi, în germene, bineînțeles, și fără un plan sistematic, reprezintă cele două atitudini ale „Junimii“. Costache Negruzzi are exact atitudinea d-lui Maiorescu, vreau să zic că nu e nimic la d. Maiorescu care să nu fi fost simțit și spus de C. Negruzzi. Cele câteva puncte de vedere în plus la C. Negruzzi — oarecare accentuare a curentului poporan și mai ales a celui istoric — se datoresc presiunii împrejurărilor de pe vremea sa : am arătat în capitolul precedent că pe vremea lui C. Negruzzi primejdia înstrăinării în limbă și literatură era mai mare decât pe vremea d-lui Maiorescu.

Mai întâi, C. Negruzzi nu e un „ruginit“, e un om nou, civilizată, un om de cultură europeană. Pe vremea sa, un reacționar era un om care regreta ișlicul. Junimismul, pe atunci, încă nu era reacționarism, era moderantism. Vom vedea mai jos că C. Negruzzi se declară „moderat“. Mai târziu, după introducerea constituției liberale, moderantismul acesta va fi reacționarism : acum constituția liberală nu mai e de câștigat, e câștigată.

Nu e „ruginit“, apreciază toate bunurile lumii civilizate, se-mbracă nemțește, gustă teatrul și opera franceză și italiană, cetește pe Victor Hugo, călătorește pe la stațiile balneare din Europa, e duelgiu, e, în sfârșit, „european“. Dar e împotriva „civilizației“ pentru masa cea mare a poporului român. Unui țaran care îl întreabă dacă n-ar fi bine să-și dea copiii pe la învățături, îi răspunde :

„Să-i dați la dascalul din sat să-i învețe limba lor, ca să poată ceti cărțile cele bune care-i învață cum să cinstească pre Dumnezeu, pre părinți și pre mai marii lor [astea le spunea la 1849 !...], cum să-și împlinească datoriile către cîrmuirea care se îngrijește pentru binele lor [idem !], cum să se ferească de *lene și de beție*, și prin urmare cum să se facă buni gospodari,“¹ așadar, în germene, tot programul junimist : îmbunătățirea vieții materiale a păturilor de jos și oprirea lor de la o viață conștientă, care ar putea să le dezvolte spiritul de cer-

¹ Scrieri, I, p. 296. [Scrisoarea XXV, Omul de țară.]

retare și de critică și deci să le dea acces la trebile statului. Deși om nou, civilizată, „european“ fin și sceptic, e plin de iubire pentru boierul de moda veche, cu toate că acesta duce altă viață și are alte idei și alte idealuri decât dînsul — pentru că acest boier este simbolul și garanția dăinuirii formei sociale împotriva căreia luptau patruzecioptiștii¹. Și cînd vorbește despre Villara (în 1852), care a jucat în Muntenia rolul știut, e plin de respect și considerațiune².

Și atunci, este firesc ca, dintre toți oamenii de talent și cultură ai *Daciei literare* și ai *României literare*, C. Negruzzi să fie singurul care s-a împotrivit mișcării revoluționare de la 1848. În această abstențiune a lui C. Negruzzi față cu marile frămîntări, la care iau parte toți prietenii și tovarășii săi, ni se lămurește nouă primul junimist român. Despre această revoluție, pe care nu îndrăznește s-o atace de-a dreptul, nu amintește decât de două ori, pe cît știm³, cînd spune că „anul 1848 a fost fatal literaturii“...

Nicăiri vreo notă mai generoasă, ceva spontan și necalculat, ceva ieșit din prisosul sufletului, ceva revărsat peste marginile interesului individual și de clasă, în sfîrșit, vreo abatere de la „cumînțenie“, și doar a trăit în vremea și în mijlocul marilor „nebunii“... (Să ne gîndim la A. Russo ori la Bălcescu !) Peste tot, o uscăciune morală și o răceală, care au constituit cunoscuta finețe a junimiștilor, peste tot lipsă de iluzionare și avînt. Această răceală a dat naștere „zeflemismului“ (și nu spiritului critic, cum voiesc să ne asigure unii : dovadă A. Russo, din care nu putea lua naștere zeflemismul). De aici, în spiritul publicului, identificarea junimismului cu zeflemismul și invers.

Dacă C. Negruzzi e împotriva luptătorilor de la 1848, apoi aceștia îi plătesc cu vîrf și îndesat. În ziarul *Bucovina*, care după 1848 ajunge tribuna revoluționarilor din principate și mai ales din Moldova, C. Negruzzi e acuzat că la 1848 a tăcut pentru că i s-au dat „ciolane în gură, și împrejurările anului 1848, pe lîngă titlul de director al

¹ *Scrieri*, p. 220. [Scrisoarea VIII. Pentru ce țiganii nu sînt români.]

² *Ibidem*, p. 309. [Scrisoarea XXVIII. *Pelerinagiu*.]

³ *Ibidem*, I, p. 335, 339 [Scrisorile XXXI și XXXII.]

vistieriei, îl mai îmbrăcară cu remunerație, cu titlul de epitrop al școalelor publice..." etc.¹

C. Negruzzi fiind un „critic“ și, pe de altă parte, potrivnic liberalismului de la 1848, ar fi de ajuns atât pentru a justifica caracterizarea lui ca „primul junimist“. Dar ne vom încerca să arătăm că, și în privința limbii și a literaturii, între el și A. Russo sînt deosebiri, și anume, deosebiri de acele care formează tocmai asemănări cu d. Maiorescu, deosebiri care se explică prin tendințele sale sociale, deosebite de ale lui Russo și asemănătoare cu ale d-lui Maiorescu.

Costache Negruzzi și-a expus părerile în multe articole, adunate, cea mai mare parte, în vol. I al *Scrierilor* sale sub numele de *Scrisori*. Din aceste scrisori putem cunoaște ideile lui despre limbă și literatură. În *Scrisoarea a XXXII*-a ne spune că limba, sub domniile străine, se corupsese și ea :

„Nu mai era acum limba lui Dositeu și a lui Cantemir², nici a cărților bisericești ; era un gerg hibrid, amestecat cu ziceri turco-grece etc.“...³

Dar, zice el mai departe, după ce „lipsiră zicerile turco-greco-slave, se întroduseră cele latino-franco-italiene“. Iar în *Scrisoarea a XXV*-a își bate joc cu mult spirit de mania latinistă și franțuzistă, cînd pune în gura unui țaran, care voia să-și dea copilul la școală, următoarele vorbe pline de înțeles :

„... — Pre unul am să-l dau în școală la Iași, ca să învețe nemțește, franțuzește și latinește. — Dar românește nu ? — Ba și românește ; dar, vezi d-ta, că dacă n-a învăța franțuzește și latinește nu înțelege româneasca de astăzi. Acum trebuie să știm multe limbi, ca să înțelegem pre a noastră.“⁴

Și aceeași atitudine de critic o are și față de literatura vremii. El preferă pe Dosoftei maculaturii literare din timpul său (*Scrisorile XVII* și *XXXII*).

¹ *Bucovina*, 1849, nr. 23.

² Întotdeauna C. Negruzzi, cînd vrea să vorbească de cronici, îi personifică în Cantemir : acesta îi era mai cunoscut pentru că acesta a fost tipărit cel întâi.

³ *Scrieri*, I, p. 337.

⁴ *Ibidem*, p. 296.

Întreaga sa critică, lingvistică, literară și socială a concentrat-o în *Muza de la Burdujăni*¹. „Muza“ aceasta e cucoana Caliopei Busuioc, o fată bătrână care face versuri ca acestea :

Azi cu o petițiune
M-adresăi cătră Amor
Și-l rugăi cu-ncordăciune,
Să astîmpere-al meu dor
De-a mea tristă pusăciune
Te îndură, zeu de foc !
De nu vrei protestăciune
Să întind în orice loc...,

— femeie „romanțioasă“, care răspunde baronului Flaimuc, falșului pretendent, cînd acesta îi spune că dorește o femeie „care să facă la mine poezii zo vi der Șiller vi der Ghete“ :

„ — Ghete ! Șiller !, ce nume înalte ai rostit, baron ! Feblele mele talente cum vor răspunde la așteptarea dumitale ?“

— femeie care strică limba, influențată de toate maniile lingvistice ale vremii (*pusăciune, conprinzi, neînvingibilă, atășăciune* etc.) — femeie modernă, care recomandă bătrînului ei amarez :

„... să te îmbraci după modă. În locul nădragilor acelor roși, să pui un pantalon elegant, botine de glanț, un bonjur făcut după jurnal ca toată lumea bine educată, ș-atunci aș putea suferi vederea dumitale, dar în halul acesta, o, ceriule ! mă sparii !“, în sfîrșit, cum o caracterizează Drăgănescu, eroul piesei :

„O alcătuire de toate ridiculele trecute, prezente și viitoare, o fată bătrână și nebună, care-și închipuiește că nebunește pe toți bărbații și socoate că nu-i poți zice bună-dimineața fără să-i faci o declarație de amor. Cînd rea și nesuferită, cînd simtimentală și cochetă, s-aprinde și se alintă ca o copilă brudnică, și deodată o vezi că se aruncă în disertații metafizice și în dispute literare, de n-o mai înțalege nici dracu. Toată dorința ei e s-audă vorbind de dînsa. *Închipuiești-ți că se socoate poetă și muzicantă*, încit bietul tîrgușorul nostru geme de versu-

¹ *Scrieri*, III, p. 45. Piesa e o localizare din franțuzește.

rile și de sonatele ei ; de aceea noi toți o numim Muza de la Burdujăni.“

Scopul pentru care a scris C. Negruzzi această farsă, căci această bucată e nu numai tendențioasă, ci curat tezistă — cum dealtmintrelea vom vedea —, așa e întreaga operă a lui Alecsandri, am putea spune a întregii literaturi mai vechi românești, scopul ni-l spune autorul însuși într-o „notă“ de la sfârșitul piesei :

„Noi am fost zis — nu ne mai aducem aminte unde — că sînt mulți care schingiuiesc și sfișie frumoasa noastră limbă și în loc de creatori se fac croitori și croitori răi.

Asta ne-a îndemnat a compune această mică comedie crezînd că facem un bine arătînd ridicolul unor asemenea neologîști.“

Nu-i vorbă, farsa aceasta e peste măsură de slabă. Chiar alegerea locului, Burdujenii, e o copilărie, căci la Burdujeni nu putea exista o asemenea „muză“. Scriitorii dinainte de 1870 aveau spiritul prea facil și procedeul lor era copilăros. Dacă-i vorba de ridiculizat, de caricaturizat, apoi ei vor pune pe Caliopei Busuioc la Burdujeni, pe Iorgu Damian la universitatea din... Sadagura, poetul va purta numele de Acrostichescu, escrocul pe acela de Pungescu etc. Dar, cu toată lipsa de valoare estetică, literatura aceasta are pentru noi o mare însemnătate. *Muza de la Burdujăni* conține nu numai ridiculizarea manierei lingvistice, ci și satirizarea ridicolului izvorît din amestecul fanariotismului pămîntean cu civilizația apuseană neasimilată. Caliopei Busuioc, ca și cucoana Chirița ori Gahița Rosmarinovici ale lui Alecsandri, sînt „Zițele“ epocii de la 1848. Atunci civilizația apuseană străbătuse numai în clasele de sus și acolo, neasimilată *nici în formă*, dădea naștere la ridicol, și acest ridicol, Negruzzi și Alecsandri, Caragiali ai vremii lor, l-au observat și l-au redat în opere dramatice. L-au redat fără artă, pentru că nu aveau talent deosebit și pentru că ei erau deșelinații ogorului literar și aveau de luptat cu toate greutățile, neavînd nimica moștenit. Cu vremea, civilizația s-a prins bine, cel puțin din punct de vedere al formei, în clasele superioare, și ridicolul superficial a dispărut : azi în clasele de sus nu mai poate fi o cucoană Chiriță. Dar civilizația a pătruns cu încetul, ca apa în păturile pămîntului, tot mai jos, până ce a ajuns în mahala, și azi, mai

ales pe vremea cînd a fost scrisă *O noapte furtunoasă*, combinația ridicolă de orientalism și civilizație europeană e în mahala. Acest ridicol nou și-a găsit zugravul într-un om de un talent extraordinar, Caragiale, care pentru mahala și pentru „Zița” e ceea ce a fost Alecsandri pentru Gahița Rosmarinovici și C. Negruzzi pentru Caliopi Buisuioc. Iar faptul că literatura caragialiană (a lui Caragiale și a imitatorilor săi) a apărut în Muntenia e caracteristic: în Muntenia există mahala românească, mică burghezie românească; în Moldova nu există; un Caragiale moldovan ar fi fost imposibil... Și în curînd civilizația va străbate la țară (a și început: o parte din Humulești e „despărțirea III a urbei T. Neamț!”) și, fatal, va da naștere unui ridicol, care-și va găsi și el zugravul, pe Caragiale al său. Acțiunea se va petrece poate la Humuleștii lui Creangă.

Dar pentru ce scriitorii vechi au zugrăvit cu atîta predilecție pe femei, cînd au voit să ridiculizeze mania civilizației? C. Negruzzi, cum spune singur, a voit să ridiculizeze pe „croitorii” limbii: a ales pe o femeie. Alecsandri, pe Gahița Rosmarinovici, cucoana Chirița etc. O fi și frivolitatea feminină, dar cauza principală ni se pare alta.

Ion Ghica, în *O călătorie la Iași*¹, zice că femeile au făcut mult pentru ideile nouă. Ele au fost mai accesibile civilizației apusene. Alecsandri zice același lucru². O femeie, Elena Negri, se știe că a avut un rol însemnat în lupta dată pentru a atrage atenția clasei boierești asupra literaturii populare culeasă de Alecsandri. Pe cînd bărbații purtau ișlice și vorbeau grecește, femeile se civilizase, vorbeau franțuzește, cîntau din clavir și... flirtau cu bonjuriștii. Așadar, femeile s-au civilizat întăi, și cum procesul de civilizare nu se face, la începuturile lui, fără oarecare ridicol, între ele s-or fi găsinđ mai multe „prețioase” și de aceea autorii vremii, poate fără să-și dea samă, au intrupat atît de des în femei ridicolul semicivilizației.

În *Muza de la Burdujăni*, C. Negruzzi, ca și Alecsandri în „teatrul” său, se arată critic, șarjînd însă ca și

¹ *Scrisori către Vasile Alecsandri*, p. 225.

² *Proză*, p. 583. [*Constantin Negruzzi. Introducere la scrierile lui, III.*]

Aleksandri (care a fost puntea de trecere între școala veche critică și junimism), pentru că Negruzzi nu înțelegea fatalitatea fenomenului pe care îl zugrăvea, pentru că nu avea încredere în efectele civilizației introduse pe pământul românesc — pentru că era junimist.

Acest critic în toată puterea cuvîntului, acest fenomenalist în privința limbii, care nu admite îndreptări ori creațiuni de cuvinte după voința conștientă a cărturarilor, își caracterizează singur pozițiunea sa în mijlocul diferitelor curente din vremea lui în *Scrisoarea a XVIII-a* :

„Cînd neamurile barbare au inundat România ca un răpide șiroi, găsind pinza limbei urzită, luau suveica și prin dreptul celui mai tare aruncau unde și unde cîte un fir de bătătură de a lor groasă și nodoroasă. Astfel se țesu limba noastră. Pentru a scoate acum acele lătunoioase fire, trebuie a destrăma pinza și, prin urmare, a crea o limbă mai frumoasă, poate, mai nobilă și mai învătăată, căriia nimic nu i-ar lipsi alta decît de a fi românească.

Aici încep necurmatele dispute între învățații pandemoniului nostru literar carii se silesc :

Spirar nobil' sensi a' rozzi petti,*

și pe cari noi îi împărțim în trei clase. *Liberalii* zic (după Iorgovici și după Molnar) că trebuie a goni toate zicerile slavoane și ungro-turco-grece, deși aceste din urmă sînt foarte puține și nouă, primite numai de niște capete bolnave și stricate. *Moderații*, că trebuie a le *subția*, a le *înnobila* și a le *români*, și eu mărturisesc că *m-aș învoi cu părerea domniilor-sale*. Vin, în sfîrșit, *conservatorii* [aceștia erau *ișlicarii*], astă veche rugină, care strigă cu glas de Stentor că se strică limba, plîngînd-o și bocînd-o în gura mare.“¹

Aplicarea aceasta a terminologiei politice la clasificarea curentelor lingvistice o mai găsim și aiurea. Cei de la *România literară*² sînt învinuiți de „reacționarism“ de către latinîști (adică de către „liberali“). G. Asachi, cum am văzut, trei ani după C. Negruzzi, împarte și el

* Să inspire piepturilor grosolane simțiri nobile.

¹ *Scrieri*, I, p. 267.

² *România literară*, p. 226.

sistemele lingvistice în „sistem de conservativi, de radicali și cumpenitori sau de *juste milieu*“.¹

Așadar, C. Negruzzi e un „moderat“, cum se declară singur — A. Russo ar fi zis „eclectic“ —, și terminii aceștia politici, atât de frecvent aplicați la sistemele lingvistice, nu-s figurați, ei au înțeles mai adânc. În adevăr, omul e dintr-o bucată, ideile nu stau în capul lui în compartimente separate și, mai ales, cum spuneam la începutul capitolului, ideile cînd sînt în slujba unui ideal sînt condiționate de acel ideal. În prima jumătate a veacului al XIX-lea, românii sînt luptători : în fața lor se pun probleme mari și grave și toate chestiile se pun în legătură cu nevoile sociale (arta, de pildă, e curat tezistă, armă de propagandă ; o recunosc toți, Kogălniceanu, în *Dacia literară*, Alecsandri, în prefața *Teatrului* său etc.), așa încît teoriile lingvistice devin un reflex al luptelor naționale și sociale. Și de aceea „liberalii“ în politică au fost și „liberali“, cum zice C. Negruzzi, sau „radicali“, cum zice Asachi și Eliade ; în limbă : latiniști, franțuziți : „Dacă-i vorba pe schimbare, pe înnoire, să schimbăm, să înnoim, să ștergem trecutul rușinos !...“, „Moderații“, ca C. Negruzzi, au fost cumpeniți în toate, au fost deci împotriva „liberalilor“ : a latiniștilor, a franțuziților. (Mai tîrziu, după ce „liberalii“ au triumfat, „moderații“ de ieri, fără să-și schimbe ideile, se pomenesc în situație de „conservatori“ : junimiștii...). Iar socialiștii, ca să mai dăm un exemplu de cum omul e dintr-o bucată, au fost realiști, atești, fonetiști — în sfîrșit, împotriva tuturor atitudinilor și doctrinelor burgheze. Numai oamenii bine echilibrați, sufletele bogate, comprehensive și, în adevăr, cumpănite, spiritele cu adevărat critice, reflexive, ajutate și de o cultură adecuată, pot scăpa de uniformitatea aceasta. Așa au fost Kogălniceanu și A. Russo, și mai ales A. Russo, acest om complect, acest spirit liber, spiritul cel mai liber pe care l-au avut românii. Și totuși, C. Negruzzi nu e atât de fenomenalist în privința limbii ca A. Russo. E o deosebire în atitudinea lui C. Negruzzi. El nu dă atât de mare importanță la ceea ce se numește

¹ Eliade în *Curier de ambe sexe*, 1844, *Literații români*, are această clasificare : „regaliști“, „juste-milieu“ și „radicali“. Eminescu denumește și el curente lingvistice cu termeni politici. Vezi mai departe capitolul consacrat lui.

„deprindere“, uz. Să nu se vorbească de deprindere, zice el : „N-am schimbat papucii?“ (*Scrisoarea XIV-a.*¹) Și are mai cu samă antipatie pentru „slavonisme“, declarându-se partizan al înlăturării lor. Să se compare această atitudine cu aceea a lui A. Russo, care zice că o limbă se naște „pe decompoziția altor limbi“, că cuvintele, de orice origină, se împămîntesc și că gramaticii trebuie să constate, nu să inventeze² — și care se roagă :

„Lăsați-ne să lucrăm în voia sa limbușoara asta turcită, greacă, ungarită, slavonită și ce a mai fi...³ limba aceea care le-au făcut românilor veacurile, pentru care i-au hulit, necăjit, chinuit ungurii și slavonii“⁴.

Această pietate a lui Russo pentru limba „asta turcită, greacă, slavonită“, așa cum e ea, pentru limba vie, cum e în popor, vine desigur și din priceperea lui, dar și din marea lui iubire pentru poporul de la țară, pentru țărănime, care, singură, o vorbea așa, vine din adîncul lui poporanism. C. Negruzzi a vorbit și el de literatura populară, o dată în *Dacia literară* și altă dată în *Scrisori*, unde a colectat o sumă de proverbe (în care, nu-i vorba, pune în gura poporului cuvinte ca : *intrigi, caracter etc.*), dar aceasta la dînsul e întîmplător și el n-a fost conștient de marea importanță a curentului poporan, cum n-a fost nici maestrul său Eliade, pentru că n-a fost poporanist, el, primul junimist. Românismul său se reduce mai mult la cărțile bisericești și la „trecut“, decît la literatura populară, decît la țăranul român viu, cu sufletul și nevoile lui. Și astăzi românismul, cînd e expresia reacționarismului, se sprijină mai mult pe „trecut“, iar pe țăran numai întru cît acesta e un simbol al trecutului.

C. Negruzzi a fost mai raționalist în privința limbii, pentru că a fost mult mai puțin poporanist decît A. Russo. Această lipsă de poporanism este încă o notă care apropie pe C. Negruzzi de d. Maiorescu.⁵

¹ *Scrieri*, I, p. 255.

² *Cugetări, România literară* [1855], p. 355, 482.

³ *Ibidem*, p. 359.

⁴ *Ibidem*, p. 340.

⁵ C. Negruzzi, reducînd izvoarele limbii literare mai mult la cărțile vechi, ca și Eliade, și graiul muntenesc fiind mai aproape de limba cărților vechi, declară că el, fiindcă vrea să scrie literar, va scrie în graiul muntenesc (*Albina rom.*, X, 59, anul 1839), neînțelegînd, cum înțelegea A. Russo, ce este și ce trebuie să fie limba literară românească.

Această înclinare raționalistă a lui C. Negruzzi se manifestă și în sistemul său ortografic, ceea ce de altminterlea e firesc, căci la noi chestia ortografică a fost strâns legată de chestia lingvistică (după cum aceasta a fost strâns legată de tendințele sociale și politice), a fost o față a ei : latiniștii au fost etimologiști, fenomenaliștii au fost fonetiști.

C. Negruzzi n-a fost curat fonetist, a fost pentru scrierea „care păzește etimologia cuvîntului“¹, ca și d. Maiorescu².

*

Aș ieși din genul acestui studiu, dacă aș analiza mai amănunțit temperamentul acestui scriitor, pentru a arăta că *tonul* său, cînd atacă curente adverse, mai ales literatura care nu-i place, e perfect acel ton „junimist“, rece, sarcastic, că umorul său n-are notă simpatică, altruistă, bună, ca de pildă al lui A. Russo. Repet : zeflemismul a putut să iasă dintr-un umor ca al lui C. Negruzzi, și nu din unul ca al lui A. Russo.

Am voit să arăt în acest capitol că C. Negruzzi, pe lângă atitudinea critică față de limbă și literatură, care-l pune în rîndul vechilor critici moldoveni, a avut, față de transplantarea civilizației apusene la noi, o atitudine deosebită de a tovarășilor săi, asemănătoare cu a junimiștilor de mai tîrziu, atitudine care explică și deosebiriile dintre el și tovarășii săi în privința problemei lingvistice, deosebiri care formează asemănări cu d. Maiorescu.

În cursul acestui studiu se vor lămuri mai bine cele spuse aici cu anticipație, care trebuiau spuse acum, pentru a fixa locul lui C. Negruzzi în evoluția spiritului critic român.

¹ *Scrieri*, I, p. 349. [*Scrisoarea XXXII*].

² *Critice*, III, p. 324—325 etc. [*Despre scrierea limbii române*].

VIII

Un junimist patruzeioptist: Vasile Alecsandri

Am spus altădată, ținându-mă de clasificarea curentă, că Alecsandri a fost un patruzeioptist rătăcit la „Junimea“. Nu este tocmai așa. Vom vedea în cursul acestui capitol că Alecsandri n-a avut o concepție unitară asupra vieții. Studiind cu atenție opera sa și mai ales cea mai semnificativă pentru problema noastră, cea dramatică, în comparație cu viața sa publică și cu unele afirmări directe ale sale, se vede clar că acest om n-a fost ceea ce se cheamă un „patruzeioptist“ sau, încă și mai bine, se vede că în el s-au luptat întotdeauna două tendințe: tendința de înnoire, de reformare, și tendința de conservare, care au rămas alături, antagonice. De aici o mulțime de contradicții între deosebitele sale manifestări, o mulțime de contradicții în însăși opera sa, o nesiguranță și o lipsă de persistență în atitudinea sa față cu diferitele întâmplări sociale la care a asistat ori a luat parte. De aici apoi, în parte, superficialitatea criticii sale sociale chiar acolo unde este justă. Și tot de aici și unele neajunsuri, din punct de vedere artistic, ale operei sale dramatice în care, cum declară singur (prefața *Teatrului său*), a căutat să biciuiască apucăturile rele, adică să critice manifestările vieții sociale, morale și intelectuale ale vremii, căci literatura română de la începutul veacului al XIX-lea a fost tezigă, a fost transformată, conștient, în armă de propagandă. Și, s-o spunem în treacăt, bine au făcut scriitorii, deși, din punct de vedere al artei, aceasta a fost un rău. Dar *inter arma*, muzele ori tac, ori iau parte la luptă.

Critica lui Alecsandri este mai mult practică, adică este consemnată mai mult în operele sale beletristice. În articole de teorie el a exprimat-o foarte rar, și atunci tot ca artist, prin ridiculare.

El își începe critica prin comedia *Iorgu de la Sadagura* (1844)¹, despre care C. Negruzzi² zice că a avut un mare succes, pentru că combătea xenomania. Așadar, el își începe critica tocmai la începutul perioadei de tranziție, tocmai la începutul procesului de asimilare a culturii străine. Iorgu Damian, nepotul lui Enache Damian, boier de vremea veche, a fost trimis la învățătură în străinătate, la Sadagura, nu la Paris, ori Berlin, pentru că Alecsandri, când se pune pe caricaturizare, nu se-ncurcă. Am spus, vorbind de *Muza de la Burdujăni*, că scriitorii vechi au umorul facil și procedeul copilăros. Iorgu se întoarce acasă și scandalizează pe toți invitații lui Enache prin *manierele* sale, prin disprețul său și prin franțuzismul său contractat la Sadagura. Găsește o singură ființă care-l „pricepe“, pe Gahița Rosmarinovici, o văduvă bătrână, pretențioasă, franțuzită, o „*précieuse ridicule*“, în genul *Muzei de la Burdujăni*. Tinărul Iorgu declară un amor ridicul de înfocat Gahiței, care, firește, i-l primește la moment.

Dar să stăruim puțin asupra personajelor și scenelor.

Pitarul Enache Damian, „de 55 ani; poartă haine largi: antereu, brîu și căciulă brumarie“, trăiește la moșia sa din Moldova. Pitarul Enache Damian e un produs nealterat, ori foarte puțin alterat al solului românesc. E un boierinaș de moda veche, care-și îngrijește de moșie, e, la urma urmei, un țăran, stăpîn însă și bogat, departe de influența fanariotă a capitalei. Viața lui, în adevăr, e patriarhală. Toată plăcerea lui stă în ospețele cu prietenii de primpnejur și, presupun, în vînat și cetirea psaltirii și a Vieții sfinților. El își bate joc din toată inima de „*no-utăți*“, fără însă a lupta împotriva lor :

„... mă pot giura pe cei patruzeci de sfinți părinți de pricep ceva din toate cimiliturile cîte le înșirați d-voastră, iști de vremea nouă, care vă ziceți... cum, Doamne, iartă-mă?... *civirasalisiti*... Ha! *civirasalisiti*; d-voastră, ipochimene alese, cărora vă este rușine a trăi și a grăi ca părinții voștri; d-voastră, oameni procopsiți și mai ales pricopsiți, care vă faceți momițele altora, împrumutînd de la străini numai cele rele, numaiputînd trăi decît cu *bonjur*, cu *blamange* și cu *parle, marle*

¹ *Teatru*, III, p. 967.

² *Scrieri*, I, p. 344. [*Scrisoarea XXXII*.]

cheschevu..." etc., sau, cînd Gahița îi vorbește de „invitație“, ori îi spune că-i „ariéré“ :

„ — Ce sînt ? ...*rierel* ? Mări, ce vorbe sînt acestea ? Ha, ha, ha... Auzi *înghitație*, *rierel*, *bonjour* ? Auzi paras-covenii pocite ?... Nu cumva, soro dragă, s-o mutat țara Moldovii din loc ?... Nu cumva sîntem franțuji, nemți, jidovi ?... și noi, ca niște proști, ne credem tot moldo-veni ?... Ha, ha, ha, *rierel*, *înghitație* !“

Enache Damian își iubește țara :

„ — ...Țara Moldovei îi binecuvîntată de Dumnezeu ! Și cine nu știe s-o iubească și s-o prețuiască nu-i vrednic să-i mînce pînea și sarea“, - nu-i vorbă, Enache Damian, ca om al vremii, are un curios mod de a pricepe mîncarea „pîinii și sării“ Moldovei, căci atunci cînd visează la soarta nepotului său Iorgu, care are să se întoarcă de la Sadagura, dorește, între altele, și :

„Să deie Domnul, fătul meu, să mi te înalți ca cio-cîrlia și cu tine să-ți înalți și neamul !... Să deie Domnul s-ajungi ispravnic, *pentru ca să faci stare mare* !...“

Să-ți înalți neamul, făcîndu-te ispravnic, *pentru a face stare mare* !... se cunoaște și azi lucrul.

Alecsandri ridiculizează pe Iorgu, punîndu-i în gură vorbe ca :

„ — Ha... acum mă *souvenirisesc*...“

„ — *Mon cher oncle*, cetirea neconținută a uvrajelor mi-au cam slăbit puterea razelor vizuale...“

„ — *Pardon, mon cher oncle*, n-am vreme acu că prezentez *omajurile* mele sexului frumos...“

„ — Apoi, să-ți spun, *mon cher oncle* ? *Cînd au trăit cineva într-un țîrg civilizată ca Sadagura și cînd este silit în urmă a veni într-o țară ticăloasă ca a noastră, con-trastul*...“ etc.

Iată și Gahița Rosmarinovici :

„Iorgu. ...Ah ! nici o băutură nu poate vindeca pa-timile sufletești și intelectuale.

G a h i ț a (oftînd) : *Te înțeleg !*

I o r g u (apropiîndu-se de ea și luînd-o de mînă). Mă înțelegi ?... A ! Slavă Domnului că am găsit, în sfîrșit, un suflet botezat care să mă înțeleagă !

G a h i ț a *Ah ! quel bonheur !* mă iubește ! (tare) *Piudoarea* sexului meu nu mă iartă ca să răspund îndată dorințelor d-tale...“

Așadar, pe de o parte, omul simpatic Enache Damian ; pe de alta, Iorgu și Gahița, tipurile ridicole.

Vom arăta că Alecsandri se ridiculizează și se caricaturizează pe sine, generația sa, năzuințele sale ; că aci, în *Iorgu de la Sadagura*, junimistul Alecsandri persiflează pe patruzecioptistul Alecsandri.

Cum s-a văzut, Iorgu de la Sadagura vorbește cu amărăciune pentru că e condamnat, el, care a trăit într-un oraș civilizată ca Sadagura, să stea acum într-o țară ticăloasă ca a noastră. Dar iată că și Alecsandri zice același lucru în scrisoarea din 184... către un prieten, citată deja :

„Crescuți amîndoi în Franța din copilăria noastră, ne-am despărțit de un an, *lung cît un secol* ; tu ai mai ramas la Paris, o ! *fericitul între fericiți !* iar eu m-am întors la Iași“, în acel Iași „semioriental“, fără arhitectură, fără nici o splendoare, incult și plin de glod, unde meritul bonjuriștilor nu e recunoscut (zice el în articolul *Iașii în 1844* — tot în 1844, ca și *Iorgu de la Sadagura*), în acel Iași unde, cum zice în alt loc, citat mai înainte :

„Noi [bonjuriștii] nu mai avem lege, sîntem eretici, provocăm boierii la duel, mîncăm oameni, criticăm abuzurile...“ și ceva mai departe :

„Ce zici, amice, de *elementul în care sîntem chemați a trăi noi, elevii academiilor din Franța și Germania ?... noi, care avem aspirații și orizonturi necunoscute sub cerul țării ?*“

Gahița Rosmarinovici, numai ea „înțelege“ pe Iorgu, de aceea se înamorează de el. Cu cîtă răutate îi ridiculizează Alecsandri ! Dar, iată ce zice el însuși (în articolul despre C, Negruzzi) : „În adevăr, începutul civilizației îl datorim sexului frumos...“, după care urmează cuvinte de laudă pentru femei, apoi arată că bărbații lor erau în stare „a răspunde la aspirațiile lor sufletești“ și continuă :

„Dispărteniile, ajunse astfel la un grad de necesitate socială, se înmulțeau și au mers tot înmulțindu-se, *mai cu samă după întoarcerea în țară a tinerilor crescuți în străinătate*. Sub o aparență de imoralitate, societatea își lua nivelul său moral, căci inteligențele dezvoltate prin o educație egală și inimele deopotrivă simțitoare se apro-

piau și pe ruinele căsătoriilor silite formau nouă, libere și trainice legături.“¹

Și atunci e clar că „junimistul“ Alecsandri, ridiculizând în *Iorgu de la Sadagura* pe „bonjurist“, pe „duelgiu“, ridiculizează pe patruzecioptistul Alecsandri, pe bonjuristul, pe duelgiul Alecsandri, iar în *Gahița* ridiculizează pe femeia de la 1840 accesibilă civilizației.

Iar în accepția „Sadagura“ ridiculizează străinătatea, obiceiul de a trimite pe fii în străinătate. Dar, iată ce zice tot el :

„Negreșit ea [tinerimea] ar fi rămas pierdută în hăugașul trecutului, dacă unii din părinții noștri nu ar fi avut ideea de a-și trimite copiii la universitățile din Franția și Germania“², și, în articolul despre Bălcescu :

„Tinerimea Moldovei, întoarsă de la universitățile Germaniei și Franciei, adusesese cu dînsa în societate o comoară prețioasă de *idei nouă și de simțiri patriotice*“...³ (Să se observe ceea ce am mai spus că : „străinismul“ a creat patriotismul.)

Dar ceea ce e mai curios e că Alecsandri pune în gura ridicolului *Iorgu* teorii de ale sale, teorii scumpe :

„*Iorgu* : Am cercat de toate fără a da de mulțămire !... Mi-am zdruncinat șelile prin droșce pe paveaua noastră... cea vîndută caritașilor !... fără a cîștiga altă plăcere, decît o durere în șolduri [...] Am alergat ca un iepure pe cîmpul Copoului, fără a căpăta altăceva decît o oacă de colb în piept și deplină încredințare că locuitorii Iașului au fost și sînt oamenii cei mai colbăiți din toată lumea... Am fost la balurile măscărite... vreau să zic măscuite... și m-am întors acasă cu ideea că cei mai mulți care-și pun masca o fac pentru că li-i rușine de obrazele lor !... În sfîrșit, m-am dus la opera nemțească, la vodevilul francez și la bietul Teatru Național, sărmanul !... cînd moare, cînd învie... de-i mai mult răposat...“

Dar iată și mai clar cum Alecsandri vorbește prin gura lui *Iorgu*, ori cum Alecsandri, fără să vrea, face din *Iorgu* nu o secătură și o caricatură, ci un adevărat bonjurist :

„*Iorgu* : Dacă ar judeca toți ca d-ta, domnule, apoi teatrul național nu s-ar putea întemeia niciodată în țară :

¹ Proză, p. 583—584. [Constantin Negruzzi.]

² *Ibidem*, p. 597 [art. cit.].

³ *Ibidem*, p. 553. [Nicolae Bălcescu — în Moldova.]

dar, slavă Domnului !, sînt persoane care ştiu să preţuiască greutăţile unei scene începătoare ca a noastră, care nu se ruşinează de a merge să vadă piese naţionale... Acele persoane sînt vrednice de toată lauda..." etc., vorbe pe care le spune Iorgu, tipul ridicol, pentru că Kiulafoglu a vorbit cu dispreţ despre teatrul românesc şi pentru că Alecsandri a găsit ocazia să facă o tiradă cu privire la o chestie de care îi ardea inima.

Aceste contraziceri, care slăbesc şi valoarea literară, se repetă adesea la Alecsandri. Aşa, după ce Iorgu se pocăieşte, zice, cu asentimentul lui Alecsandri, că trăieşte într-o „epocă... unde oamenii civilizaţi sînt socotiţi de nebuni“. Dar între cei care-i socotesc aşa e şi Enache Damian, omul pe care, totuşi, Alecsandri îl idealizează. Şi ce e mai curios e că această frază citată mai sus Alecsandri o pune şi în gura lui Iorgu cel de la-nceput, stricat, ridicol, şi în gura Gahiţei, şi o pune acum şi în gura lui Iorgu cel cumînţit, pocăit şi serios.

Aceste contraziceri se datoresc celor două tendinţi ale lui Alecsandri. Şi aşa se face că, chiar atunci cînd el ridiculizează pe Iorgu, în unele momente se identifică cu Iorgu şi-i pune în gură, tot atunci, idei de ale sale proprii, ideile personalităţii sale „bonjuriste“.

Să urmărim mai departe atitudinea lui Alecsandri.

Enache Damian, la 1842, rîde, se miră, se cruceşte de bonjurism, dar nu-l combate. Ce ar fi simţit el oare după 1848, după 1859, după „revoluţie“, după Unire ? După triumful bonjurismului ? O ştim. Alecsandri ni-l arată în 1862, numai cît sub alt nume : *Sandu Napoilă, Ultra-retrogradul*¹. Sandu Napoilă e Enache Damian, din *Iorgu de la Sadagura*, după triumful liberalismului. Şi dacă Enache Damian i-a fost simpatic lui Alecsandri în 1844, trebuia să-i fie simpatic şi acum, după 1859, căci nu e nimic mai firesc, mai logic decît ca Enache Damian de atunci să fie Sandu Napoilă de acum. Dar tendinţa patruzecioplistă din Alecsandri vrea să se manifeste persiflînd pe Napoilă, pe „ultra-retrogradul“, vrea să ridiculizeze atitudinea exagerată, condamtabilă, rea şi nejustificată a lui Sandu, dar nu reuşeşte. Il porecleşte „Napoilă“, îl califică, peiorativ, „Ultra-retrogradul“, dar

¹ *Teatru*, I, p. 35.

la urma urmei ni-l înfățișează, fără să vrea, ca pe un om serios, de bun-simț. Mai mult : Alecsandri, după obiceiul său, vorbește el prin gura acestui „ultra-retrograd“ :

„Cică-s patrioți, liberali, progresiști, naționali, demagogi... dracu-i mai știe !, că deodată au răsărit în țară pozderie“ etc.

Conștient, se pune să scrie o bucată contra reacționarismului. Instinctiv, izbutește să facă o bucată antiliberală, o caricaturizare, nu a „ultra-retrogradismului“, cum voia, ci a liberalismului. ¹

Acum, când bonjuriștii și duelgiii, în sfârșit, triumfă (să ne aducem aminte cum Alecsandri se indigna pe la 1840 că ei n-au trecut în Moldova), Alecsandri, nemulțumit, îi caricaturizează, le ridiculizează lupta și triumful. Acum se vede clar că tendința, să-i zicem, „junimistă“ (în înțelesul ce am dat cuvântului când am vorbit de C. Negruzi), e mai puternică în el decât tendința cealaltă. Și cu cât trece vremea, cu cât Alecsandri îmbătrânește și cu cât dorințele patruzeciopiștilor se îndeplinesc, creînd o societate în care Alecsandri nu se mai simte ca-n pădure și în care meritele-i sînt recunoscute (pe la 1840 se plîngea, cum am văzut, că bonjuriștii sînt aruncați aci, în barbaria orientală și că meritele lor nu sînt recunoscute), cu atît tendința junimistă din el crește în dauna celeilalte : acum, societatea românească îi acordase lui și clasei sale tot ce dorise ; era vorba să se acorde și mulțimii, și atunci el începe să ridiculizeze pe partizanii drepturilor mulțimii : junimismul este, cum am mai spus, pentru ținerea mulțimii departe de viața publică, împotriva participării ei la trebile statului.

Și de aceea Alecsandri reușește atît de bine să ridiculizeze, cînd scrie pe *Clevetici, Ultra-demagogul* ² (compus în aceeași vreme cu *Sandu Napoailă, Ultra-retrogradul*). Dacă, voind să ridiculizeze pe Sandu, a reușit să-l idealizeze, caricaturizînd tot liberalismul, apoi, aci, în *Cleve-*

¹ În altă piesă, *Zgircitul risipitor*, Sandu Napoailă este un om simpatic și serios, personajul din piesă care reprezintă cumințenia, bunul-simț. Așadar, ar fi o contradicție în privința lui Sandu în două piese. În realitate, nu e. În *Sandu Napoailă*, e o ușoară exagerare a unor sentimente ale lui Sandu făcută cu umor și cu simpatie, și poate am avea dreptul să spunem că „ultra-retrogradul“ e un epitet ironic la adresa „revoluționarilor“.

² *Teatru*, I, p. 27.

tici, scopul și rezultatul sînt identice. *Clevetici* este un „liberal ultra, jurnalist constituționalist“, un „mare patriot“, el vrea „consacrarea aptului de la 5 la 24 ghenar“, „respectul convențiunii cu condițiune de a fi schimbată în totul“ (am subliniat fraza aceasta, pentru că e strămoașa celebrei fraze a lui Farfuride : „Să se revizuiască [constituția], dar să nu se schimbe“ etc.), „sufragiul universal“, „libertatea absolută“, „egalitatea perfectă“, „împărțirea moșiilor proprietarilor“, „libertatea cea mai nemărginită a presei“, „republica democratică și socială“, în sfîrșit, zice *Clevetici* : „Vreau să imitez în țara mea toate fazele Revoluțiunii Franceze [...] Sînt novator, am idei mari, idei revoluționare, vreau să răstorn“ etc. dar, dealtmîntrelea, e fricos (ca și *Conu Leonida*). El se sparie cînd, în mijlocul discursului său incendiar, aude afară tobe : „Aoleo ! Ce să fie ?... Am crezut că-s ei !“

Acest *Clevetici*, în 1862, e liberalul de pe vremea aceea. În *Clevetici*, *Alecsandri* a voit să caricaturizeze pe liberalul de nuanță C. A. Rosetti. „Republica socială“ și celelalte nu mai lasă nici o îndoială. Încă de la 1848, între oamenii noi există două curente, moderații, cu *Eliade* în frunte, și revoluționarii adevărați, între care cei mai înaintați sînt *Rosetti* și *Brătianu*. După 1848, și mai ales după 1859, deosebirea crește, se face o prăpastie și se diferențiază cu încetul cele două curente : conservator, din care face parte și *Alecsandri* (un fel de centru drept), și liberal. Adevăratul liberalism e reprezentat de *Brătianu* și *Rosetti*, pe care *Alecsandri*¹ îi terfelește adesea, deși aceștia au luptat mai ales pentru „reformele sociale“, pentru „redeșteptarea simțului de demnitate“, „între 1840—1859“, luptă de care *Alecsandri* vorbește cu admirație aiurea² (deci altă neconsecvență !³). *I. Ghica* deja merge spre dreapta și, în *Scrisorile* sale, vorbește adesea despre liberali ca de niște palavragii, care se laudă că ei au făcut totul, cum se laudă *Clevetici*, cînd zice : „Vreau mai întîi consacra aptului de la 5 și 24 ghenar, ca unul ce este făcut de mine, și numai de mine“.

¹ *Scrisori*, p. 99, 100, 103, 104, 105.

² *Scrisori*, p. 97. [Către *I. Negruzzi*, ian. 1878.]

³ E drept că tîrziu, în 1888 și 1889 (*Scrisori*, p. 220, 223), protestează împotriva terfelirii lui *I. Brătianu*, de care vorbește ca de un mare om ! Deci, neconsecvență după neconsecvență.

Această invectivă la adresa liberalilor revine adesea, în I. Ghica, atunci cînd el merge spre dreapta. Nu mai vorbesc de Eliade Rădulescu, acest om care a predicat multă vreme „echilibrul între antiteze“ și care mai întotdeauna l-a pierdut. În al său *Issachar* sau *Equilibrul între antitezi*, liberalii revoluționari de la 1848 sînt tratați întocmai cum Alecsandri tratează pe Clevetici „Ultra-demagogul“. Liberalii revoluționari au fost pentru Alecsandri ceea ce au fost și pentru Eliade. Deosebirea e că Eliade îi ataca pe față, pe cînd Alecsandri se face că atacă pe „ultra-demagogi“... Dar, mai întotdeauna cînd un scriitor își bate joc cu persistență de „demagogism“, el vrea să atace democratismul. El utilizează demagogismul pentru a caricaturiza democratismul. El are speranța intimă de a compromite prin ridiculizarea demagogismului însuși democratismul. Caragiale n-a făcut altăceva în admirabilele sale comedii. Alecsandri a făcut același lucru în *Clevetici*, ca și în *Rusaliile*.

În *Rusaliile*¹, democratismul e ridiculizat în două tipuri : Răzvrătescu și Galuscus. Subprefectul Răzvrătescu (acțiunea, zice autorul, se petrece la 1860) propagă la țară, în plasa sa, teoriile lui Clevetici. El spune țăranilor adunați :

„Oameni buni ! [...] Ați fost lipsiți de toate, și de libertate, și de egalitate, și de fraternitate, și de legalitate, și de inviolabilitate [...] și de drepturi cetățenești, și de drepturi comunale, și de drepturi municipale, și de drepturi civile, și de drepturi politice, și de sufragiul universal.

V e v e r i ț ă (lui Gheorghe) : Ce-i sufragiu cela, mă Gheorghii ?

G h e o r g h e : Sofragiu, cumătri, ca la boieri [ca și Nae Ipingescu în „O noapte furtunoasă“].

R ă z v r ă t e s c u (cetînd) : Dar, în fine, a unsprezecea oră a sunat pentru voi ! Cel proletar va scăpa de proletariat ! Cel mic se va face mare și viceversa, cel mare se va face mic ! Cel slab va fi putinte și cel putinte neputinte ! [...] De-acum fiecare locuitor debue [Alecsandri nu uită să pună nici în gura ultra-liberalului Răzvrătescu limba cea nouă a filologilor] a fi proprietar de patru.

¹ Teatru, II, p. 687.

fălci de pământ, căci acel pământ e a lui Dumnezeu [...] Să aveți fiecare partea voastră, cite patru fălci, și să nu mai faceți boieresc?...“

Să se noteze că Răzvrătescu e subprefect și el poate că reprezintă în mintea lui Alecsandri instituțiile noi introduse în Moldova după Convenția de la Paris.

Oricît ar zice Alecsandri că nu „biciuiește principiile, ci ridiculul“, e clar că un democrat, care ar fi luptat în 1860 pentru apropiata împroprietărire, n-ar fi pus în gura unui tip ridicul propaganda pentru împroprietărirea țărănească.¹ Această perzistență în a combate ridicolele unei atitudini dovedește o pornire chiar împotriva atitudinii, a „principiilor“. E drept că Alecsandri, cum am văzut și până aici, a tergiversat cu aceste principii, n-a fost conștient și cu hotărîre împotriva lor, ceea ce îl face să nu fie un adevărat junimist, dar Alecsandri n-a iubit liberalismul; n-a priceput că liberalismul, introdus într-o țară feudală — și nu se putea să nu fie introdus —, trebuia să apară forțamente ca o exagerație și să dea naștere și la multe ridicole, inerente unei epoci de tranziție, cum n-a priceput „Junimea“ de mai târziu.*

În Ianus Galuscus, alt tip din *Rusaliele*, Alecsandri a ridiculizat pe democratul în alt ipostaz, în ipostazul de ardelean democrat și latinist. Se pare că Alecsandri a avut intenția să ridiculizeze în Galuscus numai mania la-

¹ E semnificativ că Alecsandri, care a cîntat toate evenimentele mari, n-a cîntat desființarea iobăgiei. Dl. Iacob Negruzzi (*Amintiri din „Junimea“*) spune că pricina este aversiunea lui Alecsandri pentru lovitură de stat. Dar chiar această aversiune e caracteristică. Afară de asta, nici înainte de lovitură, el n-are accent împotriva iobăgiei, ca, de pildă, Boliac.

* G. Ibrăileanu exprimă și aici o opinie părtinitoare despre mișcarea socialistă românească. E opinia celui care a părăsit, împreună cu tot grupul de generoși, P.S.D.M.R. și încearcă să-și justifice, *post festum*, actul de la 1899. Regăsim aici, pe un spațiu concentrat, întreaga argumentație a generoșilor care motivau părăsirea partidului prin aceea că în România proletariatul ar fi aproape inexistent ca o clasă socială și, în consecință, rațiunea de a fi a partidului socialist nu s-ar justifica. Ibrăileanu utilizează ca premisă fizionomia socio-economică a țării de la 1885, ignorînd perspectiva dinamică. Referirile lui Ibrăileanu la primul program al socialismului românesc, studiul lui Gherea *Ce vor socialistii români* (1886), sînt și ele părtinitor utilizate. Gherea recunoscuse atunci caracterul incipient al industriei noastre și, în consecință, a proletariatului. Dar în acest program se evidențiază rolul și funcția partidului socialist, activitatea sa „teoretică și practică“, în care

tinistă. Cînd Răzvrătescu își expune programul citat mai sus, Galuscus exclamă : „Domnule, am ascultat toate aberăciunile cîte le-ai debitat fraților români și fac aici declărăciune că ești un perturbator !“ etc., dar Galuscus, ca ardelean latinist, nu putea să nu fie și el democrat „perturbator“. Ardelenii latiniști trebuiau să fie democrați. ¹ Mai întăi, în Ardeal n-a rămas o clasă boierească română ; clasa de sus s-a maghiarizat. Tinerii cu învățatură erau toți fiii ai poporului și, ceea ce e mai însemnat, dușmani ai claselor de sus, care erau și apăsătoare, și de alt neam, și de altă lege. La aceste motive de democratism, se adăogau și altele, izvorite din „latinism“ : poporul român, strănepot al celui roman, a rămas neatins la țară, în țărănime ; mai departe : latiniștii visau republica romană și, în capul lor, republica era forțamente democrație. Să ne gîndim la doctrina socială a lui Barnuțiu. Să adăogăm la aceasta ura latinistului împotriva fanariotismului, care era semnul distinctiv al claselor de sus și încă pornirea omului care vrea inovații de a merge în toate sensurile pe calea inovațiilor. ² Și, ca dovadă că Galuscus e democrat și că Alecsandri se înșală cînd îl face „apărător al ordinii“ e că Galuscus cetește proza lui

acțiunile propagandistice se imbinau necesar cu cele de apărare a intereselor materiale ale celor ce muncesc. Negreșit, acest prim program al socialismului din țara noastră nu e lipsit de aprecieri eronate. Dar ele au fost apoi amendate și parțial soluționate în urma unui examen mai lucid a realității socio-economice. Iar aceste reevaluări programatice țineau seama de evoluția inter-venită în economia României care făcuse progrese incontestabile în dezvoltarea industrială. Ancheta industrială din 1901—1902 consemna existența unui număr de 126.010 muncitori și evoluția anunța o progresie mereu în creștere. Pe acest fond, de altfel, s-a realizat renașterea partidului socialist, după 1906, reconstituit fiind în 1910. Dar Ibrăileanu ignora aceste realități modificate și își nutrea în 1908—1909 aprecierile despre mișcarea socialistă pe prevederile programatice din 1885. Cît privește alăturarea socialismului pe același plan ideologic cu conservatorismul junimist eroarea nu e mai puțin evidentă. Dar despre aceasta nu mai insistăm aici, invitînd cititorul interesat spre notele noastre de la paginile 115, 187.

¹ Și, invers, democrații trebuiau să fie și au fost latiniști : „noutățile“ se înfrățeau, din pricini adînci : C. Negruzzi, am văzut aiurea, numește pe latiniști liberali, pe cei de nuanța sa moderați și pe cei cu vorbirea veche — conservatori.

² Limba română — limba romană în definitiv ! — e limba unui popor republican, zice Barnuțiu.

Clevetici (a „Ultra-demagogului“) și e un admirator al acestuia :

„Galuscus (*Deschide jurnalul și se adîncește în cetire*) : Ce stil ! Ce expresiuni energice ! Ce logică invincibile ! Admirabil ziar ! Admirabil redactor ! Cine-i subsemnat ? (*caută la sfîrșitul foaiei*) Clevetici ! îl gicisem de la început. (*Cetește din ziar, apoi :*) [...] Sublim ! Iaca accente patriotice !...“

Iată pe Galuscus democrat — „Ultra-demagog“ — ca și Răzvrătescu. Galuscus, Răzvrătescu, Clevetici au aceeași atitudine din punct de vedere politic și social. Și atunci e curios ca Galuscus să zică despre Răzvrătescu că e „perturbator“ și „anarhist“... ori nu-i sincer Galuscus. Alecsandri se contrazice și, fără să-și dea samă, e realist în dauna concepției piesei sale, căci ardeleanul latinist trebuia să fie și democrat, „ultra-demagog“. Dar Alecsandri combate și mania latinistă, nu numai în vorbire, ci și în concepție. Iată ce zice Toader, vornicul satului, despre Galuscus (și Alecsandri face mare haz) :

„De cînd [Galuscus] le vorbește sătenilor tot din carte și le spune că-s strănepoți de împărați, că se trag din Troian, țărani au luat-o de bună... Dacă-i îndemni la lucru, îți răspund rîzînd că împărații nu lucrează“...

Această șarjă o face Alecsandri în 1860, uitînd, se vede, că în 1848, în o cuvîntare la Paris¹, el însuși zice că, dacă întrebî pe țăranul român ce este el, țăranul răspunde : „Eu sînt român. Împăratul Traian a venit în vechime cu multă putere de a învins pe daci“... ceea ce, dealtmîntrelea, nu zice țăranul, dovadă că Alecsandri, în tinerețe, și într-un moment de „patruzecioptism“, cînd putea să se aprindă pentru ideile nouă, putea să cadă și el în exagerare, în fatala exagerare. Acum, în 1860, cînd tendința cealaltă din el a nimicî aproape pe cea patruzecioptistă, Alecsandri, desigur, n-ar mai fi căzut în „ridicol“, ca la 1848.

Latinistul Galuscus, pe care l-am văzut admirînd pe Clevetici, face și el „ultra-demagogism“ cu țărani. Cînd Toader îi zice „cucoane“, el îi răspunde :

„Iar cucoane ? V-am mai spus la toți aice [...] să nu-mi mai ziceți cucoane, pentru că astăzi nu mai esist

¹ Proză, p. 198. [*Românii și poezia lor*, Paris, 1848.]

boierii, nu mai sînt boieri. Zi-mi frate Galuscus, fiindcă toți românii sînt frați.“

Până aici am analizat atitudinea lui Alecsandri față cu întîmplările sociale și am văzut că atitudinea sa e nesigură¹. El nu e nici ca C. A. Rosetti, nici ca C. Negruzzi.

Trebuie să explicăm aceste două tendinți contradictorii. Alecsandri, pe lîngă un boierinaș — interesul de clasă —, a fost și un nemulțumit de soarta unui bonjurist sub domnia lui Mihai Sturdza, a avut o cauză personală pentru atitudinea liberală — interesul personal.² A fost afectat displicut, cum s-a văzut, de orientalismul vieții, în care el, parizianul fin, era silit să trăiască — „parizianismul“. Alecsandri apoi a trăit în vremea Regu-

¹ Nesiguranța aceasta, lipsa unei concepții unitare asupra vieții, îl va face să arate sentimentele cele mai contrazicătoare. Am văzut cum, la 1840, se înădușa în societatea ieșană „semiorientală“, unde boierii se uitau așa de urît la bonjuristi, la duelgii: „Mîncăm oamenii“, zicea Alecsandri. Dar în 1867 (*Scrisori*, p. 26) vorbește cu regret despre „datinele care se pierd“ și suspină după „boierii, cucoanele de acum 20 ani“, adică de la 1847, viață, dă-tine, la înlăturarea cărora a contribuit și el așa de mult! Și dacă suspină după acele vremuri, asta nu-l împiedică să declare (*Scrisori*, p. 29, anul 1868) că românii sînt vinovați de lipsa de recunoștință către Napoleon III, căruia îi „datoresc tot ce au“, adică formele nouă de viață (care, așadar, sînt bune!), nu-l împiedică să regrete (*Scrisori*, p. 189, anul 1886) că Russo, Cuciureanu n-au trăit să vadă transformările țării și să se bucure (de „pieirea datinilor!“) — transformări făcute prin imitarea Franței; ceea ce nu-l împiedică aiurea (*Scrisori*, p. 251, anul 1890) să vorbească iarăși cu sarcasm de influența franceză asupra schimbărilor politice din România, deși aiurea vorbește de „nălucirile entuziaste ce au legănat tinerețea veteranilor din generația mea“ (*Scrisori*, p. 89, anul 1877), năluciri aduse din Franța! etc., etc.

² „Sărmanii înstrăinați! Cîte deziluzii îi așteptau la marginea țării! Cîte lupte, cîte lovituri în frumoasele lor sperări! Unii, carii cîștigaseră diplome de doctorat în jurisprudență, rămîneau părăsiți de guvern, sau cel mult rînduiți a servi în cele de pe urmă posturi ale ramurilor administrative sau finanțare. Nici unul nu se vîdea pus la locul lui. Alții, care în neasfîmpărul unei imaginații aprinse se încercau a păși pe cîmpul ademenitor al literaturii și fondau, cu mii de greutate, vreo foaie periodică, erău expuși a privi în curînd suspendarea ei pentru cel mai ușor motiv și uneori a fi chiar ei înseși ridicați de poliție din sinul familiei“. etc., etc. „Iată sub ce soi de sistem despotice, tinerii francezi și nemți, bonjuristii și duelgii erau chemați a începe și a urma fără descurajare solia lor civilizatoare.“ (*Proză*, p. 557.) [*Nicolae Bălcescu.*]

lamentului, cînd țara era într-o stare de adîncă umilire¹ — naționalismul. Și Alecsandri a fost și un om care a vibrat, măcar cît de puțin, de mizeriile mulțimii — idealismul.

Așadar, din interes de clasă și personal, din „parizianism“, din naționalism și din idealism rezultă tendința sa patruzecioplistă.

Dar același Alecsandri a fost o fire conservatoare, un patriarhalist — am arătat suspinul său după vremea veche și aș mai putea da dovezi² —, a fost un boier epicureu, un desprețuitor al ideilor născute din frămîntările, nevoile, năzuințele populare și îndrăznețe. A fost un junimist. Aceasta este tendința cealaltă. Cînd, mai tîrziu, fiind și apreciat, împăcîndu-se apoi și cu „semiorientalismul“, care nu mai era bătător la ochi, încetînd și umilirea țării, și temperîndu-i-se cu vrista și idealismul, cînd toate motivele „liberalismului“ său dispar, atunci rămîne aproape numai tendința junimistă, care, necombătută de cealaltă, se accentuează din ce în ce. Rar acest om va mai scoate accentele de altădată : în *Ginta latină*, în *Ostașii noștri*, unde zice : „Am văzut visul cu ochii“, adică visul de patruzecioplist³.

*

În celelalte privințe — limbă, literatură —, Alecsandri este critic ca toți ceilalți, dar tot practic, în opere beletristice.

În tipurile în care el a ridiculizat tendințele sociale, a ridiculizat totodată și pe stricătorii de limbă. Și nici nu se putea altmîntrelea, pentru că, încă o dată, felul vorbirii, admiterea unui jargon artificial ori împesărirea cu străinisme sînt strîns legate cu mentalitatea omului, cu apucăturile sale, cu modul său de a se comporta cu împrejurările.

Acel care desprețuia starea din acea vreme și voia să reformeze totul trebuia să reformeze și limba. Franțuzitul trebuia să fie democrat și democratul franțuzit. Latinistul trebuia să fie democrat și democratul latinist. Apărătorul vechiului regim trebuia să vorbească vechea

¹ [...] (*Scrisori*, p. 220, 231).

² *Teatru*, I, p. XXV.

³ *Oda ostașilor români*; cf. *Scrisori*, p. 99.

limbă a clasei boierești, iar femeile, primele primitoare de civilizație, o românească franțuzită. Am văzut pe Iorgu, pe Clevetici, pe Răzvrătescu, pe Galuscus, pe Gahița, pe Enache Damian. Și cine nu știe pe Cucoana Chirița ?

Alecsandri nu uită niciodată să biciuiască pe făuritorii de vorbiri artificiale. Chiar și în *Istoria unui galbîn*, din 1844, el nu uită să-i atace, și anume pe Eliade, care începuse de curînd să plănuiască o limbă nouă. Cînd *galbînul* vorbește de Eliade, îl numește, în rîs, „*marele ammiratore della prestidigitazione*“, la care *paraoa* răspunde :

„(boldind ochii) : Ce cuvinte sînt aceste ?

Galbînul : Aceste sînt cîteva cuvinte dintr-o limbă nouă românească ce se descopere acum la București.

Galbînul : Dar ia-n întrebă pe croitorii lor [acelor cuvinte] dacă înțeleg cuvintele *teşmecherii* și *haram* și să vezi că ți-ar răspunde : *nu te capisc*, sau : *nu te cumprind*.”

Și, în adevăr, cînd limbile românești nu se croiau peste munți, se croiau în București — am văzut pentru ce ; și erau combătute în Moldova, unde spiritul critic s-a trezit de la începutul culturii din veacul al XIX-lea.

Alecsandri a combătut franțuzismul, ridiculizîndu-l în diferite tipuri, ca Iorgu de la Sadagura, Cucoana Chirița, Gahița Rozmarinovici etc. Desigur că franțuziții nu vorbeau chiar așa cum îi pune Alecsandri să vorbească, dar exagerarea este un drept al scriitorului satiric. Poate că Alecsandri a fost chiar prea pornit, nedrept sau puțin comprehensiv, căci, odată cu importarea lucrurilor și ideilor nouă, era fatal să se importe și cuvintele corespunzătoare și era de asemenea fatal ca acele cuvinte să fie trîntite în limbă fără a li se da, deocamdată, un contur mai românesc. Se știe cu cîtă greutate cuvintele franțuzești au fost puse pe calupul limbii românești ; așa, pentru verbul *publier* a fost ezitare între *publicarisc*, *publicuiesc*, *publicăluiesc*, *publiez*, *publicez*, *public...*¹ Și, desigur că, pe lîngă mania de a întrebuița cuvinte franțuzești a celor care voiau să se arate învățați, mai era și

¹ L. Săineanu, *Ioan Eliade Rădulescu ca gramatic și filolog.* [Buc., 1892.]

o întrebuițare exagerată, nevinovată : invadarea cuvintelor netrebuitoare pe lângă cele trebuitoare, intrarea și fără bilet de legitimație, grație îmbulzelii. Oricum, Alecsandri a avut meritul de a face prin opera sa critică un mare serviciu limbii românești.

Dar antipatia lui este mai mare față de latiniști, pe care îi zugrăvește cu mai mult umor. Acestui boier fin, care nu s-a putut niciodată disciplina, care, cum mărturisește însuși, n-a putut studia nici o ramură a științii, i se părea, îmi închipuiesc, că are în față o ființă cu totul de altă specie când se uita la un latinist, a cărui îndeletnicire sistematică și laborioasă era să cerceteze fiecare cuvânt românesc pentru a-l valida ori invalida, și, apoi, cuvintelor validate să le dea o formă conform cu o sumedenie de legi fonetice. Alecsandri s-a răzburat, cum am văzut, în Ianus Galuscus. Cățiți declarația de iubire a acestuia cătră o țarancă, în jargonul lui Laurian, sau care vrea să fie al lui Laurian.

Antipatia lui pentru latiniști nu slăbește un moment. În *Scrisorile sale*¹ nu conținește cu sarcasmele împotriva lor, tratându-i aproape ca pe niște dușmani personali. Rar a avut momente de comprehensiune, ca într-o scrisoare din 1872², în care recunoaște că la 1848, și mai înainte, latinismul a avut rost. Dar, ca și d. Maiorescu, de pe la 1880 încetează cu invectivele împotriva latinismului, pentru că de atunci primejdia stricării limbii încetează.

În *Iorgu de la Sadagura* — întâia manifestare critică a lui Alecsandri —, el a criticat aproape tot ce avea să critice în viața sa. A criticat și restul de fanarioți, în Comisul Agamemnon Kiulafoglu, grec de 45 de ani, care, după regulă, ca meridional libidinos, e însurat cu o româncă de 22 ani. (De la Alecsandri și până la d. Panait Macri, în „haiducii“ săi, grecul e un satir ahtiat după femeile române tinerele și frumusele.) Kiulafoglu vorbește jumătate grecește, jumătate românește stricat. E tipul „grecului“ care caută cu orice preț să parvină : „am trebuință acum de parale, pentru ca se me fac ispravnicos mai degraba“.

¹ P. 3, 5, 6, 34, 36, 50, 55, 66 etc. [Către T. Maiorescu și I. Negruzzi].

² P. 54.

O paranteză :

Tipul acesta, desigur foarte interesant, e utilizat de Alecsandri mai mult pentru a storce un efect comic din chipul de a vorbi stricat al grecilor din vremea aceea. Toți cîți au utilizat acest tip, gîndindu-se mai mult la efectul comic al vorbirii, l-au caricaturizat cu mijloace așa de ieftine, încît nu l-au redat niciodată. Grecul, din țările române de la începutul veacului al XIX-lea, fanariotul lacom și fără scrupule, inventiv cînd era vorba să triumfe, are o oarecare asemănare cu grecul pervers și lacom din Roma imperială, care a fost zugrăvit de Sienckiewicz în *Quo Vadis*. Chilôn Chilonides este desigur un intelectual, este un paria persecutat, și nu aproape un stăpîn, ca cei de la noi, dar lăcomia, șiretenia emigranțului, care are un singur scop : să trăiască bine cu orice preț, îi apropie, le dă un caracter de familie. Dramaticul unei asemenea existențe nu l-a simțit și nu l-a redat nimene la noi. Închid paranteza.

Alecsandri n-a uitat, în *Iorgu de la Sadagura*, nici pe evrei (Ițic zaraful, care se laudă că are „perciuni sud-iți“, supus străin), nici pe nemți (baron von Klaine Swabe. La C. Negruzzi, e baron Flaimuc), care, la începutul civilizației țării, au fost printre aceia care au importat această civilizație, ca medici, ingineri și alte profesii mai modeste etc.

Un singur lucru n-a criticat Alecsandri în *Iorgu de la Sadagura* : pretenția scriitorului fără talent, care a format mai ales obiectul criticii „Junimii“ și în special a d-lui Maiorescu. Dar Alecsandri n-a trecut fără să bage de seamă și acest „ridicol“. El a rîs și a biciuit adesea pretenția fără talent. Așa, de pildă, în *Doi morți vii* (1851), el introduce, fără nici un rost altul decît ca să-și bată joc de literații netalentați, pe „tinărul poet“ Acrostihescu (Alecsandri, după obiceiul lui și al vremii sale, cum am mai văzut, numește personagiile după îndeletnicirea lor sau după ridicolul pe care vrea el să-l arunce asupra lor). Acest Acrostihescu, căruia prietini îi mai zic — desigur cu învoirea lui Alecsandri — și *Odoabașă*, este un personaj care are gata la dînsul felurite ode pentru toate prilejurile :

„Acrostihescu ... (scoate din buzunar un volum manuscris și caută filele) : Aurora... La mormîntul ei !... odă la împăratul... odă la șahul... odă la craiul !“

Și dacă el își pune poezia și în slujba șahului, asta nu-l împiedică să o înalțe sus de tot — în teorie :

„Acrostihescu : „Poezia este o artă sfântă... o fiică cerească.

Flutur : Apoi, dacă-i o fiică cerească, n-o face să umble cu colinda la sărbătorile unora și altora... m-ai înțeles ?

Acrostihescu (în parte) : Bestie incapace !“

Acrostihescu, ca scriitor lipsit de talent de la începutul literaturii veacului al XIX-lea, vorbește în limba croită de filologi. De aici „bestie incapace“ sau „ți s-o inflăcărat *imaginăciunea*“ sau „*emociuni*“ și alte expresii, pe care Alecsandri le pune, incidental, în gura lui Acrostihescu, care de altminterlea vorbește ca toată lumea. Faptul că Acrostihescu nu este consecvent cu sine însuși în sistemul său de a vorbi, întrebunțînd rar de tot câteva forme artificiale, pus alătura cu faptul că și la alte tipuri ale lui Alecsandri, ca și la *Muza de la Burdujăni* a lui Negruzzi, se observă aceeași neconsecvență, sau una și mai bătătoare la ochi : întrebunțarea, de către aceeași persoană, și a procedurii latiniștilor și a celei a analogiștilor — dovedește că scriitorii beletriști nu prea aveau o idee clară de diferitele sisteme lingvistice, ci le confundau pe toate în o singură și mare babilonie ridicolă, pe care o azvîrleau în spinarea acelor care trebuiau să zugrăvească tagma stricătorilor de limbă și a croitorilor de limbi nouă românești. Pe lângă multele cauze, pentru care tipurile lui Alecsandri nu sînt vii, o cauză, cînd e vorba de stricătorii de limbă, e și această neconsecvență, cel puțin pentru cei care cunosc „sistemele“ lingvistice.

Alecsandri — urmăm mai departe —, ca și „Junimea“, n-a prețuit o operă literară numai fiindcă este românească. Nici pentru el producerea unei opere românești nu era un merit, dacă opera nu i se părea bună. Așa, de pildă, să se cetească articolul de critică, publicat de Alecsandri în *Propășirea*, în anul 1844, îndreptat împotriva „stanțelor epice“ (*Prințul român*) ale lui Aristia. Citez numai începutul :

„Bateți din palme, românilor, și strigați ura ! căci în sfîrșit, după o *lungă-urgă* așteptare de vro câteva mii de ani, v-ați învrednicit a dobîndi un poem epic ! [Cum ar fi salutat un V. A. Ureche, în 1844, primul poem epic !]

Veacul vostru de glorie au sosit sub figura unui tom în 8° plin de versuri sucite și de idei încă și mai sucite. Bucurați-vă, patrioților“ etc. ..., după care urmează o bătaie de joc, căreia îi lipsește ironia și conciziunea, iar nu tendința și punctul de plecare, ca să fie maioreșciană. În 1867, la apariția *Convorbirilor*, Alecsandri le felicitază, pentru că pe steagul lor e scrisă și lupta împotriva prostului-gust¹.

*

Vasile Alecsandri are un loc special între criticii din Moldova. El stă la mijloc între A. Russo și M. Kogălniceanu, pe de o parte, și C. Negruzzi și d. Maiorescu, pe de alta. De A. Russo îl deosebește „junimismul“, de C. Negruzzi îl deosebește „patruzecioptismul“.

Patruzecioptismul lui Alecsandri are, cum am văzut, mai mulți factori, dar factorul principal al patruzecioptismului său e naționalismul.

În *Românii și poezia lor*, Alecsandri laudă pe țaran și-l idealizează tocmai din acest punct de vedere. El nu vorbește ca democrat, ci ca naționalist. Și când s-a dus în popor „să-i culeagă“ poeziile, el n-a făcut-o decît foarte puțin ca democrat (ori ca romantic), el a făcut-o mai ales ca naționalist.

Pentru dînsul, țărănimea română n-a fost, mai deloc, clasa producătoare și obijduită, ca pentru un Bălcescu și alții, a cărei soartă trebuia îmbunătățită, ci păstrătoarea și reprezentanta românismului. În *Iașii în 1844*, după ce citează părerile unui personaj că „românul e ca ceara“ și că se face turc, francez etc. după împrejurări, răspunde că aceasta e adevărat pentru o mică parte, pătura subțire de sus, dar că țaranul nu-și părăsește niciodată „obiceiurile, limba, portul“. Aiurea, în *Românii și poezia lor*², deși — sceptic și critic! — bănuiește că este „poate cam pătinitoare nobila sa exaltare“ de a-și închipui neamul românesc ca „unul din neamurile cele mai înzestrate cu daruri sufletești“, totuși, în paginile următoare, nu șovăiește de a vorbi despre poporul român — țărănimea — ca de un popor „menit a se urca la treaptă cît de înaltă“, nu șovăiește de a face declarații de iubire acestui popor,

¹ *Scrisori*, p. 27 [Către I. Negruzzi].

² *Proză*, p. 153 etc.

care e „curat, înțelept, vesel și poetic în graiul său“ și a cărui adincă cuminenție, imaginație, spirit satiric, inimă bună se vădese în proverbele, poeziile, obiceiurile sale.

„Eu, zice el splendid, de câte ori aud doina, îmi pare că aud Moldova plingînd după gloria sa cea veche“¹. Gîndiți-vă la impresia produsă de doină asupra lui O. Carp sau Coșbuc. Pentru aceștia, doina e cîntecul unei clase sociale, a plugarului — pentru Alecsandri, ea este cîntecul patriei, căci pentru el, încă o dată, țărănimea nu e o clasă socială, și încă nedreptățită, ci reprezentanta și păstrătoarea tradiției, a românismului :

„Într-o epohă ca aceasta, unde țările noastre au a se lupta cu dușmani puternici, care cearcă a întuneca nu numai drepturile politice, dar și chiar *naționalitatea românilor, poezia populară ne va fi de mare ajutor spre apărarea aceștia* ; oricît de măiestre să fie manifesturile cabinetului de Petersburg, românii tot români vor rămînea și vor dovedi că sînt români prin limba lor, prin tradițiile lor, prin obiceiurile lor, prin chipul lor, prin cînticele lor și chiar prin jocurile lor.“²

E clar că patruzecioptismul lui Alecsandri e mai mult naționalist, decît democratic.

El primește cu fericire colecția de proverbe a lui A. Pann. E plin de orgoliu cînd poate dovedi lui Mérimée că „energia sălbatică“ cuprinsă în vorbele : „arde-mă pe cărbuni ; eu voi muri fără a spune numele iubitului meu“ nu e a lui Pușkin, cum credea scriitorul francez, ci dintr-un cîntec popular românesc³.

Acest boier franțuzit a iubit mult produsele spiritului și imaginației populare. Țăranul, în scrierile sale, formează orizontul albastru, pe care se profilează tipurile grotești ale clasei de sus. Nu e vorbă, și albastrul orizontului, și grotescul tipurilor sînt exagerate, și de cele mai multe ori fără artă, ori, mai bine, fără destulă artă.

E interesant cum zugrăvește Alecsandri coliziunea dintre „civilizația“ claselor de sus, provenită din amestecul de civilizații și culturi, și viața și spiritul poporului de la țară. Țăranul român nu pricepea mai nimic din ceea ce făceau și desfăceau cei de sus, în vechiul regim.

¹ Op. cit., p. 240.

² Proză, p. 188 [Românii și poezia lor].

³ Ibidem, p. 610 [Prosper Mérimée].

Acum nu pricepe chiar deloc. Confuziunea ce rezulta ne-o zugrăvește Alecsandri în piesele sale, și el, care a luptat atît de mult împotriva stricătorilor de limbă, atribuie această confuziune aproape tot atîta reformelor lingvistice, cît și celor politice și sociale — de aceea am spus, de la început, că critica lui socială, chiar cînd e justă, e superficială.

Dacă pentru explicarea confuziei în viața de la țară, Alecsandri n-ar fi dat o atît de mare importanță stricătorilor de limbă ; dacă ar fi accentuat suficient adevărata cauză : reformele politice și sociale, el ne-ar fi dat pagini și mai interesante de critică socială, căci atingerea formelor nouă, introduse de curînd, cu formele vechi de viață este, la noi, obiectul principal al oricărei critici sociale.

Citeva exemple din *Rusaliile* :

„Suzana : Pare c-o mai vinit o hîrtie și azi dimineață ?

Toader [bărbatul său, vornicul satului] : O vinit, da. Ci-că să ne-apucăm de durat o casă comunală. D-nu Gălușcă [Galuscus] ne-o vorbit un ceas întreg de constituți... una, de convenți... una, fac două ; de patrie, de amoare...

Suzana : Ce moare, bărbate ?

Toader : Poate că moare de curechiu, fiindcă s-apropie postu.

Suzana : Bine, dar ce are a face ?

Toader : El o fi știind, că ne-o mai spus să fim de azi înainte cetățeni.

Suzana : Cum cetățeni ? Să vă-nchidă la cetate ?

Toader : Dracu să-i discurce (*scapă jos condicile ce fine subțioară*).

Suzana : Da aceste ce sînt, Toadire ?

Toader : Condici de însămnat toți trecătorii prin sat ; tabloane de gîște, rațe, pui de găină, ouă, toate ! Cică-s potrocoale de recesemință.“

.....

Comic ieftin, nenatural, dar din care se vede ciocnirea dintre „civilizație“ și viața românească de sat și din care se vede și greșala de concepție, de a pune această ciocnire nu atît pe sama faptului, cît mai ales pe sama limbii.

Cînd Veveriță, fruntaș, răspunde lui Răzvrătescu, subprefectul, care spune țăranilor să clădească un arest comunal : „ — Temniță la noi ?... dar nu sintem scăpați din Ocnă !“, Alecsandri face critică socială, bazîndu-se pe o neînțelegere de fapte, dar cînd lui Veveriță, care nu se dumerește ce e „comuna“ de care vorbește Răzvrătescu, îi răspunde Gheorghe : „ — Adică cum una, cum alta ! tot ca una, fata mea“, atunci Alecsandri face iarăși critică socială, bazîndu-se pe neînțelegerea limbii.

Și, mai departe, cînd Gheorghe zice : „ — Vasile, măi frate, d-apoi cică-i pentru binele nostru“... iar Veveriță răspunde : „ — Se poate, cumătri ; însă vina noastră-i dacă nu-i pricepem ? Ei ne grăiesc într-o limbă străină, parcă noi am fi pricopsiți ca dinșii...“ —, e clar că Alecsandri pune mai ales pe socoteala limbii ceea ce ar fi trebuit să pună pe socoteala ciocnirii formelor nouă cu obiceiurile vii ale pămîntului.

*

Dar toate direcțiile în care s-a manifestat, și toate contradicțiile chiar, pe care le-am relevat, patruzecioptismul, ca și junimismul său, țărănismul său patriarhalist, cîntarea trecutului, ca și reformismul său, critica sistemelor lingvistice și a literaturii ca și activitatea sa politică — toate se reduc, la urma urmei, și se conciliază în tendința lui permanentă și dominantă : naționalismul, și naționalismul așa cum poate să apară într-un suflet conservator și artist, mai mult impresionabil decît cugetător și logic. ¹

¹ Aici, voind numai să fixez locul lui Alecsandri în *critica moldovenească*, n-am vorbit de marea însemnătate a operei sale poetice pentru literatura românească și pentru formarea limbii literare românești.

IX

Evoluția spiritului critic. — Critica socială extremă: Eminescu

Pe la sfârșitul deceniului al optulea al veacului trecut, statul român modern e constituit: Unirea definitivă a principatelor e un fapt îndeplinit și Principatele Unite au luat fizionomia unui stat „european”.¹

Vremea prevederilor și a așteptărilor, deci a examinării elementelor civilizației străine pentru a valida ceea ce e bun și a invalida ceea ce e rău, a trecut. Acum s-a experimentat și nu mai rămîne decît a constata rezultatele experienței, a face bilanțul binelui și al răului, izvorît din introducerea formelor de viață apusene.

Critica, deci, ia un nou aspect. Ea nu mai are de examinat spre a alege, ci de constatat rezultate. Și dacă problemele lingvistice și literare, atît de importante pentru vechea critică, tot mai sînt la ordinea zilei, ele nu se mai pun cu atîta putere, căci bunul-simț aproape a învins. La ordinea zilei acum se pune tot mai mult problema socială — și, firește, din punctul de vedere al claselor care, avînd să sufere de pe urma stării celei nouă de lucruri, au avut motivul să critice această stare.

Această nouă fază a criticii — faza a treia, deci —, care începe pe la sfârșitul criticii „Junimii”, e reprezentată la început de Eminescu, care, avînd în concepțiile sale lingvistice și literare multe puncte de contact cu „Junimea”, și în cele politice cîteva, se alipește de această grupare, păstrînd însă o atitudine independentă și în mare parte deosebită de a „Junimii”, ba uneori chiar contrară.

Această a treia fază a criticii este, și ea, un produs al culturii moldovenesti, și Eminescu, ca și criticii anteriori, un A. Russo sau un Alecsandri, își dă samă de ro-

¹ Vezi asupra acestei chestii mai sus, p. 44.

lul cultural al Moldovei, de rolul ei de învățătoare a românilor de pretutindeni :

„Moldova joacă în dezvoltarea modernă a românilor un rol însemnat. Aici, în mare depărtare de șarlatanismul intelectual, de suficiența și corupția centrului politic al țării, s-a făcut binefăcătoarea reacțiune în contra ignoranței și spiritului de neadevăr al academicianilor.“¹

Eminescu e atât de încredințat de incapacitatea culturală a Munteniei, încît, cînd e nevoit să constate un fapt cultural pozitiv, în București, el își exprimă mirarea :

„C-o adevărată părere de bine am văzut însă pronunțîndu-se, spre marea noastră mirare tocmai în București, o mișcare pedagogică sănătoasă...“²

El se simte, în sfîrșit, atât de moldovan, încît, în vremea războiului, e foarte susceptibil de gloria soldaților din Moldova. În articolul *Moldoveni și munteni*, polemizînd cu un ziar din București, zice :

„...ziarele bucureștene, atît liberale, cît și conservatoare [subliniat de Em.], fără deosebire, ignorează acest adevăr și pare c-ar lua mai bine foc în gură, decît să spuie anume că moldovenii se poartă excelent pe cîmpul de război“.³

*

În privința limbii, Eminescu n-a vorbit mult. Aceasta din două pricini. Mai întăi, pentru că nu se simțea competent, sau mai bine specialist. O declară singur :

„...nefiind filolog de competență, declar eu însumi că opiniile mele sînt cu totul personale și nu merită de a turbura lucrările filologilor noștri...“⁴

În adevăr, în vremea lui Eminescu oamenii încep să se specializeze. În epoca anterioară, numită, din acest

¹ M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, editate de Ion Scurtu, Minerva, p. 362. [Ediția 1905, vol. I (1870—1877) ; articolul *Repertoriul teatrului românesc. Teatrul lui Scribe. Teatrul și actorii ieșeni. Școala de muzică din Iași.*]

² *Ibidem*, p. 281. [Articolul *Presa bucureșteană și instrucția publică.*]

³ *Ibidem*, p. 589. [Articolul *Moldoveni și munteni în războiul din 1877*, publicat de I. Scurtu cu titlul *Moldoveni și munteni.*]

⁴ *Ibidem*, p. 74 [Articolul *Despre curente filologice românești din Bucovina. O polemică.* Fusese publicat de Eminescu cu titlul *O scriere critică*, în *Albina*, Pesta, 1870, nr. 3—4.]

punct de vedere numai, cu drept cuvînt, eroică, în epoca lui Alecsandri, cînd era de făcut totul și cînd cei ce puteau face ceva erau foarte puțini — pe atunci era vremea (și nevoia) spiritelor universale : Alecsandri face politică, scoate reviste, culege literatură populară, e director de teatru, scrie în toate genurile literare, în versuri și în proză, se ocupă cu gramatica etc. Iar la capătul evoluției, cită am făcut-o până acum, găsim pe un Sadoveanu sau Brătescu-Voinești, care scriu într-un singur gen literar. (În Ardeal, unde condițiile de azi¹ samănă încă cu cele de la noi de acum patruzeci de ani, un Goga, specializat ca artist, e nevoit să se consacreze mai mult activității culturale decît literaturii.) Eminescu e printre cei dintâi care, dîndu-și samă de seriozitatea lucrurilor, știe să se mărginească, să se specializeze, conștient de greutatea de a fi desăvîrșit măcar într-o specialitate, chiar cînd îți consacrez ei toate puterile sufletești. Eminescu a fost numai poet, căci proza sa este puțină și e poezie în proză. Afară de aceasta, a mai fost și un cetățean, care și-a spus părerile sale — și atîta tot. Că uneori s-a amestecat, incidental, și în alte ramuri, precum în filologie — aceasta dovedește că el a apucat vremea oamenilor „universalii“.

Iar o altă pricină pentru care n-a vorbit mult în privința limbii este aceea arătată de mai multe ori până aici, și anume faptul că pe vremea sa nu mai era atîta nevoie de a lupta în contra stricătorilor de limbă.² Eminescu e conștient de acest fapt și, constatîndu-l, mai recunoaște încă o dată rolul Moldovei în lupta de a feri limba de atentatele novatorilor :

„Lupta Moldovei contra numiților munteni nu este îndreptată în contra elementelor istorice ale Țării Românești, ci în contra celor neistorice. E o luptă comună la care tot neamul românesc ia parte instinctiv, cucerind bucată cu bucată bunurile lui naționale. Azi e limba pe

¹ 1906.

² Mai mult. Acum venise vremea recunoașterii îndreptării istorice a curentului latinist, și Eminescu, cum vom vedea, are această comprehensiune, care în epoca precedentă, poate, nu ar fi fost binevenită, căci ar fi slăbit vigoarea atacului, atunci necesară. Dar trebuie să observăm că comprehensiunea o găsim la „Eminescu la început și că, apoi, sub influența „Junimii“, ea scade.

care aceste stîrpituri o prefăcuseră într-o păsărească neînțeleasă, mini va fi poate organizația socială...“¹

Acum că cei care prefăcuseră limba „într-o păsărească neînțeleasă“ n-au fost tocmai „elemente neistorice“, e altă vorbă. Se va vedea mai jos ce însemnează la Eminescu aceste „elemente neistorice“. Dealtmîntrelea, acela care a contribuit mai mult în Muntenia la prefăcerea limbii „într-o păsărească neînțeleasă“ a fost, cum se știe, și cum o spune aiurea și însuși Eminescu, Eliade Rădulescu², care n-a făcut parte, cel puțin în gîndul lui Eminescu, din „elementele neistorice“.³

Cu toată „necompetența“ sa, Eminescu, cum am spus, atinge de cîteva ori și problemele lingvistice. Ba are și cîteva încercări de fonetică : studii asupra pronunției dialectale⁴.

În privința limbii, observăm două faze în cugetarea lui Eminescu.

Eminescu dinainte de 1874, cînd se afla în străinătate și în legături strînse cu românii din Ardeal și din Bucovina, cînd nu căzuse cu totul sub influența „Junimii“, este un alt om decît Eminescu de după 1874, cînd devine membru al „Junimii“. (Și vom vedea că, din alt punct de vedere, cel politic, Eminescu, pe lîngă aceste două faze, mai trece și prin o a treia, aceea cînd e ziarist la *Timpul* în București.) În această primă fază, de dinainte de 1874, Eminescu, deși nu este etimologist ori analogist, nu simte aversiune împotriva reprezentanților acestor sisteme, după cum, și din punct de vedere al idealului social, deși nu e un „patruzeciopist“, face totuși concesii ideilor „înaintate“, în orice caz are o atitudine binevoitoare față cu ele și, cum se știe, admiră, în *Epigonii*, pe mulți din acei care au reprezentat acele idei.

Dacă este împotriva purificării „absolute“ a limbii de elemente străine, Eminescu admite, și chiar propune, o purificare moderată :

¹ *Culegere de articole d-ale lui M. Eminescu, apărute în „Timpul“ în anii 1880—1881*, editate de Gr. Păuceșcu, p. 92 [Buc., 1891, articolul *Pătura superpusă*, *Timpul*, 29 iulie].

² *Scrieri politice și literare* [articolul *Monumente*].

³ Mama lui Eliade, e drept, era grecoaică. Dar latiniștii au fost români curați.

⁴ Op. cit., p. 409. [*Cestiuni de pronunție românească. Notițe.*]

„Celor cari vor o purificare *absolută* a limbii li vom răspunde că acele vorbe, pe care vor ei să le alunge, sunt așa de concrete, așa de încrescute în țesătura limbii române, încît trebuie să rupi țesătura toată ca să le scoți [...] Celor cari nu vor acea curățire de fel [care vor, ca A. Russo, ca «limba asta turcită, grecită....» să rămîie așa], li vom răspunde că ei singuri sînt neconsecvenți, căci ei au lepădat o mulțime de vorbe grece și ruse, pe care le întrebuițau încă părinții lor, și multe din vorbele pe care le scriu d-nii Florantin, Negruzzi ș.a. [...] s-or duce calea celor duse...”¹

El pricepe și explică cu simpatie geneza tuturor sistemelor extreme :

„Mi se va spune, poate, că părerea lui Pumnul nu e bună. Dacă nu e bună, aceea însă stă, că *cronistice e dreaptă și scuzată*. După extremul latinității, a etimologismului absolut, inaugurat de bătrînul Petru Maior, care scria construcțiuni latine în românește (*extrem, ce pentru deșteptarea noastră din apatia lungă față cu latinismul, era neapărat trebuincios*), după ridicarea la potență a aceluiași extrem de către următori, *trebuia neapărat să vină* contra lui extremul *fonetismului* absolut, a iubirii nemărginite a limbei numai românești și exclusivitate față cu limba latină și cele surori. *Aceste extreme au fost condiționate de însăși natura lucrului* — nu poți defige mijlocul unei linii, până ce nu vei fi aflat punctele ei cele extreme.”²

Eminescu, mai departe, apără pe istoricii ardeleni împotriva d-lui Maiorescu cu argumente decît care nu se pot găsi mai bune nici acum. Se știe că d. Maiorescu a vorbit întotdeauna cu dispreț despre istoricii ardeleni, mai întâi pentru că falsificau adevărul istoric și al doilea pentru că au fost niște simpli cronologiști. Eminescu răspunde :

„Acei oameni, acei istorici cari au început istoria noastră cu o minciună, după cum zice d. Maiorescu — de au scris tendențios și neadevărat, *scuza cea mare nu o găsești tocmai în tendința și neadevărul lor? Trebuie*

¹ *Scrieri politice și literare*, p. 14. [Fragment fără titlu, intitulat de I. Scurtu *Purificarea limbii*.]

² *Ibidem*, p. 68. [*Despre curentele filologice românești din Bucovina. O polemică*.]

cineva să fie mai mult decât clasic, pentru a pretinde de la cel persecutat [...] să fie în toate drept [...] Șincai — chiar dacă n-ar fi atît de mare cum pretindem noi că este, totuși, el a fost la înălțimea misiunii sale — la o înălțime cronistice absolută; pentru că, dacă criticul ce-l califică de mincinos ar fi avut bunăvoința de a cerceta istoria istoriei, atunci ar fi putut băga de samă că procesul întru scrierea istoriei la orice națiune se începe mai întăi și constă din cronografie..."¹

Aceeași atitudine o are Eminescu și față de redactorii ziarelor din Ardeal, care-și împestrițau limba cu germanisme și pe care d. Maiorescu îi învinuia că conrupționalitatea românească :

„Criticul [Petrino]... rumegă — o copie cam infidelă a d-lui Maiorescu —, ceea ce a zis acesta în *Convorbirile literare* despre limba română în ziarele din Austria [...] Eu, din partea mea, sunt mai puțin lugubru decât d-l critic, și deși țin la desființarea acelor greșeli, totuși nu văd în existența lor *deznaționalizarea noastră și corumperea poporului român*“ [subliniat de Eminescu].²

Și, cu această ocazie, Eminescu se ridică, în principiu, împotriva atitudinii luate de junimiști față de fenomenele culturale ale vremii. Iată cum se exprimă el la începutul articolului din care am citat mai sus :

„După faimoasele critice, în sine bine scrise, ale d-lui Maiorescu, trebuia neapărat să iasă la lumină o școală a sa de partizani, care, minus spiritul de o fineță feminină și minus stilul bun și limpede al d-sale, să aibă și ea aceleași defecte ce le are părintele, aceeași ridicare la nivelul secolului al XIX-lea, același aer de *civilizațiune și gravitate, care, din nenorocire, sunt numai o mască, ce ascunde adeseori numai foarte rău tendința cea adevărată și ambițiunea personală.*“³

Această atitudine a lui Eminescu se explică și prin concepțiile sale științifice, dar se explică mai cu samă prin faptul că Eminescu, care învățase în Bucovina și Ardeal, care cutreierase toate ținuturile locuite de români și care se bucurase de bucuriile lor și suferise de suferințele lor, acum, cînd scrie, trăiește în Viena, între

¹ *Loc. cit.*, p. 72—73.

² *Loc. cit.*, p. 70—71.

³ *Loc. cit.*, p. 63.

tinerii studenți ardeleni și bucovineni, încălzindu-se de luptele lor și îmbrățișându-le până la un punct aspirațiile, în orice caz pricepându-le. Această apropiere de ardeleni și de bucovineni, de ardelenism și de bucovinism, a avut și un alt rezultat : limba sa este plină de expresii întrebunțate numai peste munți, ca de pildă : „a reflecta“ (= a răspunde), „a murit înainte de atîția ani“, „vom *abstrage* de la unele deprinderi“, „în Ungaria *veră*“, „nu ni se pare *consult*“, „*dătorie*“ etc., expresii de care nu s-a dezbărat cu totul, în proză, nici mai tîrziu, de pildă cînd scria la *Timpul*.

„Ardelenismul“ acesta Eminescu nu-l va pierde cu totul nici în faza a doua, nici atunci cînd nu va mai fi în strîns contact cu ardelenii și cînd va face parte din „Junimea“, din școala care și-a bătut joc cu cea din urmă cruzime de ardelenism. Vorbind de o piesă localizată (*Revizorul* lui Gogol), în care localizatorul, d. P. Grădișteanu, pune în gura unui tip graiul ardelean șarjat, ridiculizat, Eminescu protestează, zicînd că :

„...a face *ridicolă* o pronunție înlăuntrul unui ș-aceluiși popor este procedura unui om care caută efect cu orice preț“¹.

Dar această „procedură a unui om care caută efect cu orice preț“ este procedura lui Alecsandri din unele comedii ! Este procedura lui Caragiale din unele schițe ! Este una din „procedurile“ prin care „Junimea“ se desfăta ! În *Amintirile* sale, d. Panu ne istorisește ce efecte comice scotea V. Pogor din această „procedură“...

În această a doua fază însă, cînd Eminescu e sub influența „Junimii“, atitudinea sa în privința sistemelor lingvistice, dacă nu e disprețuitoare ori pătimaș dușmană, e totuși deosebită de atitudinea din faza întăia.

În faza întăia, cum am văzut, Eminescu ia condeiul numai ca să apere ori să explice „sistemele“ ; acum îl ia — foarte rar, nu-i vorbă —, numai pentru ca să le atace.

Vorbind de etimologiștii ardeleni, Eminescu zice că ei, urmărind „așa-numita *puritate* a limbii“, „au crezut de cuvîntă a *prăda* *lexiconul* latinesc și acele ale limbilor romanice...“ Eminescu a schimbat tonul... Iar la argu-

¹ *Scrieri politice și literare*, p. 345. [Articolul *Comedia franceză și comedia rusească*.]

mentul că latiniștii au făcut aceasta pentru a dovedi latinitatea limbii, argument la care Eminescu cel din faza întâia era senzibil, acum (1877) răspunde că :

„Dar, peste tot, românii au dat prea mult pe părerea străinilor, pe cînd această părere ar fi trebuit să ne fie cumplit de indiferentă și atunci poate mergeam mai bine.“¹

Aiurea se ridică împotriva „plăsmuirii meșteșugite“ a limbii și cugetării „de cătră o anume academie“, parcă „poporul în două mii de ani n-a avut nici limbă, nici cugetare...“²

Dar acela împotriva căruia Eminescu este mai categoric e Eliade Rădulescu :

„Ruina frumoasei limbi vechi, care se scria încă cu toată vigoarea în veacul trecut, o datorim în mare parte înrîurii stricătioase a lui Eliade.“³

Am văzut că, mai tîrziu, în focul luptei sale împotriva păturii grecești suprapuse, „ruina frumoasei limbi vechi“ Eminescu o pune în spinarea acelei păтури suprapuse.

Dar preocuparea lui Eminescu de problema limbii nu are mare însemnătate și e cu totul incidentală în cariera sa de scriitor. Încă o dată : trecuse vremea primejdiei, și Eminescu nu era omul care să sfarme uși deschise.

Înainte de a isprăvi cu această chestie, ni se pare interesant a releva o idee pe care Eminescu a exprimat-o în treacăt, dar care este foarte interesantă și care-l deosebește de junimiști. Este poporanizarea limbii științifice de către intelectualii satelor :

„...învățător și preot coboară cultura în jos și traduc limba cosmopolită, nesemnificativă și abstractă a științei, care e domeniul lumei întregi, în formele vii, mlădioase și încîntătoare prin originalitate, a poporului.“⁴

Dar acest lucru nu s-a întîmplat și pricinile sînt multe : și faptul că cultura n-a străbătut, cum ar fi fost de dorit, la țară, și firea limbii românești, care, ca orice limbă romanică, este refractară la creațiuni de cuvinte

¹ *Scrieri politice și literare*, p. 310. [*Despre limba cărturarilor români din Ardeal.*]

² *Ibidem*, p. 308. [*Despre revistele literare din provincie.*]

³ *Ibidem*, p. 301. [*Articolul Monumente.*]

⁴ *Ibidem*, p. 307. [*Despre literatura populară.*]

voite — nu poate „da muguri“ ca să întrebuițăm o expresie chiar a lui Eminescu. Germanii, rușii, ungurii au naționalizat mult limba științifică, noi n-o putem face. Oricum, dorința aceasta a lui Eminescu dă o notă caracteristică concepției lui și ne dovedește, și ea, ceea ce vom constata mai jos : că Eminescu a fost reprezentantul claselor de jos, vechi, românești.

Să mai adăugăm aici și faptul că — întocmai ca și Asachi, ca și C. Negruzzi, ca și Eliade, care vorbeau de „conservativi“, „juste-milieu“ și „radicali“ etc. în limbă — și Eminescu și-a dat samă de legătura dintre tendințele politice și sistemele lingvistice : el constată că acei care au fost „unioniști“ în politică au fost „unioniști“ și-n limbă, adică partizani ai unei limbi literare făcută pe baza ambelor dialecte.¹ Cu această ocazie, Eminescu citează *România literară* — încă o dovadă că, și după dispariția ei, ea era cunoscută. (Numai d. Maiorescu să n-o fi cunoscut ?)²

Despre literatură — lucru curios —, a vorbit puțin cel mai mare poet al nostru. Nu-i vorbă, nici primejdia înstrăinării literaturii nu mai era atât de mare pe vremea lui Eminescu, dar totuși ea era destul de mare ca să inspire încă grijă, în orice caz era mult mai mare decît primejdia stricării limbii.³

Și Eminescu poate nici n-ar fi vorbit de literatură, dacă, în calitatea sa de redactor al părții neoficiale a *Curierului de Iași*, n-ar fi fost oarecum silit să-și spună cuvîntul asupra activității Teatrului Național din capitala Moldovei, cu care ocazie el dă dovadă de o mare pricepere și de o serioasă cultură estetică, căci paginile sale asupra genurilor dramatice nu sînt deloc mai prejos decît paginile cele mai bune din d-nii Maiorescu și Gherea. Dar discuția acestor lucruri nu intră în cadrul studiului nostru.

Și în privința literaturii observăm două faze în ideile lui Eminescu : înainte de a veni în Iași, Eminescu a mai avut ocazia să vorbească de teatru, ca colaborator al unor

¹ *Ibidem*, p. 413. [*Cestiuni de pronunție românească. Nôțițe.*]

² Vezi discuția mai sus, p. 50.

³ În manuscris s-au găsit însemnări cu privire la caracterul specific național pe care trebuie să-l aibă literatura (vezi M. Eminescu, *Poezii populare* cu o prefață de Il. Chendi).

gazete din Ardeal, unde se agita ideea unui teatru românesc ardelean. Ideile literare ale lui Eminescu din această epocă se deosebesc de cele din epoca următoare. Dacă nu poate, de pildă, gusta piesele lui Bolintineanu, el gustă pe ale lui V. A. Ureche. ¹ Prin urmare, el nu judecă încă literatura românească, ca junimiștii, „de la nivelul secolului al XIX-lea“, cum am văzut că se exprimă însuși el despre atitudinea disprețuitoare a d-lui Maiorescu.

În această vreme, Eminescu — reacționarul de mai târziu — recomandă cu entuziasm pe Victor Hugo, pe acel „adorator al poporului și al libertății“ :

„Pe acest bard al libertății îl recomandăm cu multă seriozitate junimii ce va vrea să se încerce în drame naționale-române.“ ²

O altă idee esențială a lui Eminescu din această epocă e preocuparea — antijunimistă — de valoarea etică a operei de artă :

„Voim ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută [...], nu numai să placă, ci să și folosească, ba, înainte de toate, să folosească“, și, din această cauză, se declară împotriva imitării autorilor de limbi oculte :

„Ca un post-script voi adauge un consiliu esențial, acela adecă de a nu imita autori de limbi oculte, care n-au făcut calea în jurul lumii, d.e. ruși, maghiari, sîrbi — din cauza simplă cum că aceștia au în adevăr cite ceva original, care place, însă elementul etic din ei e infectat.“ ³

Eminescu, cum se vede, în faza întâia e, ca și în privința limbii, comprehensiv, conștient de nevoile momentului, el își apără „sărăcia și nevoile și neamul“ și, încă o dată, nu privește lucrurile de la „nivelul secolului al XIX-lea“...

În faza a doua, junimistă, nu că dezvoltă cine știe ce idei contrare celor din faza întâia, dar nu mai găsim nimic din acele idei și simțim bine că, dacă încă poate tot ar face caz de condiția etică a operei de artă, în orice caz, nu ar mai recomanda pe cvasi-socialistul Hugo, pentru că este cîntărețul libertății. Acum și Eminescu

¹ *Scrieri politice și literare*, p. 57. [Teatrul românesc și repertoriul lui.]

² *Loc. cit.*, p. 61. [Teatrul românesc și repertoriul lui.]

³ *Loc. cit.*, p. 62, 63.

privește lucrurile „de la nivelul secolului al XIX-lea“. Relativ la teatru, el declară că publicul e și mai prost decît teatrul cel prost din Iași¹ și, generalizînd, scrie : „La noi în țară succesul mediocrității e foarte ușor și lupta tuturor elementelor mai bune peste măsură grea.“²

În această fază, Eminescu se ridică cu putere împotriva teatrului francez modern. Eminescu este dintre acei care, ori de cîte ori pot găsi motivul, ocazia sau chiar pre-textul de a arunca o săgeată împotriva culturii franceze, o aruncă cu bucurie. La noi, antifranțuzismul, cu cît este mai pasionat, cu atît este o dovadă mai mult de reacționarism. „Noutățile“ ne-au venit din Franța, și mai cu samă „noutățile“ în ordinea politică și socială, și orice reacționar, odată cu Franța revoluționară, a urît și Franța literară — și cu drept cuvînt, căci toți și-au dat samă ori au simțit că în literatura acestui popor, mai ales în perioadele lui de viață intensă, circulă spiritul lui critic ireverent și *frondeur* — cum se zice —, irespectuos, atentator la toate formulele tradiționale și sacro-sancte.³

Iar față cu lipsa de cultură și de gust în lucrurile literare, în ce își pune Eminescu speranța? Natural că el, ca toți criticii dinaintea lui — ca și-n privința limbii, ca și-n privința politicii —, își pune toată speranța în Moldova, care „joacă în dezvoltarea românilor un rol însemnat“.

Așadar, în privința limbii și a literaturii, Eminescu face parte din curentul critic moldovenesc, dînd criticismului o nuanță mai pronunțată de eclecticism : dreptul tuturor dialectelor ; și admitînd, în faza întăia, și oarecare înrînire a sistemelor lingvistice novatoare.

*

Dar dacă pe la 1880 problema lingvistică și literară nu mai este atît de însemnată, primejdia înstrăinării fiind în mare parte înlăturată, problema socială se pune cu o putere covîrșitoare.

¹ *Scrieri politice și literare*, p. 347. [Romanele dramatizate : „Cerșetoarea“, „Paza bună trece primejdia rea“, „Uciagașul“.]

² *Ibidem*, p. 354. [art. *Teatru*.]

³ Pentru Eminescu, Revoluția Franceză e datorită „instinctelor celtice“, iar mișcările revoluționare din Rusia, „instinctelor tartare“. (*Culegere...* p. 98, 99.) [Art. *Elementele streine*, *Timpu*, 30 iulie.]

Formele politice și sociale europene, introduse în țară, își dăduseră roadele. Înainte de a fi introduse acele forme, toate clasele sociale își puseseră mari speranțe în ele. Chiar boierimea mai inteligentă, nevăzînd o mare primejdie în ele, le îmbrățișase. Iar țărani, cîți or fi știut de reformele ce se pregătesc, vor fi fost mulțumiți și ei. Se părea că acele schimbări vor aduce fericirea generală, bunăstare a tuturor claselor, armonia socială.

Dar lucrurile au fost altfel : realitatea a dezmințit așteptările.

E drept că acea parte a boierimii care a știut să se adapteze la noua stare de lucruri n-a suferit aproape nimic. Cel mult dacă libertățile și mai cu samă accesul mulțimii la treburile statului, acordate de constituție, au putut s-o nemulțumească, nu afit pentru prezent, ci ca o amenințare pentru viitor, cînd acele libertăți și acel acces ar fi devenit realități. De aici s-a născut, în această clasă, un curent împotriva „relelor“ politice, rezultate din noua stare de lucruri. Să se observe bine : un curent împotriva relelor politice, și nu economice ! Teoretizarea cea mai conștientă a acestui curent s-a numit junimism. La acest curent s-au alipit cîțiva mandarina ai păturii intelectuale, cîțiva aristocrați ai profesiunilor liberale, dintre care cel mai însemnat a fost d. Maiorescu.

Dacă d. P. P. Carp a fost reprezentantul boierimii conservatoare, d. Maiorescu, al doilea corifeu al „Junimii“, a fost reprezentantul mandarinatului intelectual. Iar cînd aceștia n-au vorbit în numele intereselor claselor de sus, au vorbit în numele „Statului“, și nu în numele mizeriei claselor de jos.

Clasa cea nouă, burghezia comercială și financiară și arhiinfima burghezie industrială, ca și profesiunile liberale născute din noua organizare a țării — aceste clase nouă, care-și datorau existența noii stări de lucruri și a căror condiție de existență și înflorire era această nouă stare de lucruri —, au fost mulțumite, n-au criticat nimic, nici rezultatele politice, nici pe cele economice ale introducerii formelor europene.

Clasele însă care au suferit economiceste pe urma acestei nouă stări de lucruri, căzînd în mizerie, și fără ca organizarea politică, care le-ar fi fost favorabilă, să le aducă vreun folos — căci nu știau să se folosească de ea — au fost : țărănimea, razeșii și meseriașii. Țărăni-

mea, neputindu-se desființa, a căzut într-o mizerie din ce în ce mai mare ; răzeșii au fost ruinați și în parte desființați : meseriașii au fost în mare parte distruși.

Pe la 1880, procesul de sărăcire a țărănimii, datorit acelor împrejurări, care au izvorit din comercializarea agriculturii, ca și procesul de ruinare a răzeșilor, ca și procesul distrugerii meseriașilor, datorită importului de fabricate străine, este destul de înaintat, ca unii oameni, îndurerăți de acest lucru, să dea alarma.

Și cei care dau alarma fac parte dintre intelectualii vremii, dintre oameni care, fie din pricina altruismului, fie din pricină că înșiși, prin naștere, făceau parte din clasele de jos, a căror durere, deci, o puteau simți în mod mai egoist, fie din pricina poziției de inferioritate, în care clasa intelectualilor începe să fie pusă acum, fie din pricina, mai intelectuală, a înaltelor interese de conservare a neamului, amenințat prin ruina temeliei sale, își însușesc nevoile acelor clase și fac, în numele acelor nevoi, procesul formelor sociale nouă, și deci procesul acelei clase nouă, a burgheziei, care reprezintă aceste forme și care se folosește de ele în exploatarea claselor de jos. Critica aceasta nu va fi, ca a junimiștilor, numai politică, ci și, mai ales, o critică economică. Acești intelectuali nu vor critica societatea din cauza lipsei unei cam metafizice corespondențe dintre fond și formă, ci din cauza suferințelor celor mulți și mici.

Și acești critici vor găsi un sprijin puternic în pătura intelectualilor, și nu numai în altruismul acestei pături, ci și în interesele ei de clasă, căci acum, după 1880, clasa aceasta, crescând din cauza înmulțirii școlilor, nu mai este o clasă privilegiată ca mai înainte ; „proletariatul intelectual“ își face apariția. Iar nemulțumirile acestei clase devin acute la exemplarele ei mai de lux și din cauza invidiei omului subțire, cu necesități multiple, lipsit de mijloacele de a le satisface (de pildă, grupul de scriitori din *Dan*).

Aceste interese — ale țărănimii, ale răzeșilor, ale meseriașilor (foarte puțin ale născîndului proletariat intelectual, și deloc invidia) — vorbesc în critica socială a lui Eminescu. „Reacționarismul“, ca și „antistraînismul“ lui Eminescu la aceste interese se reduce ! Căutînd principiul

criticii lui, dezbrăcînd această critică de frazeologia filozofiei de stat germane, ajungem la concluzia că Eminescu a făcut procesul noii organizații politico-sociale în numele intereselor acelor clase, deși, la o privire superficială, s-ar părea că Eminescu este un junimist care duce la extrem critica junimistă. În realitate, junimiștii au criticat o organizare politică, și critica lor a avut ca principiu, ca punct de plecare, interesele boierimii amenințate în viitor de către liberalism, pe cînd critica lui Eminescu, pe lingă critica anomaliilor politice, făcută din punct de vedere reacționar (și într-aceasta el e junimist), a fost mai cu samă critica unei organizări sociale, din punct de vedere al intereselor claselor de jos, al claselor vechi, „pozitive“, cum le zice Eminescu (și aici nu mai e junimist).

Vom dovedi aceste lucruri.

În privința problemelor sociale, Eminescu a trecut, ca și în privința celor lingvistice și literare¹, prin mai multe faze, și anume prin trei.

Deosebirea dintre aceste faze, mai ales dintre întăia și a doua, nu stă atîta în ceea ce spune nou în faza a doua, cît în ceea ce nu mai spune în această fază.

În faza întăia — deși fenomenalist — concepe societatea ca un organism, concepție pe care, în afară de socialiști, n-au avut-o decît reacționarii*, căci liberalii au fost raționaliști, deși se declară pentru domnia absolută,

¹ Și, ca și în privința concepției filozofice, a concepției artistice, a stilului etc. — probleme care nu interesează aici și care vor fi tratate aiurea.

* Opinia lui Ibrăileanu e aici vădit nefondată. Ipoteza criticului de a așeza pe același plan de valori concepția socialiștilor și a conservatorilor despre conceptul de evoluție socială nu rezistă unui examen la obiect. Nu e aici locul unei analize detaliate a chestiunii. Vom menționa numai că în timp ce ideologia conservatoare apela la conceptul de organism social și evoluționism istorist pentru a pleda în favoarea tezei evoluției lente în planul social, altfel spus pentru menținerea structurilor existente, punctul de vedere marxist postula ideea de revoluție ca moment necesar în rezolvarea contradicțiilor sociale. Deosebirea pe care Ibrăileanu o ignoră e totuși esențială, marcînd opoziția dintre două puncte de vedere polare. E drept că și socialismul a preconizat ideea de evoluție în societate, iar unii gînditori socialiști premarxiști au utilizat și conceptul de societate ca organism pluristructurat. Ibrăileanu ignoră însă un fapt esențial, și anume că, de fapt, conceptele socialiste despre societate și dialectica evoluției sale au suferit o transformare radicală odată cu apariția lui Marx și a concepției sale revoluționare.

totuși, politicește, nu este partizan al conservatorilor români, declarînd că ambele partide sînt egal de rele și spunînd că „burghezia“ se dă cînd cu albi, cînd cu roșii. Mai mult, în această fază, care ține pînă la întrarea lui în „Junimea“, el are afirmații care, ca și cea de mai sus relativă la partide, sînt inimaginabile în faza a doua și mai ales în faza a treia. Într-un rînd, laudă pe Dimitrie Brătianu, pe care mai tîrziu îl va ocări cu cruzime ; altă dată, declară că în Rusia s-ar face călăul tiranilor ; aiurea prevede cu bucurie că *republica franceză* (subliniez ambele cuvinte !) va bate pe nemți după pace ; altă dată, explică starea anormală a Austriei prin rămășițele trecutului etc. Într-un loc, apostrofează clasele de sus că au făcut „din o parte din oraș tirana celorlalte cinci părți“ ca să aibă „alegători pe sprinceană“¹. (Mai tîrziu va fi pentru menținerea celor patru colegii.) Iar în privința influenței străine, în general, declară că educația străină e rea, căci „implică spirit străin“, cultura străină însă nu e rea.²

Această primă fază se caracterizează, deci, prin poziția independentă a lui Eminescu față de partidele politice, pe care le acuză laolaltă, precum și prin oarecare *juvenilitate*, dacă se poate spune astfel, a sentimentelor, prin oarecare „idealism“ și concesiile făcute „revoluționarismului“³. Dacă la acestea adăogăm și atitudinea lui Eminescu, tot din această fază, față de d. Maiorescu, despre care am vorbit mai sus, atunci ni se va lămuri și mai bine fizionomia morală a lui Eminescu dinainte de 1874.

¹ *Scriseri politice și literare*, p. 1, 10, 26, 393, 420, 33, 35, 37, 30, manuscrise ori ziare de prin 1870—1871. [Ibrăileanu se referă la articolele : *Natura și statul*, *Despre luptele naționale*, *Despre partidele politice din România* (fragmente din manuscrise), *Scrisoare către D. Brătianu*, *Educațiune și cultură*, *Scrisoare către I. Negruzzi*, *Să facem un Congres*, publicat de I. Scurtu cu titlul *Rolul românilor în regenerarea Austriei*.]

² *Ibidem*, p. 31. [*Educațiune și cultură*, publicat de I. Scurtu cu titlul *Despre politica de deznaționalizare*.]

³ Prin revoluționarism înțeleg ideologia rezultată din concepțiile Revoluției Franceze de la sfîrșitul veacului XVIII-lea. E interesantă, din acest punct de vedere, poema sa *Mureșdănu* din 1869 (vezi *Postumele* lui Eminescu), în care „e pătruns de curățenia idealilor, cînd nu era încă rînit de-ndoială“, cum zice singur într-o însemnare scrisă de el însuși, mai tîrziu, pe manuscrisul acestei postume. Vezi în privința aceasta și G. Ibrăileanu : *Scritori și curente*.

În faza a doua, care începe cu stabilirea lui Eminescu la Iași și intrarea sa în „Junimea“ și care se caracterizează mai ales prin ideile cuprinse în conferința sa, din 1876, despre „Influența Austriacă“, Eminescu nu mai face nici o concesie „revoluționarismului“. El dezvoltă acum pe larg teoria domniei absolute, singura formă bună de guvernământ¹. Acum el nu mai are o poziție independentă față de cele două partide, se ridică cu putere împotriva „franzuziților“ (liberalilor)² și începe să facă, incidental, teoria păturii grecești suprapuse din Muntenia (liberalii), rasă străină, „de baltă“, căreia se datoresc toate relele țării, distrugerea, în vreme de 50 ani, a claselor pozitive.³

Faza a treia se caracterizează prin înregimentarea sa în partidul conservator, în care devine un militant, și prin faimoasa teorie a păturilor suprapuse. Caracteristic acestei faze e și faptul că Eminescu, fiind acum gazetar, nu-și mai poate exprima convingerile cu toată libertatea ca mai înainte.

Am văzut că în faza a doua, înainte de a intra în redacția ziarului *Timpu*, Eminescu a fost dușman al constituționalismului și partizan al domniei absolute. Când vine la *Timpu*, ne-am așteptat să combată constituționalismul, acea formă nouă de organizare politică și socială introdusă din străinătate, fără ca țara să fi avut nevoie de ea, acea formă care, după Eminescu, nu e bună nici pentru popoarele apusene, căci, cum zice el de atâtea ori (uitînd însă pe Anglia și făcînd anacronisme), tăria țărilor apusene se datorește absolutismului. Dar Eminescu, acum, nu mai e împotriva constituționalismului, sau nu mai e consecvent împotriva constituționalismului.

Deși, într-un loc zice că ar trebui să ne „întoarcem parțial la trecut“ ; deși așteptarea ca formele nouă să dea un rezultat bun o compară cu așteptarea ca în cîteva ceasuri să avem o grădină bătrînă din niște copăcei răsădiți fără rădăcină ; deși formulează undeva lozinca ce ar trebui să urmăim în cuvintele : „*Forme vechi, dar spirit pu-*

¹ *Scrieri politice și literare*, p. 84—88, 98—100, 102, 201. [Articolul *Influența austriacă asupra românilor din Principate*, conferință ținută în cadrul „Junimii“ la 14.III.1876, publicată în *Convorbiri literare*, 1876, I.VIII ; articolul *Grigore Ghica voevod.*]

² *Ibidem*, p. 223. [Articolul *Descreșterea populației.*]

³ *Ibidem*, p. 127, 297, 93. *Curier de Iași. Convorbiri literare*, anii 1874, 1876. [Articolul *Influența austriacă.*]

rurea nouă“ ; deși declară că acei care au introdus formele nouă sînt *străinii* din Muntenia ; totuși nu numai că, aiurea, declară că reîntoarcerea la trecut e imposibilă și utopică, dar face toate eforturile ca să dovedească cum că constituționalismul n-a fost introdus de liberali, ci de boieri, la 1859, și de conservatori, la 1866, că reformele de la Unire încoace (adică reformele cele „rele“... coplectarea formelor nouă !) au fost făcute de conservatori ¹, în sfîrșit, așa cum fac și azi ziaristii de partid, cînd vreau să arate că partidul lor a făcut totul.

Dar atunci pentru ce teribila luptă a lui Eminescu împotriva „roșilor“, dacă formele nouă nu mai sînt rele ca în conferința de la 1876, ca în unele articole chiar de acum din *Timpul* (în care Eminescu își descopere profundul sufletului său) ? Eminescu, firește, găsește argumentul : lupta conservatorilor — și deci a sa — împotriva „roșilor“ e de dragul constituționalismului și al formelor nouă. Eminescu se simte chemat ca, împreună cu partidul său, să conserve intactă constituția (cum se repetă banala istorie !) și să dea un fond formelor nouă. ²

Iată-l dar, în *Timpul*, departe de reîntoarcerea totală la trecut din *Influența austriacă*, departe chiar de acea reîntoarcere „parțială“ la trecut dintr-un articol de pe la începutul activității sale de ziarist la *Timpul*, departe de necesitatea „formelor vechi“ din alt articol din *Timpul* etc.

Aceste contradicții se explică, desigur, prin necesitățile de oportunitate ale partidului în care lupta Eminescu. În realitate, marele nostru poet a fost întotdeauna împotriva formelor nouă, și dacă la *Timpul* (unde dealtmîntrelea nu s-a putut opri să nu arunce uneori fulgere împotriva acelor forme), le-a admis și le-a apărat, aceasta a făcut-o din motive de tactică ale partidului pe care-l reprezenta.

Fără a mai insista asupra tuturor contradicțiilor, vom mai releva una. Eminescu, care în faza a doua acuză mișcarea de la 1848, acum, pentru a combate pretenția „roșilor“ că ei au făcut totul în această țară, citează, între

¹ *Culegere de articole d-ale lui M. Eminescu*, p. 5, 20, 79, 91, 57, 78, 15, 51, 56, 62.

² *Culegere...*, p. 16, 50. [Art. *Partidul constituțional*, *Timpul*, 15 mai, și *Declasarea*, *ibid.*, 24 febr.]

semnele de vigoare, și manifestările de independență națională, anterioare roșilor, și această mișcare de la 1848¹.

Un alt caracter, afară de contradicție, al activității lui Eminescu din faza a treia este pasiunea și nedreptatea de care dă dovadă în scrierile sale. El merge așa de departe pe calea aceasta, încît insultă pe liberali, pentru că fac spitale rurale — căci, zice el, nicăieri nu sînt spitale la țară, și liberalii, care au pornit un fel de război de exterminare împotriva poporului, s-au simțit datori —, și nici pentru aceasta măcar Eminescu nu le e recunoscător — să facă și ambulante.

*

Așadar, politicește, Eminescu a fost un reacționar ca și junimiștii. Dar în Eminescu nu vorbea interesul vreunei clase diriguitoare, ci al claselor mici, al meseriașilor, al răzeșilor și al țăranilor.² Din acest punct de vedere a criticat Eminescu formele nouă, care sînt rele, pentru că sărăcesc și distrug acele clase.

Ca să pricepem și mai bine deosebirea dintre Eminescu și junimiști, să ne gîndim la atitudinea cîtorva corifei ai „Junimii“. Pe cînd Eminescu, cum am spus, a criticat societatea românească în numele claselor de jos, d. Maiorescu a criticat societatea românească din punct de vedere al necorespondenței dintre fond și formă și a luptat pentru ideea de „stat“, în numele statului, și nu al claselor de jos, ba dimpotrivă, a fost pentru preponderanța celor de sus, ca și d. P. Carp, care, însă, a reprezentat ideea de „stat“, încă și mai mult din punct de vedere al claselor de sus decît d. Maiorescu. [...]

Eminescu reprezintă toate aceste clase vechi :

„Istoria celor din urmă cincizeci de ani — zice el —, pe care mulți o numesc a regenerării naționale, mai cu drept cuvînt s-ar putea numi istoria nimicirii răzeșilor și breslașilor“.

¹ *Culegere...*, p. 9.

² Și, în deosebire de alți „proletari intelectuali“, aproape deloc interesul proletariatului intelectual. Eminescu abia apucă începuturile acestei clase, iar cît e vorba de propriile sale nemulțumiri de intelectual, el e prea nobil și dezinteresat ca să le deie vreo importanță în făurirea concepțiilor sale (Eminescu e antidulul lui Dan).

Și adaogă imediat :

„Nimicindu-se însă talpa țării, era neapărat ca și stîlpul să cadă. Au căzut și boierii.“¹

Și Eminescu insistă pe larg asupra cauzelor ruinării claselor mijlocii. Meseriașii, zice el, au fost distruși : din cauza răpezii modificării a vieții, încît croitorii, de pildă, n-au putut să urmeze această răpede schimbare,¹ și au fost înlocuiți de străini ; din cauza concurenței fabricatelor străine ; din cauza desființării breslelor, din cauza lipsei de măsuri de apărare a „dezrobiților“ ; din cauza egalității sociale, introdusă prupit în România, care a dat naștere „boieririi“ claselor mijlocii, cărora a început să le fie rușine de muncă și să se arunce în funcționarism.² De aici infiltrarea evreilor așa de adînc în organismul românesc : ei au umplut golurile lăsate de români. Formele nouă de viață, zice Eminescu, distrugînd clasa meseriașilor, membrii ei se-ngrămădesc la slujbe și : „...prin această grămădire la porțile privilegiilor și ale slujbelor, rămîn goluri economice, pe care le umple un element străin — evreii. Unde bacalul boierit și-a închis dugheana, și-a deschis-o evreul, unde fiul blănarului s-a făcut cinovnic, blănarul evreu și-a deschis dugheană, unde ciubotarul român s-a făcut custode a urbei — adică paznic de noapte —, acolo evreul și-a deschis ciubotărie“.³

¹ *Scrieri politice și literare [Influența austriacă...]*, p. 93. O digresie : clasele mijlocii, fiind distruse odată cu privilegiile boierimii și cu însăși acea parte a boierimii care nu s-a putut adapta formelor nouă (mai cu samă boierimea moldovenească), ele au simțit întotdeauna în veacul al XIX-lea simpatie pentru boierimea veche, ca și aceasta pentru acele clase. Este în simpatia reciprocă dintre aceste clase, care au coexistat în timp și care au fost lovite de același dușman (formele nouă), un aspect curios de solidaritate în lupta pentru trai. De aici simpatia reprezentanților acelor clase mijlocii pentru boierimea veche ; de aici, deci, acel reacționarism „boieresc“ al unor oameni ieșiți din păturile de jos, pe care l-am observat cu altă ocazie și-n literatura acestor reprezentanți al claselor mijlocii. (Toate iubitele din ficțiunile lor sînt fiice de boieri. Delavrancea, în *Odinioară și acum*, suspină după vremea cînd căruțașii trăiau bine, căci încă nu erau căile ferate, iar în *Ziua*, ca „pendant“, suspină după vechea boierime, arătîndu-și tot dezgustul pentru burghezimea „parvenită“ etc., etc.) De aici, în sfîrșit, cauza socială (căci este și o alta psihică) a celui „1400“

² *Ibidem*, p. 220. [Articolul *Industria națională românească*.]

³ *Ibidem*, p. 95. [Influența austriacă.]

În același timp, sînt sărăciți și răzășii, prin procese nedrepte. (Eminescu nu spune cine a sărăcit pe răzeși. O spune acum d. Radu Rosetti.)

Iar „desfacerea parțială a latifundiilor“, înmulțind numărul clasei feudale, „apăsarea devenind atomistică, țărănul începe a sărăci și a da înapoi“, zice Eminescu ¹. (Aceasta ar fi adevărat pentru vremurile anterioare, în formele vechi de viață, înainte de comercializarea agriculturii, înainte ca produsele agricole să ia caracterul de marfă cotate la bursă — în vremurile cînd un boier, cu cît avea mai multe moșii, cu atîta putea să ia mai puțin de la țărani, căci nici nu prea avea ce face, pe atunci, cu ceea ce nu ar fi putut consuma.)

La aceasta Eminescu mai adaugă și aparatul formidabil al formelor nouă, pe care a fost nevoit să-l susțină din munca lor acești țărani, singura clasă, după Eminescu, care produce într-o țară. ²

E clar, credem, ce interese — ce dureri — vorbesc în critica socială a lui Eminescu. Și, dacă ar mai rămînea vreo îndoială, programul economic expus în ultimul său articol din *Culegerea din Timpul*. „Conservarea elementului național [...] Conservarea *mai cu samă* a proprietății mici în mîna proprietarului român, conservarea *meseriilor* în mîna meseriașilor români“ ³, nu mai poate lăsa nici o îndoială.

Să remarcăm că pentru Eminescu, cum se vede și din citația aceasta, păstrarea claselor vechi și păstrarea naționalității sînt două fețe ale aceleiași probleme.

*

Acum, după ce am văzut mai ales atitudinea lui Eminescu față de clasele sărăcite ori distruse de formele nouă, să vedem atitudinea sa față de purtătorii formelor nouă, să vedem procesul pe care îl face acestor oameni.

Eminescu, cum am văzut, învinuiește, în faza întâia, pe toți oamenii politici, numai pe roși mai pe urmă, că au copiat orbește Europa, aducînd formele nouă de viață. Această clasă a roșilor, zice Eminescu, e alcătuită

¹ *Scrieri politice și literare*, p. 97.

² *Ibidem*, p. 86, 101.

³ *Culegere...*, p. 132. [*Program de reforme, Timpul*, 6 dec. 1881.]

din oameni fără meserie, corupți și incapabili de convingeri. Această clasă este timpită și leneșă ; ea n-a produs nici un scriitor. ¹ (Ceea ce nu este perfect adevărat , și, întrucît este adevărat, lucrul se explică prin aceea că această clasă și-a cheltuit energia pentru transformarea țării : am văzut că C. A. Rosetti, de pildă, făgăduia mult ca poet.) Această clasă timpită și leneșă a pus totuși mîna pe stat, pe o țară de oameni harnici și inteligenți. (Eminescu dă dovadă, cu acest prilej, de o curioasă concepție în sociologie, căci este nemaiauzit ca o clasă fără nici o însușire favorabilă în lupta pentru trai, și împotriva necesităților istorice, să pună mîna pe conducerea unui stat.) Această clasă parazită trăiește exploataînd munca claselor pozitive. Ea le exploatează prin frazeologie — „export de grîne, import de fraze“ — și prin crearea a o sumedenie de funcții inutile. ² (Deși aiurea, pentru a combate guvernul care voia să desființeze unele funcții, zice că nu sînt mulți funcționari, ci răi. ³) Acești roșii exploatează cu atîta mai crud, cu cît au gusturi foarte multe și foarte costisitoare, contractate la Paris — gusturi care se plătesc cu sărăcia și mortalitatea țărănimii. În sfîrșit, Eminescu prevede că, dacă domnia acestei clase mai durează, catastrofa, pieirea țării e de neînălăturat în cel mai scurt timp. ⁴ (Că într-un loc Eminescu constată, în ultimii cincizeci de ani de la introducerea formelor nouă, un progres, „mai cu samă pe terenul politic“, datorit „contactului cu civilizația, cu ideile apusului“ ⁵ — aceasta este una din neconsecvențele lui.)

Dar întotdeauna la Eminescu, cum am văzut, chestia socială se confundă, ori, mai bine, ia aspectul de chestie națională. Clasa cea nouă, dacă este rea și dacă a adus forme străine, trebuie să fie și de neam străin. De aici teoria păturii grecești suprapuse. Și dacă acești stră-

¹ *Ibidem*, p. 52, 124, 126, 123. [*Partidul roșu, ibid.*, 6 iunie 1880, și *Fanarioții și clasele dirigente, ibid.*, 9 sept. 1881.]

² *Ibidem*, p. 64, 15. [*Clasa patrioților, Timpul*, 9.VIII.1880, și *Partidul constituțional, ibid.*, 15.V.1880.]

³ *Scrieri politice și literare*, p. 225. [Articolul *Rostul administrației la noi*, publicat de I. Scurtu cu titlul *Vechiul și noul regim administrativ în România.*]

⁴ *Ibidem*, p. 242.

⁵ *Culegere...*, p. 20—21. [*Despre program, Timpul*, 17.II.1880.]

ini, adică roșii, au apărut în Muntenia, și nu în Moldova¹, aceasta vine de acolo că în Muntenia clasa „de baltă” (adică de cîmp) nu e românească, e bulgărească și grecească — și mai ales grecească. Roșii și clasa funcționarilor sînt strănepoții acelor greci pe care i-a alungat și afurisit Matei Basarab (pe vremea lui Eminescu, istoria cunoștea un asemenea Matei Basarab), sînt urmașii fanarioților din veacul al XVIII-lea, sînt fiii grecilor de la 1821.²

Eminescu e așa de cu pasiune pornit împotriva formelor nouă, încît laudă vechiul regim, uitînd că a fost fanariot.³ Laudă pe boierii vechi (mulți fanarioți ori fa-

¹ Am văzut de atîtea ori că în Moldova, care n-a avut o clasă revoluționară, „burghezia” fiind compusă din evrei fără drepturi, liberalismul („roșii”) n-a prins ca în Muntenia. Eminescu, deci, e plin de laude pentru Moldova și din acest punct de vedere (*Culegere...*, p. 46), iar lupta Moldovei critice împotriva Munteniei novatoare Eminescu o consideră, conform cu teoria păturii suprapuse, ca lupta elementului autohton împotriva elementului străin (*Culegere...*, p. 79, 92). Eminescu, cu această ocazie, observă cu bucurie faptul că liberalii din Moldova — „fracțiunea” — nu sînt „roșii”, au altă origină decît „roșii”, cu care sînt în dușmănie, sînt produse ale curentului ardelean (*Culegere...*, p. 59, 64). Observație interesantă, căci, în adevăr, curentul ardelean, care n-a avut în Moldova influență asupra limbii și a literaturii, a avut în politică puțină, nu e vorbă, dar, în sfîrșit, destul de apreciable ca să formeze un partid, mai bine-zis, o școală de doctrinari. Pentru ce n-a izbutit în lingvistică și literatură, am văzut; pentru ce a izbutit mai mult în politică nu e locul să discutăm aici. Cauza cea mai vădită e antisemitismul acestei grupări în Moldova, unde invazia evreilor a fost atît de puternică.

² *Culegere...*, p. 97, 99, 47, 106. Că unii dintre roșii sau dintre funcționari or fi fost greci ori bulgari e sigur, deoarece orașele noastre sînt împeștritate; dar că toți sau cel puțin majoritatea erau străini nu e adevărat, și o spune și Eminescu, în *Influența austriacă*, cînd nu avea pasiunea xenofobiei și cînd explica funcționarismul ca produs al declasării vechii clase românești, meseriașii. În opera lui Caragiale — zugrăvirea burgheziei liberale, în care se critică aceiași lucruri ca și în proza lui Eminescu —, proporția grecilor față cu autohtonii cred că e justă, și această proporție o cunoaște oricine. Dealtmîntrelea, în partidul celălalt, pe care îl reprezenta Eminescu, erau de asemenea mulți greci, lucru foarte natural, deoarece și boierimea și orașenii — elementul politic al celor două partide — s-au amestecat, mai ales în veacul al XVIII-lea, cu elemente grecești.

³ *Culegere...*, p. 121, 117, 225, 232, 107. [Articolele *Polemica cu „Românul”*, *Timpul*, 27 august 1880, *Efectele demagogiei*, *ibid.*, 24—25 august 1880. *Veneticii*, *ibid.*, 5 august 1880. Paginile 225 și 232 sînt greșit citate de Ibrăileanu, deoarece volumul nu are decît 131 p.]

nariotizați etc.), laudă pe cei ce ajungeau la rîndul boierilor — „prin muncă“ ! (mulți fanarioti ori fanariotizați), laudă pe subprefecții vechi (mulți fanarioti ori fanariotizați), laudă legiuirile vechi, ca pravila împărătească (importație străină, tradusă din grecește). El urăște atît de mult liberalismul, încît acuză pe boierii Golești că s-au amestecat cu „roșii“.

Ura lui Eminescu împotriva liberalismului, pe care ea îl traduce prin „fanariotism“, e așa de mare, încît el, deși antisemit, preferă pe evrei grecilor, cu alte cuvinte, preferă pe evrei liberalilor. Evreii, zice el, sînt de zece ori mai onești, mai morali, mai umani decît roșii, urmașii grecilor de la 1821 !¹

Așadar rezumînd, Eminescu — critic al curentelor lingvistice, literare și politico-sociale — a fost un reprezentat al claselor vechi, lovite ori distruse de formele străine, apusene, introduse în veacul al XIX-lea. Cum acele clase au coexistat în timp cu boierimea, Eminescu are simpatie și pentru această clasă veche. Din cauza urii sale împotriva formelor străine, el urăște nu numai pe cei care au introdus acele forme, ci și clasa care s-a născut de pe urma acestor forme nouă, și, pentru a înfiera mai puternic pe acei care au introdus formele străine, precum și pe cei care au fost creați de ele, Eminescu îi declară, și pe ei, de străini. De aici xenofobia lui Eminescu, mai puternică împotriva celorlalți străini, care ne-au dat și adus formele nouă, decît împotriva evreilor. Să observăm, în treacăt, că la noi mai toate clasele sînt mai mult ori mai puțin antisemite ; dar împotriva altor străini nu se ridică decît reprezentanții claselor de jos, distruse de formele nouă aduse din străinătate. Xenofobia lui Eminescu este încă o însușire care-l deosebește

¹ Fiindcă a venit vorba de antisemitismul lui Eminescu, trebuie să spunem că acest antisemitism e și civilizat, și lipsit de exclusivism, și nu e izvorît din considerații de rasă. Vorbind de o reprezentație a unei trupe evreiești, el o laudă ; vorbind ca revizor școlar de o școală evreiască, el o laudă. E împotriva violențelor față cu evreii. Să plece 99% în America, cu restul ne-am împăca ușor. Unii evrei merită drepturi. Evreii s-ar putea asimila prin încrucișare. Îi pare rău de cei spanioli, care-s buni, că trebuie să fie puși laolaltă cu ceilalți. Într-un loc vorbește de niște italieni de confesie „israelită“, care, zice el, sînt cu totul altceva decît „Itzig“, „Sloim“ etc. (*Scrieri politice și literare*, p. 122, 106—107, 109, 116, 121.)

de jūnimiști, care au fost uneori învinuiți chiar de cosmopolitism, pe nedrept, bineînțeles.

Idealul (și uneori și programul) politic și social al lui Eminescu este reîntoarcerea la trecut. El nu poate concepe o altă stare decît cea trecută, în care categoriile sociale, în numele cărora vorbește, să fie mai fericite, ori măcar să nu fie distruse. Eminescu, spirit simplist în chestiile sociale, se oprește mai degrabă asupra unei forme, reală odată, deci concretă, decît să conceapă niște forme viitoare, alcătuite din dezvoltarea și combinarea elementelor prezente. La aceasta a contribuit, desigur, și firea sa particulară, acea poetizare a trecutului, acea tendință de a face abstracție de părțile rele și urite ale trecutului și de a exagera pe cele bune și frumoase. La aceste cauze ale reacționarismului său a mai contribuit, întărindu-le, o a treia, îndeletnicirea sa continuă cu istoria trecutului, care, bineînțeles, la rîndul ei, e un efect al celorlalte. Studiul istoriei e desigur nu numai folositor, dar și indispensabil, nu numai pentru orice om de cultură, dar mai ales pentru un om care se ocupă cu problemele politice și sociale. Dar el poate să aducă și primejdii mari. Numai acela care pricepe viața prezentă, numai acela care are destulă vigoare de a trăi viața prezentă, numai acela care are destulă energie vitală de a voi desfășurarea vie a vieții — „act de creațiune constantă, mișcare, dislocare și improvizație de fiecare clipă“ —, numai acela care are destulă putere de inițiativă într-înșul ca să nu se mulțumească a fi un simplu urmaș, ci și un creator, numai acela care imită pe strămoși creînd mai departe, cum au făcut și ei, în loc de a-i copia — numai acela se poate folosi cu adevărat de istorie, transformînd-o în substanță vie, în factor de progres, căci „trecutul nu poate fi interpretat decît prin cea mai mare putere a prezentului“. ¹ Observ, în treacăt, că la noi, unde studiile istorice sînt poate singurele serioase, reacționarismul păturii culte se explică, în parte, și prin preocuparea cu aceste studii, lipsite de contraponderea studiilor

¹ Să se vadă studiul lui Nietzsche asupra „folosului și neajunsurilor studiilor istorice“, tratate din punct de vedere al filozofiei sale energetice; și analizele lui Jules de Gaultier asupra acestui studiu, făcute din punct de vedere al „bovarismului“ său. (*La Revue des Idées*, 52, și *Mercur de Franco*, LXXII, 260.)

de altă natură, ca sociologia, economia politică, biologia, filozofia biologică etc.

Eminescu a fost, din toate aceste cauze, unul dintre cei care se mulțumesc a fi urmași. În *Sărmanul Dionis*, cea mai caracteristică bucată pentru psihologia lui, el se complăce în visul că trăiește pe vremea lui Alexandru cel Bun. El nu poate concepe viața decât ca o copie a trecutului. La această stare sufletească a mai contribuit și un alt fapt : firea lui, înăscută ori cîștigată mai tîrziu, lipsa lui de voință, neputința lui de a reacționa — catehizată în *Glossa* —, care este și cauza psihică a pesimismului său, cum am arătat aiurea.¹

După Eminescu, vor veni alți reprezentanți ai acelorși dureri, care vor face societății românești același proces, dar care vor căuta soluții aiurea decât în trecut. Aceștia vor fi socialiștii de altădată, care reprezintă a patra fază a criticii și care sînt o apariție tot moldovenească. Dar vom vedea că, nepricepînd nici ei realitatea, vor recomanda tot soluții utopice — utopia revoluționară, în loc de utopia reacționară a lui Eminescu.

¹ *Curentul eminescian*, în *Scriitori și curente*. Voi arăta altă dată cum cauzele sociale, studiate în paginile de față, s-au grefat pe această cauză psihică, pentru a da naștere pesimismului lui Eminescu.

X

Evoluția spiritului critic. — Critica socială extremă: Socialiștii

După cum la o privire superficială s-ar părea că Eminescu a fost un ultra-junimist — și am văzut că în realitate n-a fost așa —, de asemenea, la o privire superficială, unora li s-ar părea că socialiștii au fost reprezentanții proletarilor, iar altora că ei au plecat de la niște teorii cetite în cărți și au încercat să facă aici un partid, care nu a corespuns nici unui interes adevărat. În realitate, ei au plecat de la dureri și interese adevărate, de la aceleași dureri și interese de la care a plecat și Eminescu.

În critica socialiștilor de altădată vorbesc interesele țărănimii, ale răzeșilor și ale meseriașilor, și aproape deloc ale născîndului proletariat. „Proletarianismul“ și „internaționalismul“ socialiștilor de altădată, ca și „reacționarismul“ și „antistrăinismul“ lui Eminescu la aceste interese se reduc! Căutînd principiul criticii socialiste, dezbrăcînd această critică de frazeologia socialismului german — după cum la Eminescu am dezbrăcat-o de aceea a filozofiei de stat germane —, ajungem la concluzia că socialiștii, pe căi deosebite de ale lui Eminescu dar care de cele mai multe ori se întîlnesc, au făcut același proces al aceleiași organizări sociale, în numele acelorași interese ale acelorași clase, ca și Eminescu.

Iar remediile propuse de socialiști, deși exprimate în frazeologia altor programe, au fost inspirate în mare parte de situația reală, făcîndu-se numai foarte puține concesii, cum vom vedea, programelor „proletariatului“.

Evanghelia vechiului socialism a fost *Ce vor socialiștii români?*¹. În acest studiu-program, se analizează clasele sociale din România, relele societății, și se propun și soluții.

¹ *Revista socială*, 1886 [an I, nr. 8—11].

E frapant că în acest studiu se analizează toate clasele sociale pe larg, afară de... proletariat. Iar proletariatul nu e analizat, pentru un motiv foarte simplu, pentru că nu exista ! Mai mult : socialiștii dovedesc cu o serie întreagă de argumente că industria mare e imposibilă în România :

„Deci, oricum vom învăța și suferim lucrurile, este vădit că burghezimea noastră n-are cel mai mic teren pentru a întemeia o industrie națională, pentru organizarea producției industriale.“¹

Și, dacă nici în viitor socialiștii nu prevăd o industrie națională, e clar că ei nu pot spera, nici pentru viitor, în existența unui proletariat. Socialiștii de pe atunci nu doresc nici proletarizarea țărănimii :

„Și ce vom avea în viitor în schimb cu jertfirea producătorilor mici ? Vom avea o aristocrație bogată, în ale cărei mâini va fi adunat pământul țării românești, o aristocrație dobitoacă, crudă, timpită, ca și cea din străinătate, și vom avea proletariat agricol. *Frumos viitor !...* Grâul produs de proletarii agricoli va trece în străinătate, și mai mult decât azi, pentru a aduce juvaere, pălării, mățăsure, catifele etc. Am putea descrie încă multe din relele...“ etc.²

Și dacă nu există proletariat, dacă prevăd imposibilitatea proletariatului industrial și nu doresc proletariatul agricol, atunci în numele căror interese se ridică socialiștii ? În numele căror clase fac procesul societății românești de pe vremea lor ?

Socialiștii se ridică împotriva aceluiași „roși“ ai lui Eminescu, cărora ei le zic „burghezi“. Și, ca și Eminescu, ei deplâng mizeria țărănimii și nimicirea meseriașilor, și în numele acestor clase se ridică împotriva formelor nouă :

„Meștera noastră burghezime, pentru a zidi clădirea netemeinică a întocmirii burgheze capitaliste [introducerea formelor nouă de către roși, ar zice Eminescu], și-a luat totodată sarcina, cu știre ori ba, de a nimici, de a expropria pe proprietarii țărani, de a îngropa în zidul acestei întocmiri pe țăranul român ; întocmai după cum

¹ *Ibidem*, p. 437.

² *Ibidem*, p. 439—440.

Meșterul Manole a zidit pe soția sa în zidurile mănăstirii de la Argeș.“¹

Dezvoltându-se gusturile de bun trai ale acestei „burghezii“, importul crește, și cu cât crește el, cu atîta crește exportul de cereale, cu alte cuvinte, exportul hranei poporului, încît : „producătorii mor de foame, în timp ce hrana lor se trimite peste nouă țări și nouă mări cu drumurile de fier făcute pe sama poporului“.

Și zugrăvind această mizerie a țărănimii, pricinuită de formele nouă, socialiștii, ca și Eminescu, constată că sub vechii boieri, înainte de formele nouă, țărani stăteau mai bine.²

Aceeași burghezime aduce nu numai sărăcirea țărănimii, ci și distrugerea industriei mici, a vechii industriei casnice țărănești, ca și a meseriașilor din orașe :

„Cu cât crește importul și mai ales acea parte a importului care face concurență producțiilor țării, cu atîta aceste produse și ramurile de industrie ce le produc pier, se sting. La țară, pier industriile casnice, la orașe, industriile și meseriile vechi. Despre însemnătatea ruinii producțiunii orășenești vom vorbi mai jos, cât despre ruina industria casnice de pe la sate este ușor de văzut că lucru de seamă nu poate fi.“³

„Meseriașii noștri, expropriați prin concurența unei fabrici din Austria, nu vor merge în acea fabrică să lucreze ca salariați, ci vor pieri de foame și de alte lipse aice, în patria lor.“⁴

Dar socialiștii nu uită să suspine după nici o clasă veche („reacționară“). Ei arată cum introducerea formelor nouă ruinează și o altă ocupație productivă, cărăușia :

„Drumul de fier ia țaranului cărăușia din mîini și-l leagă de orașe, care îi sug toată vloga ce i-a mai rămas, după ce și-a luat proprietarul partea. Cu drumul de fier vine o exploatare care îi dă lovitura de moarte, și ne unim în totul cu poetul nostru cînd zice...“⁵, și se citează Doina lui Eminescu :

Și cum vin cu drum de fier etc...

¹ Revista socială, p. 428.

² Ibidem, p. 423, 407.

³ Revista socială, p. 444. — Așadar, pe socialiști îi doare ini-
ma după meseriile vechi !

⁴ Ibidem, p. 424.

⁵ Ibidem, p. 422.

Amintesc aci, încă o dată, jalea lui Delavrancea după această clasă a căruțașilor și aversiunea lui pentru clasa nouă, burgheză.

Unde sînt „proletarii“ în tot acest proces ce-l fac socialiștii formelor nouă ?

Dar poate mai interesanț încă decît analiza ce fac socialiștii societății românești din vremea lor este programul practic pe care-l propun. În acest program este numai o singură cerere pentru „lucrătorii de fabrici“. Cu totul în dezacord cu constatarea lipsei de industrie în România, deci cu lipsa de lucrători de fabrici, programul cere ajutorul statului pentru societățile de lucrători care ar voi să deschidă fabrici¹. E, evident, un chip de a-și achita conștiința socialistă, căci de unde erau să găsească lucrători de fabrică, dacă nu erau încă fabrici ?

Încolo, tot programul „socialist“ e un program țărănist, cam utopic în idealul lui, dar foarte cuminte în concesiile pe care este dispus să le facă : „a lucra individual, pe pămîntul împărțit în bucăți“², program care ar putea fi însușit de orice democrat înaintat și cam utopic, fie el chiar dușman al socialismului.

Iar dacă la acestea vom adăoga munca practică, mai caracteristică decît programele, a vechilor socialiști, care se mărgineau aproape numai la organizarea petiționării țăranilor pentru a li se vinde de la stat, sau cu ajutorul statului, parcele de pămînt necesare pentru traiul lor, atunci vom înțelege și mai bine ce dureri concrete au dat naștere socialismului de altădată.

Socialiștii au criticat formele nouă, pentru că erau în dauna unor clase vechi, „reacționare“. În lupta lor practică, au luptat mai în special pentru una din aceste clase „reacționare“, pentru țărănime.

*

Să vedem acum mai amănunțit cum critică socialiștii pe acei pe care Eminescu i-a numit „roși“ și pe care ei îi numeau „burghezi“. Vom vedea că și aici critica socialiștilor e la fel cu a lui Eminescu. Socialiștii, dacă n-au ajuns la teoria păturii suprapuse străine (și nu aveau motive să ajungă : erau „internaționaliști“ !), apoi, în

¹ *Revista socială*, p. 445, 448.

² *Ibidem*, p. 444.

critica „burgheziei“ (a „roșilor“ lui Eminescu), se întilnesc perfect cu dînsul.

Ca și Eminescu — și ca și junimiștii —, socialiștii susțin că formele „burgheze“ au fost introduse fără să fie necesitate de condițiile sociale ale țării :

„Istoria va învinui cu drept cuvînt pe tinerimea de la 1848 cum că a copiat fără critică instituțiile burgheze, atunci cînd aceste instituții arătaseră ce frumuseți cuprind“¹.

Prin această „critică“, socialiștii înțelegeau alegerea acelor lucruri care ar fi fost favorabile... *țărănimii și meseriașilor*, deoarece procesul pe care-l fac „burghezimii“ e, cum am văzut, făcut în numele acestor clase !

Această clasă, „burghezia“ — zic socialiștii, ca și Eminescu —, venită din Paris, cu gusturile exigente și stricate, avînd nevoie de un mare import de lucruri scumpe pentru satisfacerea acestor gusturi, dă grîul țaranului pe mătășurile franțuzești, și, cu cît „sus cresc cere-rile“, cu atît „jos“, din cauza formelor nouă, „se-mpuținează producția“.²

Clasele de jos sînt sărăcite, zic socialiștii, ca și Eminescu, printr-un număr nespus de mare de slujbași, „o droaie de prefecti, subprefecti, comisari, șpioni polițienesti, controlori, controlori de controlori, copişti..., magistrați, portărei, avocați“ etc., etc., creați de formele nouă, „care iau mare parte din producțiune, consumînd-o fără nici un folos“ — prin slujbașii care se recrutează din vechile clase pozitive, „îndepărtîndu-se de la producțiune tot mai multe brațe“. Această stare socială e apoi caracterizată, cum constată și Eminescu, „prin dezvălirea corupției, lipsei de rușine, de convingeri, de conștiință la partidele noastre politice“. Și, tot ca și Eminescu, iarăși, socialiștii văd catastrofa, „moartea chiar a existenței noastre naționale“, dacă programul lor nu se aplică imediat.³

*

Așadar, socialiștii, deși profesau social-democratismul, în realitate vorbeau în numele și în favoarea claselor apăsate, „reacționare“, și cele mai românești. Ei profe-

¹ *Revista socială*, p. 396.

² *Ibidem*, p. 414, 434.

³ *Ibidem*, p. 404, 423, 426, 434.

sau, ca social-democrați, „internaționalismul“... Vom vedea că, în fond, ei n-au fost internaționaliști.

Pentru aceasta, să vedem atitudinea lor față de alte probleme — acolo unde, nefiind vorba de politică, unde programul neimpunându-le *nimic*, putea să apară fondul lor adevărat.

Acești reprezentanți ai claselor vechi și mai cu samă ai țărănimii în privința limbii și a literaturii au fost și în teorie, dar mai cu seamă în practică, adevărați „țărăniști“ cu o nuanță de „moldovenism“, ducînd principiile și procedeele școlii critice moldovenești până la extrem. Socialiștii de pe atunci își fac un merit de a scrie cît mai aproape de limba poporului și întrebunțează cît pot expresiile moldovenești, considerînd oarecum expresiile muntenești ca mai „străine“. Un alt izvor din care ei scot cuvinte și forme ale cuvintelor e literatura bisericască veche. (Ei scriu, de pildă, *beserecă* etc.) Ei își fac un punct de onoare de a întrebunța cît mai puține neologisme, este o emulație între dinșii ca să găsească echivalentele românești ale neologismelor, și dorința lor supremă este a scrie o bucată întreagă fără nici un neologism... Acești reprezentanți ai „proletarilor“ au fost cei mai „țărăniști“ și mai „moldovinești“ oameni. Stilul lor mișună de „hăul“, de „jariștea“, de „pojarul“ etc... Închipuiți-vă, în Apus, pe socialiști (= reprezentanți ai proletarilor) făcînd școli lingvistice și literare țărăniste, făcînd din țărănism un articol din cele două-trei ale crezului lor! Și culegînd expresii și forme din textele vechi religioase! Din acest punct de vedere, socialiștii sînt adevărații urmași ai lui Alecu Russo, care — mai mult decît oricare alt critic, decît chiar Kogălniceanu, căruia Russo îi bănuiește că întrebunțează prea multe neologisme în *Steaua Dunării* — a fost împotriva oricăror schimbări și înnoiri în limbă, rugîndu-se de novatori să lase românilor „limba asta așa greacă, turcită“, cum s-a format în cursul vremii. ¹

¹ Nu vom vorbi aici, mai pe larg, de rolul *Contemporanului* în privința problemelor lingvistice și literare. La aceasta, să se adauge și activitatea lui științifică, importarea teoriilor științei moderne, precum și lupta lui împotriva plagiatorilor, adică pentru asimilarea științei străine — activitate despre care am vorbit aiurea (p. 64, nota). Transcriu aici o parte din programul *Contemporanului*, publicat în nr. 1, anul I, 1881, al acestei reviste, pe care îl laudă, firește, *Convorbirile literare* (în schimb *Contemporanul*

Acest arhinaționalism lingvistic și literar al reprezentanților „proletariatului” „internațional” ne dă dreptul să spunem că, dacă doctrina nu ar fi impus acestor oameni internaționalismul, ei ar fi fost printre cei mai încărnați naționaliști.

În arhinaționalismul lor lingvistic și literar, care mergea alături de doctrinele lor împrumutate și care, în orice caz, nu izvorau din acele doctrine, în acest arhinaționalism, în care socialiștii își exprimau adevărata lor fire, vedem noi că fondul lor prim a fost naționalist. Poate că dacă ar fi simțit că „eticheta” îi „obligă” să nu fie naționaliști nici în limbă și literatură, ei ar fi fost și aici împotriva „firii” lor, ar fi fost franțuziți, neologishi etc.¹

declară — anul I, p. 281 — că conducătorii lui sînt „formați sub direcția de critică” a *Convorbirilor*) și pe care *Contemporanul* l-a îndeplinit cu sfințenie :

„Scopul nostru e a face cunoscut publicului român cum privește știința contemporană lumea. Vroim să aducem în țara noastră discuții asupra marilor teorii științifice la ordinea zilei la poapoarele civilizate din Apus...”

„Scopul nostru mai e de a purta o luptă înverșunată în contra producțiunilor științifice greșite și mai ales contra cărților de școală, căci dacă aceste vor fi rele, atunci nu putem aștepta nimic nici de la generația nouă... Cursurile profesorilor din toată țara încă vor fi criticate în revista noastră...”

„Pentru a mîntui cultura noastră științifică de o decădere mai mare decît cea de acum, trebuie să luptăm fără milă în contra ignoranței și șarlatanismului și să rupem maștele...”

„Cauzele acestei stări ticăloase în care ne aflăm, cauza că avem forme fără fond [acest strigăt îl scosese de mult dl. Maiorescu] trebuie căutate în nesocotința cu care s-au umplut locurile de profesori cu tot felul de oameni. S-au fundat școli peste școli și profesorii au trebuit să fie improvizați.”

„În privința literară, vom critica producțiile. Vom fi foarte aspri în critica noastră, dar sperăm că și alții ne vor critica pe noi. Ar fi un bine necalculabil, cînd ar ști oricine că ceea ce s-ar scrie și publica nu va trece neobservat și că ceea ce va fi bun se va deosebi și lăuda.”

¹ În 1889, un socialist, trecînd în partidul radical, își justifica trecerea sa prin aceea că partidul radical are același program ca și socialiștii, minus numele („socialist”), care sperie lumea și împiedică răspîndirea programului. Cineva, probabil tot autorul broșurii *Ce vor socialiștii români*, recunoaște că d. Panu are același program ca și socialiștii, insistă însă asupra foloaselor etichetei de „socialist”, arătînd „însemnătatea psihologică a firmei, influența ei asupra spiritului”. Autorul scrie : „Se zice «noblesse oblige»,

Democrat, aristocrat, naționalist, internaționalist etc. — omul se naște așa. Aceste lucruri sînt organice. Și naționalismul socialiștilor, manifestat, în vremea cînd erau robi ai formulelor, numai în limbă și literatură — naționalism de care acei socialiști au dat dovadă cînd au scăpat de jugul formulei și pe care unii l-au dus pînă la șovinism și xenofobie —, ne face să credem că fondul prim al socialiștilor, reprezentanți și ei ai claselor mijlocii și ai celei țărănești și protivnici ai acordării de drepturi la evrei, a fost un fond naționalist. Vechii socialiști, care au fost niște internaționaliști de formulă, în fond au fost niște naționaliști, dar căroră le-ar fi fost rușine să se declare naționaliști.

*

Acum, cînd am văzut că critica socialiștilor se asemănă cu aceea a lui Eminescu, că și ei și el se ridică împotriva formei sociale din vremea lor în numele intereselor claselor de jos oprosite și sărace, că se ridică nu numai împotriva aspectului politic al formelor nouă, ca junimiștii, ci și împotriva felului de împărțire a bogăției naționale, revendicînd o mai mare parte pentru categoriile sociale obișnuite — acum pricepem mai bine ceea ce am mai relevat altă dată¹, că sufletul reacționarului Eminescu n-a fost așa de străin pentru socialiști, că, cu toată deosebirea de soluții, socialiștii au simțit în Eminescu un suflet tovarăș, de unde a urmat că mai toți socialiștii, dacă nu toți, au fost eminesciani, găsind în poezia maestrului răsunsetul propriilor lor dureri. Desigur că poezia lui Eminescu e condiționată și de alți factori; dar factorul social e, fără îndoială, tristeța produsă de ruina claselor „pozitive“, și această tristeță, care n-a găsit răsunset în patruzecioptiști, a găsit răsunset în tinerețea îndurerată de mizeriile claselor vechi, care a îmbrățișat „socialismul“.²

adică faptul că ai un titlu de nobil *te face să faci uneori lucruri peste firea ta*, ori să te oprești de la fapte *la care natura te-ar împinge cu tărie*. Așa putem zice și «Socialisme obligé»...“ (*Drepturile omului*, 16—19 februarie 1889, reprodus și în *Contemporanul*, anul VI, nr. 12.)

¹ *Curentul eminescian*, în vol. *Scriitori și curente*.

² Am vorbit mai sus, în trecut, de factorul pur psihic.

Din acestea se va înțelege apoi și alt fapt : acela că Eminescu a fost considerat, acum vreo treizeci de ani, de către speța lui Cuconu Leonida și Farfuride, ca un socialist. Chiar pentru acei care nu cunoșteau proza lui — nemulțumirea, atacul la formele sociale, revolta ce respiră poezia sa, erau de ajuns pentru ca Eminescu să fie calificat, de către vulgul care știa ceva despre dînsul, ca socialist !¹

Așadar, în critica societății, Eminescu și socialiștii samănă perfect. Și dacă tinerimea a fost atrasă de acești oameni, aceasta se datorește în genere criticii, și nu soluțiilor propuse. (Și tot critica, iar nu soluțiile junimiștilor, au atras mulți tineri de valoare în partidul junimist.)

Acele soluții, la ideal, erau : pentru Eminescu, reînțoarcerea la trecut (la care trecut ?) ; pentru socialiști : societatea socialistă sau, mai bine-zis, „viitoare“...

Dar nici Eminescu nu crede (în majoritatea articolelor sale) realizabil idealul lui, și nici socialiștii. Și Eminescu și socialiștii se mărginesc la un program, mai vag al lui Eminescu, mai precis al socialiștilor, un program favorabil claselor mijlocii și țărănimii.

Deosebirea dintre dînșii este numai politică. Eminescu este un conservator. Lui îi repugnă liberalismul politic, dar se resemnează. Se resemnează însă cu greu și, ca să dăm un exemplu care ilustrează totul, el e împotriva reducerii celor patru colegii electorale la trei. Democra-

¹ Vezi *Culegere...*, p. 127 [*Fanarioții și clasele diriginte, Timpu*, 1881, 3 sept.] unde, spre a se apăra de socialism, forțează nota reacționară. Dealtmintrelea, Eminescu se pare că a avut momente de „socialism“, și aceasta rezultă nu din *Împărat și proletar*, cum au voit unii, căci „socialismul“ din prima parte a acestei poezii are acolo numai rolul de piesă de sprijin pentru partea a doua, care e teoretizarea pesimismului. Socialismul lui Eminescu, manifestat în poezii, și, firește, sentimental, cel mult în *Viața*, apare în proza lui sporadic ca, de pildă, cînd, vorbind de suferințele lucrătoarelor de la Regie (în *Viața* e vorba de lucrătoarele cusutoarese), scrie că : „chestiunea socială, atît de ventilată în Europa, trebuie s-o revedem la noi în forma ei cea mai crudă“. (*Scrieri politice și literare*, p. 236 [articolul *Robie modernă*]). Vedem de aici că Eminescu ar fi știut unde să aplice socialismul : în adevăr, la proletari. Dar acesta e absolut incidental la Eminescu. De socialismul său nu se poate vorbi.

tismul, pentru Eminescu, e sinonim cu demagogismul. Când înșiră formele posibile de guvernămînt, el scrie : *despotismul, oligarhia și... demagogismul* — acolo unde altul ar scrie *democratismul*¹. De aceea, ura lui cea mai mare e împotriva celui mai înaintat democrat dintre patruzecioptiști, împotriva lui C. A. Rosetti.

Socialiștii, dimpotrivă, voiesc democratizarea țării. Ei cer votul universal. De aceea, omul pe care-l vor 'stima mai mult dintre patruzecioptiști va fi același C. A. Rosetti.

Cînd socialiștii protestează împotriva asămănării lor cu junimiștii², n-au dreptate în totul, căci în critica introducerii formelor nouă se asămănă ; dar protestul lor e în mare parte îndreptățit, căci socialiștii, în deosebire de junimiști, au criticat aceste forme din punctul de vedere al claselor de jos și apoi, ca soluție, au dat soluții economice și politice favorabile acestor clase.

Cu Eminescu, asămănarea e și mai mare, cum am văzut : deosebirea stă mai mult în soluțiile politice.

¹ *Culegere...*, p. 81. [Clasele superioare, *Timpul*, 1881, 8 mai.]

² *Revista socială*, p. 429.

XI

Spiritul critic în Muntenia. — Sintează de criticism și patruzecioptism: A. Odobescu

Am văzut că în Muntenia, din deosebite cauze, nu s-a putut dezvolta un curent critic, ca în Moldova.

De aici nu urmează că toți scriitorii din Muntenia au căzut victime exagerărilor novatoare. Un Alexandrescu, un Bălcescu, un I. Ghica au rezistat contagiunii. Dealtmintrelea, criticismul moldovenesc, care a luptat împotriva curentelor extrem novatoare din toate părțile locuite de români, nu și-ar fi ajuns scopul dacă n-ar fi dat rezultate și aiurea decît în Moldova. Faptul că un Alexandrescu, un Bălcescu sau un Ghica au fost în legături cu criticii din Moldova, colaborînd chiar la revistele critice moldovenești, dovedește și înrîurirea acestui curent asupra scriitorilor munteni, și faptul că orice spirit critic de aiurea a trebuit să se alipească la marele curent critic moldovenesc.

Dar un Alexandrescu, un Bălcescu și chiar un I. Ghica la început de fapt n-au fost critici. Ei n-au luptat împotriva novatorilor nici în teorie, ca Russo, nici prin opere artistice de propagandă, ca Alecsandri în comediile sale. Cel mult dacă au influențat pe contemporanii lor prin exemplu, deci indirect — așa, de pildă, cum i-a influențat Alecsandri prin poeziile sale. Și, după cum influența exercitată prin exemplu de către Alecsandri prin poezii nu se poate socoti, firește, ca o activitate de critic — și nici n-am socotit-o —, tot așa, nici opera lui Alexandrescu ori Bălcescu nu se poate socoti ca o atare activitate, deși, încă o dată, aceste opere au putut să aibă un rol însemnat în ferirea publicului de influența novatorilor.

Este un personaj care ar putea fi citat aici, și anume Eliade Rădulescu. În *Gramatica* sa de la 1827, el are în privința limbii o atitudine justă și reprezintă bunul-simț. El declară, ca și Russo, ca și Odobescu mai tir-

ziu, că nu scriem pentru strămoși, ca să schimbăm limba latinizînd-o, ci pentru contemporani. Dar, totuși, nu putem pune pe Eliade în rîndul spiritelor critice, pentru că atunci cînd presiunea sistemelor lingvistice a crescut, cînd rolul criticei ar fi fost mai urgent, el n-a mai putut rezista, și, de la 1840, cu al său *Paralelism* *, ajunge unul dintre cei mai aprigi și mai primejdioși propagandiști ai reformării limbii, încît persoana lui devine ținta atacurilor unui Russo, Alecsandri, Eminescu etc.

Iar în literatură, importanța prea mare ce o dă Eliade traducătorilor din limbile străine (lucru de care, cum am văzut, nu s-a entuziasmat niciodată școala critică moldovenească) și lipsa oricărui interes și înțelegere pentru curentul poporan sînt tot atîtea trăsături care ne fac să-l considerăm printre importatorii, foarte merituoși de altmîntrelea, ai culturii străine, dar nu printre adevărații ei asimilatori.

Și nici în politică, cum am avut prilejul să arăt aiurea¹, Eliade nu poate fi socotit ca un spirit critic, ci ca un novator exagerat, chiar și atunci cînd profesa conservatismul, un conservatism doctrinar, importat de aiurea, exotic.

Un om care reprezintă cu adevărat spiritul critic în Muntenia este Odobescu, pe care îl găsim, de la început, de la primii pași pe care îi face în publicistică, colaborator al *României literare*. E semnificativ faptul că publicația la care se adresează tînărul muntean Odobescu este această revistă critică din Iași. Și tot atît de caracteristic e faptul că, mai tîrziu, cînd are revista sa, *Revista română*, el publică, în 1863, urmarea *Cugetărilor* defunctului Russo, care nu-și putuse tipări opera întregă, *România literară* fiind nevoită să-și suspende apariția. Iată un exemplu că critica, oriunde a apărut, a fost condiționată de critica din Moldova și s-a subordonat ei.

Este cunoscută lupta lui Odobescu, începută în 1871, împotriva latiniștilor prin repetatele critici ce aduce, ca membru al Academiei, dicționarului lui Laurian și Massim.² Autorii dicționarului, zice Odobescu, nu pun în

* E vorba de *Paralelism între dialectul român și italian (Curierul de ambe sexe*, IV, 1840—1842), în care e concentrată tendința spre purismul limbii a lui Eliade.

¹ Vezi mai sus p. 42.

² El începuse critica încă de mai dinainte, din 1861.

dicționar limba românească vorbită și scrisă, nu fac din dicționar „oglinda limbii din trecut până în prezent“, ci recomandă crearea unei limbi mai asemănătoare cu limba latină, o limbă cum li se părea lor că trebuie să se fi vorbit într-o epocă mai veche. Dar, zice Odobescu, noi scriem pentru cei de azi, și nu pentru cei din trecut. Iar ideea că acel dicționar ar putea să pătrundă în tinerime și că limba din el ar putea să devină limba urmașilor îi provoacă o adevărată spaimă.¹

Întrînd în detalii, el recomandă Academiei să nu fie riguroasă în alegerea cuvintelor românești și în etimologism și să nu fie „prodigă“ în neologisme.² Să nu fie riguroasă în alegerea cuvintelor, căci slavonismele — mai ales de ele era vorba — sînt justificate prin uz, și dacă le-am alunga, am răpi originalitatea limbii române, care, în deosebire de alte limbi romanice (care sînt latine, plus germanice etc.), e alcătuită din limba latină, plus slavona. Slavonismele care trebuiesc alungate, și nici ele toate, sînt cele datorite influenței a doua slavone, traducerilor bisericești, și încă acele care fac parte din limba bisericească actuală nu trebuiesc înlocuite decît foarte încet, pentru că limba bisericească are un caracter venerabil, care cu greu poate fi atins.³

Să nu fie „prodigă“ în neologisme, căci nu sînt necesare decît acele neologisme, care denumesc *idei ori lucruri* nouă, pentru care nu există cuvinte băstinașe; de aceea, să se scoată „galicismii nejustificați“ întroduși prin traduceri servile din limba franceză.⁴

Să nu fie prea riguroasă în etimologism: forma cuvintelor să fie cum e în limba vie — *mîne nu mene* —, căci, încă o dată, nu scriem pentru trecut, ci pentru prezent. Odobescu se ridică, deci, cu putere împotriva orto-

¹ *Scrieri literare și istorice*, II, p. 320, 330, 370, 405. [Ibrăileanu citează și trimite la ediția în trei volume, Buc., Socec. *Trimiterele de mai sus se referă la studiile: Dicționarul limbii române, 1871, Prandiu academicu, 1871, Condițiunile unei bune traduceri (raport cu prilejul traducerii comentariilor lui Iuliu Cezar), 1873, și Reviziunea Dicționarului Academiei, 1877.]*

² *Ibidem*, p. 343. [Tot dicționarul academic, 1872.]

³ *Scrieri literare și istorice*, I, p. 364, II, p. 397. [Articolele Psaltirea lui Coresi și Reviziunea Dicționarului Academiei.]

⁴ *Ibidem*, II, p. 355, 390.

grafiei ardelenе în genere și a celei a lui Cipariu în specie.¹

Odobescu își dă samă de greutatea de a scăpa de aceste „sisteme”², care ne-ar putea face să ne pomenim cu două limbi : una în Ardeal și alta aici.³ Și anume : în Ardeal o limbă creată prin concesii făcute arhaismelor, și aici o alta, creată prin concesii făcute limbilor neolatine moderne. El chiar observă că, grație acestor sisteme — și contribuind și provincialismele, ca și lipsa de comunicații intelectuale —, gazetele unei provincii au ajuns să nu fie înțelese în celelalte provincii.⁴

Dar Odobescu, să nu uităm, e muntean, și ca atare nu poate scăpa cu totul de influența „sistemelor”. El va fi de părere, de pildă, că trebuie să reinviem arhaismele pierdute⁵ de origine latină — ceea ce n-ar fi spus-o un Russo —, iar în propria-i ortografie, va face concesii „etimologismului”, scriind, de pildă, *puțin* (puțin), *veră* (vară) etc. Dar vom stărui în curînd asupra „muntenismului” acestui critic.

Aceeași atitudine de critic o are Odobescu și în privința literaturii. Se-nțelege de la sine că acest estetician fin nu a putut — ca și Alecsandri, ca și d. Maiorescu și ceilalți critici — să se entuziasmeze de o operă românească, numai pentru că e românească. Dar avem de relevat ceva mai important : în opera sa găsim ideea că literatura românească nu se poate naționaliza și înfrumuseța decît prin inspirarea de la literatura populară.⁶ Această idee, eminentemente moldovenească, Odobescu trebuie s-o fi împrumutat de la critica din Moldova. Dar el n-a stăruit asupra acestei probleme capitale — lucru în care noi vedem, iarăși, „muntenismul” său.⁷

Acest „muntenism” apare clar în ideile lui politice. Odobescu, sufletește, a fost un Alecsandri, cu toate deo-

¹ *Ibidem*, I, p. 489. [Articolul *Asociațiunea transilvană*, 1862.]

² *Ibidem*, II, p. 360. [*Condițiunile unei bune traduceri*.]

³ *Ibidem*, I, p. 492. [*Asociațiunea transilvană*.]

⁴ *Ibidem*, I, p. 350, 351. [*Psaltirea lui Coresi*.]

⁵ *Ibidem*, p. 368.

⁶ *Scrieri literare și istorice*, I, p. 181. [*Cînticele poporane*, 1861.]

⁷ De Odobescu ca critic în introducerea și asimilarea științii nu vom vorbi aici. Amintim numai activitatea sa arheologică, atît critică, cît și constructivă.

sebirile dintre dînşii : Odobescu — spirit disciplinat, capabil să se specializeze într-o ramură a științii ; Alecsandri — tip ideal de diletant. Încolo, același epicureism și scepticism, aceeași plăcere a îndeletnicirii cu lucrurile frumoase, același aristocratism rafinat.

Dacă Odobescu ar fi fost moldovan, ori ar fi trăit în Moldova, el chiar de ar fi fost un „părtaș din acea generație de la 1848, care-și hrănea inima cu cele mai vii și mai înalte aspirațiuni“, cum numește pe oamenii care au făcut pe '48¹, totuși ca „înclinat, dealtmintrelea, mai mult din fire, către ocupațiunile literare și istorice“, cum zice imediat tot el despre sine, probabil că n-ar fi avut în politică nici măcar atitudinea destul de cumpănitoare a lui Russo, ci atitudinea lui Alecsandri, care, și el, la 1848, a fost „părtaș“ al mișcării revoluționare, dar care, spirit sceptic și rafinat, „înclinat“ și el „din fire cătră ocupațiile literare“, a devenit mai tîrziu conservator. Trăind însă în Muntenia, țara „liberalilor“, a „roșilor“, în țara luptei pentru transformarea României, el a fost un „patruzecioptist“, un „roș“.

Bineînțeles că vorbim de ideile și de activitatea lui Odobescu de până la 1880, din perioada de formare a statului român, din vremea cînd partidul liberal, mai mult „roș“, nu-și schimbase încă fizionomia și aspirațiile, schimbare dată pe față prin retragerea lui C. A. Rosetti.

Odobescu e ceea ce s-a numit mai tîrziu un „țărănist“. Constatînd că pămîntul e pe nedrept al „ciocoiului“ și că țaranul e „rob“, prevede că în curînd pămîntul va fi „înapoiat“ țărănimii. Mai mult. El ni se arată ca un poporanist, cînd, conștient de datoria ce o are față de țărănime, a cărei muncă îi dă posibilitatea să se cultive, se simte obligat să-i dea și el în schimb ceva din cultura pe care el o poate căpăta grație acelei munci a țărănimii.² El vrea ridicarea politică a țărănimii, participarea ei la trebile statului, prin schimbarea sistemului electoral și ridicarea ei culturală și economică, prin crearea de școli și bănci populare.³

¹ *Scrieri literare și istorice*, III, p. 622.

² *Ibidem*, I, p. 25, 26. [*Muncitorul român.*]

³ *Ibidem*, III, p. 321, 323, 337, 340.

În deosebire de criticii „Junimii“, el recunoaște că țara a progresat și, exagerînd, desigur, constată că fondul corespunde formelor, ceea ce-l face să fie un admira-tor al Franței, care, zice el, ne-a civilizat. ¹

Și fiindcă acei care au adus acele forme, acea civi-lizație, sînt liberalii, el le aducе laude și face parte dintre ei. Și, dîndu-și samă de rolul burgheziei muntene în re-deșteptarea națională și în întroducerea formelor nouă, Odobescu are cuvinte de laudă pentru „Bucureștiul“ li-beral, care, observă el, a silit și pe dușmanii liberalismu-lui să devină liberali. ²

Acest „liberalism“ îl face să ia o atitudine priete-noasă față de evrei, la 1879, în vremea revizuirii consti-tuției. ³ Acest „liberalism“ îl face pe munteanul Odobescu să fie un iredentist. ⁴ (*Moldovanul* Eminescu, cu tot pa-triotismul său și cu tot sentimentul său adînc al unității neamului românesc, zicea că iredentismul ține de teoriile ieftine, ca pacea universală etc.) .

Dacă vom adăoga la toate acestea și cîntarea trecu-tului în felul lui Bolintineanu : evocarea vremurilor de bărbăție pentru a îmbărbăta prezentul ⁵ — o stare sufle-tească caracteristică mai degrabă la scriitorii munteni de-cît la cei moldoveni —, ni se va lămuri, în sfîrșit, figura lui Odobescu : sinteză de criticism și de patruzecioptism pur.

Sinteza aceasta e simbolizată chiar prin publicațiile în care-și începe cariera sa de scriitor. Ca critic, l-am văzut că se alipește la *România literară* din Iași. Ca „pa-truzecioptist“, îl vedem colaborator al *Românului* lui C. A. Rosetti, unde și-a publicat aproape toate artico-lele, de care ne-am folosit mai sus. Această alipire a lui Odobescu la aceste două publicații ne dă, ea singură, fizionomia specială, și unică dintr-un punct de vedere, a acestui om, și ne arată posibilitatea sintezei criticismului moldovenesc cu patruzecioptismul muntenesc.

Această dualitate — care, în realitate, este o armo-nie : Odobescu a fost un suflet armonios —, această

¹ *Ibidem*, p. 321, 323, 614.

² *Ibidem*, III, p. 466, 469.

³ *Ibidem*, p. 483, 485.

⁴ *Ibidem*, I, p. 24. [*Muncitorul român.*]

⁵ *Ibidem*, p. 27. [*Odă României.*]

dualitate l-a făcut pe Odobescu, care avea în sine un junimist, să nu se alipească de „Junimea“, de care-l îndepărta patruzecioptismul său, specific spiritelor din Muntenia.

Mai tirziu, după 1880, după desființarea vechiului partid liberal, atunci cînd începe haosul și nedumerirea în viața politică a țării, cînd România trece prin una din cele mai ingrate perioade ale istoriei ei contemporane, Odobescu apucă alte căi, minat de alte considerații, care nu mai interesează.

XII

Spiritul critic în Muntenia. — Critica socială extremă: Caragiale

Caragiale face parte din aceeași generație ca și Eminescu. Alătura de acesta, el reprezintă și caracterizează perioada a doua a literaturii române moderne.

Din punct de vedere social, literatura sa este expresia acelor care, veniți în urma relelor produse de formele nouă pentru anumite clase, se ridică împotriva acestor forme, pentru că au adus nenorocirea acelor clase. Critica sa, ca și aceea a lui Eminescu și a socialiștilor, este excesivă, extremă.

Știu că sună cam curios epitetul de „critică” alăturat la opere literare atât de obiective ca ale lui Caragiale. Cînd am vorbit de critica lui Alecsandri, întemeindu-mă pe operele sale dramatice, n-aveam putea să încapă nici o obiecție, căci acele opere, cum mărturisește însuși autorul lor, au fost opere à thèse, scrise cu un anumit scop, extern artei : de a fixa anumite tipuri, care începeau să dispară, pentru a le transmite posterității și cu scopul, și mai extern artei, de a biciui anumite năravuri, spre a moraliza pe contemporani.

Desigur, Caragiale nu a scris cu nici un scop extern artei. El a fixat o lume întreagă, pentru că, văzînd-o, cunoscînd-o și pricepînd-o, a simțit nevoia să exteriorizeze ceea ce crease în închipuirea sa, ajutat de o putere neasemănată de expresie. Dar de aici nu urmează că opera sa obiectivă este oglindirea indiferentă a lumii din afară, în cazul acesta special : a societății românești.

Pretenția de conștiință în care se oglindește exact lumea din afară, pretenția de conștiință-oglină, cînd e vorba de acele aspecte ale lumii pe care nu le putem percepe și interpreta decît din punct de vedere al idealului nostru omenesc, decît prin acel ideal, este o pretenție nejustificată, pe care am analizat-o altădată, vorbind tot

despre Caragiale.¹ Subiectivitatea artistului (și chiar a teoreticianului) are un rol esențial în perceperea și interpretarea lumii morale.

Dar Caragiale e un satiric, un mare satiric și, de când e lumea, satiricii au avut pretenția că planează mai presus de puterile oarbe care mîină pe oameni, că tocmai ei, satiricii, își dau samă, prin marea lor pătrundere intelectuală, de acele forțe oarbe. Că genul satiric presupune, la acei care-l cultivă cu succes, o mare putere intelectuală, e sigur, dar că în concepția lumii ei sînt numai niște inteligențe „pure“ și că temperamentul cu înclinațiile și aversiunile lui nu joacă nici un rol, aceasta nu se poate susține. Ba, mai degrabă, se poate susține că tocmai satiricul este mai părtinitor, ca să spunem cuvîntul propriu, că tocmai el, pentru că are un puternic punct de vedere personal, este mai personalist, mai selectiv, ca să întrebuițăm un barbarism. Dar selecția nu se poate concepe fără un criteriu. Iar acel criteriu, e clar, nu poate fi dat decît de idealul omenesc al satiricului. Am vorbit de atîtea ori de personalitatea morală care străbate fatal în opera unui romancier oricît de obiectiv ar fi el. Și, dacă la un romancier — care poate, prin definiție, să fie mai olimpiant, mai conștiință-ogîndă —, acea personalitate străbate în operă, este evident că în opera unui satiric, care e stăpînit de sentimente puternice față de lumea ce zugrăvește, acea personalitate se va vădi și mai mult.

Pretenția de conștiință-ogîndă am văzut că au avut-o toți criticii, și a avut-o și satiricul de altădată V. Alecsandri. Am văzut însă că Alecsandri, în realitate, a privit și el societatea românească prin prisma unui ideal, așa încît și opera sa e părtinitoare. Am văzut că pe Clevetici reușește să-l ridiculizeze cu cruzime, pe cînd pe Sandu Napoailă, deși vrea să-l ridiculizeze, îl face să apară aproape un om simpatic și de bun-simț. Dar Alecsandri, în orice caz, voind să ridiculizeze pe Sandu Napoailă, a căutat cu tot dinadinsul să se comporte cu societatea românească ca o conștiință-ogîndă.

Caragiale, însă, n-are un Sandu Napoailă. El n-a fost afectat de ridicolele atitudinii reacționare din țara aceasta, ci numai de ridicolele atitudinii liberale, patruzecioptiste, democrate, revoluționare, ori cum voiți s-o mai numiți.

¹ Note și impresii.

Să fi zugrăvit Caragiale cit de drept, cit de obiectiv, ridicolele atitudinii revoluționare, și să nu-și fi exprimat nicăiri teoretic idealurile sale sociale, tot am avea posibilitatea și dreptul să-l clasificăm printre adversarii revoluționarismului, printre prietînii reacționarismului, numai în urma acestei constatări : că el n-a ridiculizat decit o atitudine și n-a ridiculizat niciodată, nicăiri, atitudinea cealaltă, reacționară, care o fi avînd desigur ridicolele ei.

Dar, de fapt, Caragiale n-a fost întotdeauna obiectiv. Uneori a exagerat peste marginile permise satiricului. Și acolo unde a exagerat, păcătuind și împotriva artei, acolo, deci, unde nu poate fi vorba că a redat realitatea, acolo Caragiale „s-a descoperit“, cum s-ar zice, și-a arătat sentimentele sale, idealul său omenesc, ura sa împotriva atitudinii revoluționare. Trecînd peste exagerațiile lui în privința lui Rică Venturiano, ne oprim asupra unui singur caz, Mița Baston din *D-ale carnavalului* :

..N a e : Vrei scandal cu orice preț ?

Mița : *Da (ridicîndu-se), vreau scandal, da... ventru că m-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate ; ai uitat că sunt fiică din popor și sunt violentă ; ai uitat că sunt republicană, că-n vinele mele curge sîngele martirilor de la 11 februarie ; (formidabilă), ai uitat că sunt ploieșteancă — da, ploieșteancă ! Năică, și am să-ți torn o revoluție — da, o revoluție —, să mă pomenesti !...“*
și aiurea, tot Mița :

„... Jur pe tot ce mi-a rămas mai scump, jur pe statuia Libertății de la Ploiești, că are să fie o istorie...“¹

E clar că n-a existat niciodată o femeie în fundul mahalalei bucureștene care, în disperarea ei de concubină părăsită, să invoce republicanismul, pe 11 februarie, statuia Libertății de la Ploiești ș.c.l... Aici Caragiale și-a dat satisfacția de a terfeli, cam fără nici un apropo, revoluționarismul român, și aceasta, de altmintearea, în dauna artei sale.

Așadar, nu numai că marele nostru satiric nu ridiculizează niciodată pe reacționari, dar încă exagerează, peste marginile permise de artă, ridicolele „revoluționarismului“.

Dar nu e numai atîta. Caragiale, cu tot obiectivismul său (care, cum vedeți, nu e până la sfîrșit nedezmîntit),

¹ *Teatru*, ediția Minerva, p. 243, 258.

găsește prilejul să se amestece *direct* în bucăți curat literare, pentru a da lovituri „liberalismului“. Admirabila sa bucată *Boborul* o isprăvește prin aceste cuvinte :

„*Așa s-a sfîrșit Republica noastră ! Așa Reacțiunea a sfîrșiat cea mai eroică pagină a liberalismului român !*“¹

Iată-l, dar, pe Caragiale zugrăvind cît poate mai bine o aventură ridiculă și declarînd că *aceasta* e „pagina cea mai eroică a liberalismului român“, măsurînd gradul de eroism al liberalilor după gradul ridicolului manifestat !

Și să se bage bine de samă : aici nu vorbește un personaj din nuvelă, vorbește însuși Caragiale, amestecîndu-se direct în opera sa. În schimb, are Caragiale o singură „pagină eroică“ a conservatismului și a reacționarismului român ? Și, repet din nou : atitudinea reacționară nu s-o fi pretînd și ea la ridicul ? *

Dar, mergem mai departe : Caragiale și-a expus și teoreticește concepțiile sale sociale și politice, pe care, în opera sa literară, numai le întrevădem :

În articolul său *Politică și Cultură*, Caragiale scrie :

„Noi, ceștia chemați grabnic la viața de Stat prin instaurarea principiului naționalităților, ne găsim astăzi, și firește trebuie să fim mindri de aceasta, ca în situația lui Alexandru Machedon — am zis *cam*, fiindcă este o mică deosebire : pe cîtă vreme vîrtejul produs de acesta a fost extensiv, vîrtejul nostru este intensiv ; cum am zice, Alexandru a amețit o lume ca trombele și ciclonii călători, iar noi ne amețim singuri ca dervișii învîrtitori.

Firește. *Statul tînăr, înfîntat după împrejurări, are nevoie grabnică de o societate. Statul improvizat, în loc de a fi forma de echilibru al forțelor sociale la un moment dat, caută să fie fondul și izvorul născător al acelor forțe. De unde statul ar trebui să fie rezultatul natural al societății, ne pomenim că societatea trebuie să fie produsul ar-*

¹ *Momente, Schițe, Amintiri*, ed. Minerva, p. 25.

* Interpretările lui Ibrăileanu nu țin seama de caracterul de ficțiune al artei și exagerează importanța revoluționară (mai curînd reacționară) a actului detronării lui Cuza de la 11 februarie 1866 înfăptuit de monstruoasa coaliție, ca și importanța mișcării republicane de la Ploiești din 1870 condusă de căpitanul (pe atunci) Alexandru Candiano-Popescu, participant și la actul de la 11 februarie, achitat după eșecul „revoluției“ ploieștene și devenit în 1879 prefect de Poliție al Capitalei, iar în 1880 aghiotant al domnitorului Carol I, funcție pe care a deținut-o pînă în 1892. În 1894 fiind înaintat general în arma cavaleriei.

tificial al Statului. Statul improvizat, simțind că pășește în gol, are nevoie numaidecît de un razim pe ce să-și pună piciorul : îi trebuie neapărat o societate, pentru liniștea lui, pentru asigurarea față cu el însuși că existența lui are o rațiune mai temeinică decît norocul, poate necredincios, al cîtorva momente. Neavînd așadar pe cine să-i impună lui reforme, se gîndește el mereu la dînsule ; neavînd o societate care să-i ceară ceva după nevoile ei, închipuiește el niște nevoi sociale, cărora le decretează pe dibuite satisfacerea. El tot speră și nu obosește a spera că va face să rezulte de la dînsul o societate etc. ¹

Iată exprimată, mai bine poate decît oriunde, critica „liberalismului“, concepția junimistă, eminesciană și socialistă — și care este un adevăr — că formele, la noi, au premers fondului, că s-a importat o organizare politico-socială, corespunzătoare unei altfel de societăți decît a noastră, unei societăți în care clasa care dă tonul a burghezia, clasă inexistentă la noi.

Caragiale, așadar, a fost un dușman al „liberalismului“, tot atît de intransigent și de ireductibil ca și Eminescu, și încă mai fără milă decît acesta. Și nu e o întîmplare că Muntenia, lipsită în epoca precedentă de spiritul critic, a dat pe cel mai nemilos critic al „liberalismului“. Acolo unde a apărut și a înflorit liberalismul, acolo trebuia să apară și criticul lui cel mai profund, căci numai un muntean a putut avea ocazia să vadă liberalismul — partidul „roș“ — în toată desfășurarea aspectelor lui.

Altădată, după 1840, a putut apărea și în Moldova critică un satiric social : Alecsandri. Acuma, acest satiric nu putea să apară decît în Muntenia. (Și să se observe că și școala pe care a format-o Caragiale n-a avut nici un reprezentant în Moldova.) În Moldova n-au existat, sau n-au existat ca tipuri desăvîrșite, deci reprezentative, un Jupîn Dumitrache, un Conu Leonida, un Farfuridi, un Rică Venturiano etc. „Comediile“ lui Caragiale, ca să vorbim deocamdată numai de ele, sînt atît de „muntenesti“, încît și actorii care au știut să le interpreteze mai bine au fost toți munteni, dacă nu mă înșel. În Iași chiar, acel care a făcut creațiuni de neuitat din Conu Leonida, din Trahanache a fost un muntean, neuitatul Arceleanu. Iar

¹ *Momente etc.*, p. 320.

astăzi, d. Vernescu-Vilcea ne înfățișează un admirabil Jupin Dumitrache. Și lucrul e firesc : un actor, cînd interpretează un tip, în realitate îl creează, și orice creațiune presupune o îndelungată observație, o observație fără voie, de toate zilele, care permite actorului de a memora mii de atitudini, din care, ca și scriitorul, alege inconștient, sintetizînd în creațiunea sa observațiile lui nenumărate.

Revenim.

Așadar, Caragiale a criticat — a „combătut“, am putea zice — liberalismul. Aceasta e semnificația socială și filozofică a „comediilor“ sale. (Vom vedea că opera sa de mai tîrziu, *Momente* etc., are o altă semnificație.)

S-a spus că marele nostru dramaturg a zugrăvit în comediile sale mahalaua. Dar aceasta nu este adevărat : dacă personajele din *O noapte furtunoasă*, din *Conu Leonida față cu reacțiunea* și din *D-ale carnavalului* sînt mahalagii — și încă pentru Rică Venturiano trebuie să facem excepție : el e un „intelectual“ —, apoi personajele din comedia cea mai bună, din *O scrisoare pierdută*, nu sînt mahalagii. Trahanache e mare proprietar ; nevasta lui o „damă mare“ ; Farfuridi, Brînzovenescu, Cațavencu sînt advocați, sînt „intelectuali“, cei dintâi, împreună cu Trahanache, sînt „stîlpii puterii“ dintr-un oraș de provincie ; Tipătescu e un înalt funcționar și un om cult ; Agamiță Dandanache, un stîlp al partidului liberal etc.

Așa că, cel puțin despre *O scrisoare pierdută*, nici vorbă nu poate fi de zugrăvirea mahalalei. Despre o singură comedie, *D-ale carnavalului* (cu toate că conține frazele citate mai sus, în care se ridiculizează liberalismul), se poate spune, într-adevăr, că are ca temă zugrăvirea mahalalei. Această comedie are un aer deosebit — am putea spune că face o figură aparte —, de celelalte comedii ale lui Caragiale, nu numai pentru că este mai slabă, căci se întemeiază pe trucuri și pe vorbe de spirit, dar și pentru că are altă semnificație : adică n-are semnificația de a fi o șarjă directă împotriva liberalismului, ci, dacă e s-o legăm cu liberalismul, una foarte indirectă ; întru cît psihologia personajelor și limbajul lor sînt efecte și ale stării nouă de lucruri, introdusă de liberali. (La drept vorbind, *D-ale carnavalului* e lipsită de semnificație, și acesta e marele ei defect estetic.)

Deși personajele din *O noapte furtunoasă* și din *Conu Leonida față cu reacțiunea* sînt mahalagii, aceste două comedii sînt, pentru toată lumea, de același fel, din aceeași familie, au aceeași semnificație ca și *O scrisoare pierdută*, în care personajele nu-s recrutate din mahala.

Prin ce lucru, atunci, toate aceste personaje, și din mahala, și din clasele de sus, sînt la fel de stupide? Apoi prin starea de lucruri pe care o reprezintă, prin concepția și atitudinea lor politică, așa cum știu ele să priceapă politica, să se exprime, să se manifeste — prin liberalismul lor.

În aceste comedii, Caragiale biciuiește o concepție, s-ar putea zice un partid. Și dacă acei prin care biciuiește acea concepție și acel partid sînt uneori mahalagii, aceasta e altă vorbă. Am văzut că ei pot fi și din clase înalte. În *O noapte furtunoasă* și în *Conu Leonida față cu reacțiunea*, Caragiale nu scrie ca să zugrăvească mahalaua, ci ca să biciuiască liberalismul, întocmai ca și în *O scrisoare pierdută*. Și dacă în *O noapte furtunoasă* și în *Conu Leonida față cu reacțiunea* Caragiale își ridiculizează personajele și pentru structura lor sufletească grosolană, și pentru amestecul de civilizație și orientalism în purtarea lor zilnică — le ridiculizează însă, mai ales, în ipostazul lor de reprezentanți ai liberalismului.

Și cu ce talent, și cu ce logică implacabilă ! Personajele din *O noapte furtunoasă*, pe lîngă că au atît de frapant individualitatea lor, apoi sînt și atît de simbolice ! Jupîn Dumitrache este clasa care dă substrat liberalismului român ; Nae Ipingescu reprezintă formele nouă, „guvernămîntul“ ; Rică Venturiano, în calitatea lui de redactor la *Vocea patriotului național*, e chintesența intelectualismului liberal. *Vocea patriotului național* de la „15/27 Răpciune“, în care Nae Ipingescu citește „Republica și Reacțiunea sau Venitorile și Trecutul“ și în care e vorba de „a minca de la datoriile etc.“ — nu vedeți aici pe liberalul, pe „roșul“ „pașoptist“, cu limbajul lui latinist și franțuzit, împotriva căruia a luptat școala critică ? Dar *versurile* lui Rică Venturiano adresate Ziței ! Nu vedeți pe poetul netalentat și ridicol, răsărit în urma introducerii stîngace a culturii apusene, pe poetul împotriva căruia a luptat atît d. Maiorescu ! Dar Zița, cu limba ei împetrișată de franțuzisme, care vorbește cu dispreț despre „mitocanul de Țîrcădău“, bărbatul ei ! Nu vedeți în

ea pe Gahița Rozmarinovici ori pe Coana Chirița a lui Alecsandri, pe femeia care a apucat să se „civilizeze“ mai înainte de bărbați?! Vorbind de teatrul lui Alecsandri, am arătat cum femeile au fost mai primitoare de cultură străină decât bărbații. Și spuneam de pe atunci că „civilizația“ pătrunzând cu vremea tot mai jos, în păturile sociale, Caragiale nu mai dă peste un amestec ridicol de civilizație și barbarie în clasele cele mai de sus, civilizate complet, în formă acum, ci în clasele mai de jos, ori în clasele de parvenii.

Am văzut că personajele din *O noapte furtunoasă* sînt simbolice. Dar și legătura dintre dinsele e simbolică. Jupîn Dumitrache, Nae Ipingescu și Rică Venturiano se înțeleg perfect, se stimează, toți au ca țintă a dușmăniei lor pe „ciocoi“ și ca ciment al legăturii lor ura împotriiva „ciocoiului“, și toți jură — și sînt gata să facă și infamii pentru ea — în numele „sfintei constituții“, pe care de altmintrelea n-o înțeleg, cum Jupîn Dumitrache și Nae Ipingescu nu înțeleg nici lucrurile scrise în *Vocea patriotului național*, deși le admiră — simbol, și acesta, al neînțelegerii formelor nouă, pe care totuși le admiră. În sfîrșit, coaliția dintre aceste categorii nouă — burghezime, organele guvernămîntului și intelectualitatea liberalismului — e simbolizată admirabil prin expresia triumfătoare, prin recomandăția supremă, cu care se fac cunoscute personajele unul altuia, la sfîrșitul piesei: „*E d-ai noștri!*“...

Numai pentru „scîrțai-scîrțai“, cum îl credea Jupîn Dumitrache pe Rică, înainte de a-l ști cine e, numai pentru micul funcționar, servitor al claselor care formează substratul formelor nouă, numai pentru acesta are Jupîn Dumitrache dispreț. „Scîrțai-scîrțai“ nu e puterea intelectuală, ca Rică, nici cea guvernamentală, ca Nae Ipingescu, nici cea bănească, ca Jupîn Dumitrache: el e un „bagabont“, un „coate-goale“. El nu e o pîrghie a stării noi de lucruri, ci un mititel șurub al mașinii.

În *Conu Leonida față cu reacțiunea*, Caragiale, voind să scoată un puternic efect comic, pune frazele cele mai războinic-revoluționare în gura unui personaj ridicol de fricos, care tremură și de umbra lui. Pentru a face cît mai puternic contrastul dintre frica personajului și „ideile“ profesate de el, Caragiale le exagerează pe acestea din urmă. De aceea — uzînd împărătește de toată permisia acordată satirei de a exagera —, Conu Leonida

apare, în opera lui Caragiale, ca tipul extrem al „revoluționarului“ : Conu Leonida e pur și simplu „republican“ și, dacă ar avea și el un „Galibaldi“, cu „o mie de volintiri“, ar schimba România în republică. În această comedie, Caragiale ridiculizează și „mentalitatea“ republicană ploieșteană.¹

Comedia cea mai bună, pentru că este o satiră, mai adâncă a unui fenomen social mai important, este *O scrisoare pierdută*. Aici ni se zugrăvește liberalismul român patruzeciist în ultima-i fază (1883), reprezentat, nu ca în *O noapte furtunoasă*, prin masa anonimă ce forma substratul acestui liberalism, ci prin conducători. În această comedie, Caragiale satirizează numai liberalismul, căci, cum am văzut, aici nu mai e vorba de o clasă — mahalaua —, ori numai de anumite caractere ridicole, ori inteligenți obtuze. Aici e vorba de toate categoriile sociale care întrupează formele nouă, reprezentându-le : profesiile liberale, intelectualii, Farfuridi, Brînzovenescu, Cațavencu, Tipătescu ; proprietarii mari, Trahanache ; politicienii de la centru ai partidului, Agamiță Dandanache ; dascălimea, Ionescu, Popescu ; micii funcționari, Pristanda ; cetățenii de ultimă treaptă, Cetățeanul turmentat ; femeile care fac politică, Zoe ; în sfârșit, „alegători, public“, adică toate clasele orășanești. Pe de altă parte, între aceste personaje sînt și oameni deștepți, ca Tipătescu ; și oameni șireți, dacă nu deștepți, cum e Cațavencu ; și oameni proști, ca Trahanache, Farfuridi etc. Apoi oameni morali, din punct de vedere al moralei personale, ca Trahanache, Farfuridi poate, dar care, cînd e vorba de „politică“, devin imorali sau mai degrabă amoralii ; oameni imorali ca Tipătescu, Cațavencu etc. În sfârșit, din punct de vedere politic, unii, cea mai mare parte, „moderați“ ; alții, „subversivi“ în vorbe, cum e Cațavencu ; alții, material pentru demagogia subversivă, ca Ionescu și Popescu (e o întregă filozofie în numele ce le dă Caragiale acestor doi) ; alții, unelte ale infamiei celor de sus, ca nenorocitul Pristanda ; alții, materie inertă, ca Cetățeanul turmentat, care nu știe „cu cine să voteze“... Din această comedie lipsește „burghezul“ liberal, Jupin Dumitrăche, și poetul ridicol, Rică Venturiano, pentru ca galeria să fie

¹ Despre semnificația ei mai profundă, vezi *Viața românească*, 1922, nr. 5. [Articolul *Conu Leonida față cu reacțiunea*, p. 249—257.]

complectă. În schimb, deși nu sînt puși în scenă, dar îi vedem și îi simțim și pe supremii guvernanți din capitală, care dau ordine să se comită toate infamiile spre a fi ales Agamiță Dandanache, pentru a salva pe o „persoană înaltă“, care pierduse un bilet de dragoste.

Așadar, tot felul de clase, tot felul de inteligențe, tot felul de caractere — toți au ceva comun prin care sînt și mizerabili și ridicoli, și acel ceva este liberalismul lor, sau noua stare de suflet datorită liberalismului român. Iar cel mai mizerabil, și singurul care este umilit la urma-urmei în această comedie, umilit pentru că nu reușește, este Cațavencu. Și cine este Cațavencu, care ține celebrul său discurs, în „anul de grație 1883“, cum zice el? Cațavencu este un „revizionist“, antagonistul timidului revizionist, în realitate antirevizionist, Farfuridi. Cațavencu, revizionist „avansat“, în anul 1883 (cînd s-a făcut alegerea pentru camera de revizuire) simbolizează gruparea lui C. A. Rosetti. Cel mai infam din piesă este întruparea curentului celui mai înaintat, mai democratic, din fostul partid liberal, curentul rosettist. Iar Cațavencu nu reușește, pentru că curentul rosettist, cum se știe, a fost în minoritate. Și Caragiale terfelește cu ultima cruzime această minoritate învinsă.

Și încă ceva. „Demagogismul“ lui Cațavencu, prin care Caragiale a atacat și a ridiculizat pe C. A. Rosetti, e un procedeu cunoscut, de care am vorbit aiurea, cînd spuneam că cine combate cu insistență „demagogismul“ o face cu dorința de a compromite democratismul. Să se mai observe apoi că această ură, îndreptată cu mai mare putere mai ales împotriva rosettismului, am văzut-o și la Eminescu. Și o vedem și la Alecsandri în poezia adresată generalului Florescu. C. A. Rosetti a fost, cum era și firesc, omul cel mai urît de cei din „dreapta“.

O scrisoare pierdută, fiind publicată în 1884, în vremea dezbaterilor pentru revizuirea constituției, imediat după alegerea camerei revizioniste, pe lîngă, desigur, o minunată comedie, este și un pamflet de ocazie împotriva evenimentelor la ordinea zilei. Dar vremea a șters acest caracter al piesei.

O noapte furtunoasă și *Conu Leonida față cu reacțiunea* sînt din 1879, iar *O scrisoare pierdută*, din 1884. Așadar, în primele sale opere, Caragiale luptă exclusiv împotriva liberalismului. De acum încolo, opera lui Ca-

ragiale nu va mai avea această semnificație, el nu va mai porni teribila sa artilerie împotriva liberalismului. Vom vedea împotriva cui. Dar este interesant de observat că lupta lui Caragiale exclusiv împotriva liberalismului roș, patruzecioptist, revoluționar încetează cu *O scrisoare pierdută*, din 1884, adică atunci când vechiul partid liberal se desființează, când în partidele politice se face o turburare și un haos, când partidele ajung să nu se mai deosebească mult, când nu mai poate fi vorba de „republicani“ și de „reacționari“, când încetează, cum am văzut, și lupta d-lui Maiorescu, și lupta lui Alecsandri. Și să se mai observe un lucru : Caragiale a criticat liberalismul în aceeași vreme ca și Eminescu, ca și socialiștii. Caragiale marchează și el cu putere *data* de 1800, despre care am vorbit de atâtea ori.

*

După aceasta, satira lui Caragiale își va schimba obiectivul. Începînd cu *D-ale carnavalului* (1885), urmînd cu cîteva schițe în *Convorbiri literare* și isprăvind, mult mai tîrziu, cu admirabilele *Momente*, Caragiale va satiriza, dacă voiți, mahalaua. Dar trebuie să ne înțelegem asupra acestui cuvînt. Mahalaua pe care o satirizează Caragiale nu e o categorie socială, clasa de mici burghezi, de mici funcționari, care stă în suburbie și ale cărei mijloace materiale, ca și intelectuale, sînt restrînse. Mahalaua pe care a satirizat-o Caragiale e o categorie sufletească. E vorba de mahalaua intelectuală, în care intră oameni din toate categoriile sociale, în orice caz, din multe categorii sociale : și mici burghezi, și funcționari inferiori, dar și oameni bogați, sus-puși, și funcționari superiori, și chiar uneori progenituri din clasa „nobilă“. În *25 de minute*, în *Telegrame*, în *Vizită în Five o'clock*, în *Reportaj*, în *Boris Sarafoff !*, în *Ultima oră*, în *Atmosfera încărcată*, în *High-life*, în *Cadou*, în *Diplomație*, în *Mici economii* nu e vorba de clasa socială mahală. În aceste bucăți, personajele sînt, toate, din lumea „bună“, uneori dintre „stîlpii societății“, dintre oamenii care sînt puși pe ultima scară a situației sociale și ca rang, și ca avere.

Dar cu toată această deosebire de clasă socială a personajelor, ele fac parte, toate, din aceeași categorie sufletească — culturală mai bine, dacă se poate întrebuița acest cuvînt. Cînd le cetim, toate schițele lui Caragiale sînt de aceeași natură, au același aer, în ele e vorba de

aceiași lucru. Și acest lucru este ridicolul ce rezultă din neasimilarea civilizației, din spoiala de civilizație, din contrastul dintre pretenție și realitate, din amestecul de civilizație și barbarie — amestec manifestat în idei, în simțiri, în purtări și în limbaj.

Limbajul, dialogul este partea esențială a acestor schițe. Mai întâi, pentru că ele sînt foarte dramatice — Caragiale fiind mai înainte de toate un dramaturg —, și în genul dramatic limbajul are tot rolul : prin el se zugrăvește personajul. Și apoi pentru că limbajul, prin incoerența și împestrirea lui, e de ajuns, el singur, să ne arate și incoerența ideilor unei societăți informe, ori în stare de formare, și acel amestec de civilizații, redat prin amestecul de cuvinte vechi și nouă, stropsite, schimonosite ca și ideile pe care le prezintă.

Dar toate personajele schițelor sale fac parte din clasele nouă, din acele categorii de oameni, care au primit formele nouă și le reprezintă, le exercită. Burghezimea mică muntenească, burghezimea mare, funcționarii mici și mari, gazetarii etc. Și de toate acestea cine este vinovat ? Cine a făcut cu puțință aceste lucruri ? Desigur, patruzeoptiștii, liberalismul. Așa că, în critica mahalalei, Caragiale critică tot liberalismul, numai cît nu direct, ci în efectele lui. Cu dispariția patruzeoptismului, la 1884, dispăre și critica acestui patruzeoptism. Dar efectele lui rămîn, și critica lui Caragiale, acum, se îndreaptă asupra acestor efecte.

Este interesant cum se oglindește în opera lui Caragiale infuziunea „civilizației“ nouă în diferitele pături sociale. Și aceasta apare clar, dacă observăm cum se contagiază diferitele personaje de limbajul cel nou, simbolul formelor nouă, neasimilate cu adevărat. Această infuzie, de care vorbim, și care vine de sus, de la conducători, se face pe lîngă altele, mai cu samă prin politică, prin propaganda principiilor patruzeoptiste în presă mai ales — și prin literatura cea proastă. O noapte furtunoasă e caracteristică din acest punct de vedere. Iată, de pildă, Chiriac. În convorbirea lui cu Nae Ipingscu și cu Jupin Dumitrache, unde e vorba de afaceri publice, de garda națională și de celelalte, de „izirci“, de „rezonul la așa motiv“ etc., el vorbește în limbajul cel nou ridicol. În vorbirea lui însă cu Veta, unde Chiriac nu mai este un ruaj al „statului“, unde nu mai este vorba de afacerile

publice, de formele nouă — acolo el vorbește curat românește, și numai ici și colo întrebunțează câte un cuvânt nou, ridicol. Această apariție rară a cuvintelor ridicole, acolo unde nu e vorba de afacerile publice, este o contagiune. Limbajul lui Chiriac, calfă, de cherestegiu, se contagiază de limbajul lui Chiriac, sergent în garda civică și cetitor al *Voceii patriotului național*. Și iată-l și pe Spiridon. El e candidat de calfă, de sergent în garda civică și de cetitor al *Vocei*. El vorbește curat dar, de pe acum, a învățat și el câteva expresii de la anturajul său. Vorbind de Rică, el știe să-l numească : „persoana în chestie“, „persoana madam Ziței“ etc. E interesant să comparăm pe Veta cu Zița. Zița a învățat la pension, e o „fată romântioasă“, cetește romane de senzație — „*Dramele Parisului*, cite au ieșit, toate le-am citit“, zice ea. Așadar, ea a venit în... serioasă atingere cu „civilizația“. Și limbajul ei este cum îl știți : „pamplazir“, „alevua“, „monșerul meu“ etc. Veta însă, care se vede că n-a învățat la pension, că nu cetește romane, care e romântioasă într-un chip foarte practic — ea vorbește curat românește, ca și Chiriac în ipostazul lui de calfă, dar e contagiată și ea de limbajul nou, presură ici și colo câte o expresie nouă, căci Veta, deși nu face politică, ci gospodărie în marginea Bucureștilor, suferă și ea influența anturajului ei : a lui Jupin Dumitrache, a lui Chiriac, a Ziței.

Așadar : patruzeciopțiștii au creat pe Rică Venturiano, „redactorul“ ziarului pe care-l cetește Jupin Dumitrache ; Rică a creat, prin ziarul său și prin discursurile sale, pe Jupin Dumitrache ; Jupin Dumitrache creează, prin influența sa, pe Veta. Pe de altă parte, aceiași patruzeciopțiști, aducînd cultura străină, au creat pe autorii de mahala și pe organizatorii de pensioane ; aceștia au creat pe Zița ; Zița creează pe Veta. Iată lanțul.

Această „civilizație“, așadar, străbătînd de sus în jos, a dat un aspect ridicol tuturor claselor, și acest ridicol este mahalaua pe care o zugrăvește Caragiale, mahalaua sufletească, recrutată din mai toate clasele. Numai boierimea, care a avut vreme și posibilitate să-și asimileze, în formă, această civilizație ; și țărănimea, la care încă n-a ajuns, sau nu ajunsese „civilizația“ aceasta pe vremea lui Caragiale, numai aceste clase nu i-au dat contingent în opera lui satirică — și, bineînțeles, nici intelectualii adevărați. Acum, evident, această „civilizație“ străbate tot mai jos în

păturile sociale : cu cît străbate mai jos, cu atîta unele pături sociale de sus pierd aspectul ridicol și cu atîta alte pături mai de jos, influențîndu-se de această civilizație, iau la rîndul lor acel aspect.

Să ne oprim acum puțin, în trecăt, asupra cîtorva categorii de personaje din schițele lui Caragiale, spre a vedea cum zugrăvește el această „mahala“, sau, mai bine, ce zugrăvește, ce aspecte l-au izbit mai mult, ce învinuire aduce el acestei mahalale, de ce lucru, deci, face el răspunzător liberalismul român. În sfîrșit, cu alte cuvinte, spre a vedea ce sînt și cum sînt aceste clase nouă, pe care se întemeiază formele nouă în care trăim.

Mai întăi, acum, în schițele sale, Caragiale zugrăvește mai mult clasa mijlocie — și mai rar celelalte categorii zugrăvite în *Scrisoarea pierdută*. Bucăți ca *High-life*, ca *Five o'clock*, ca *Telegrame* etc., în care să zugrăvească pe „stîlpii puterii“, sînt într-o proporție redusă. În majoritatea schițelor sale, personajele sînt mai ales funcționarii de toate felurile, care formează de fapt, în mare parte, mica noastră burghezie. Acești oameni se numesc, mai toți, Ionescu, Georgescu, Vasilescu, Popescu, Protopopescu, Iconomescu, adică oameni „fără strămoși“, cum se zice, feciorul lui Ion, al lui Gheorghe, al lui Vasile, feciorul popei, al protopopului, al iconomului etc.

Aceste nume sînt foarte caracteristice. Ele arată mai întăi joasa extracție a personajelor — invazia straturilor celor mai de jos în viața socială —, și apoi lipsa de personalitate a acestor personaje, *insignifiiența* lor — caracterul de turmă. Aceste personaje, ridicate spre suprafață, sînt pasta amorfă pe care formele nouă lasă aceeași pecete, pocită și vulgară.

Și, mai întăi, toată această turmă este lipsită de interesele adevărate ale vieții, umplîndu-și, în chip mizerabil, golul sufletesc, de ființe dezrădăcinate, cu tot felul de îndeletniciri fără rost. Iată familia care se zbuuciumă să petreacă o zi la Sinaia (*Tren de plăcere*), zbuucium din care nu profită decît doar madam Georgescu, care ascultă, noaptea pe lună, „menuețul lui Pederaski“, cîntat de ofițerul de administrație Mișu. Ori, iată, mai caracteristic, acei oameni (*De închiriat*) care, în lipsă de altceva, de alte evenimente, se mută din jumătate în jumătate de an, fără alegere, în case și mai rele decît cele unde au stat — stare sufletească ce culminează în acea hazlie în-

timplare a celor două cucoane care au case alătura, făcute absolut la fel, și care, după ce oftează luni întregi că nu-și pot închiria casele și invidiază pe toți cei ce se mută cărîndu-și penibil cioburile, sfîrșesc prin a se muta una în locul alteia ! Această schiță mai simbolizează și nestabilitatea, lipsa de viață așezată, *zdruncinul* rezultat din introducerea formelor nouă. În altă schiță, *Caut casă*, Caragiale simbolizează această lipsă de viață așezată, prin casele de închiriat din București și, ca contrast, ca simbol al vieții așezate de altădată, evocă, cu atîta poezie, casa gospodărească de moda veche, din Ploiești, în care și-a petrecut copilăria sa, casa lui Hagi Ilie (observați numele !), cu ogradă, cu grădină, cu cerdac mare, cu liliaci.

Această pătură socială e apoi și proastă. Prostia aceasta, mai ales, formează obiectivul satirei lui Caragiale. Ațiți „amici“ din opera sa, Lache, Mache, Tache, stăpîni pe cîteva cunoștinți banale și nerumegate, exprimate într-un stil ridicol de incoerent și într-o limbă ridicol de împestrițată, umplu paginile cele mai frumoase ale lui Caragiale. Citiți, de pildă, minunata *O lacună...*

Prostia aceasta, lipsa de cultură, mahalagismul acesta, Caragiale ni le arată și sub haina bogăției. În *Five o'clock*, barbaria și vulgaritatea unor mahalagioaice ordinare se desfășură într-un palat luxos, plin de obiecte de artă scumpe. Mai mult decît oricare alta, această schiță ne arată cît e de ușor să-ți asimilezi partea materială a civilizației, dar cît e de greu s-o asimilezi pe cea sufletească. Ce n-avem noi ? Toate instituțiile, toate darurile tehnicii moderne, dar cine reprezintă acele instituții ! Cine se folosește de acele daruri ! Gîndiți-vă cît geniu omenesc presupune un tren, și cine, ce barbar primitiv se lăfăiește într-un vagon-restaurant, în expresul care vine de la Vir-ciorova la București.

Această pătură socială e și adînc imorală, Caragiale are trei schițe (*Cadou*, *Diplomație*, *Mici economii*), în care ne arată cum bărbații își vînd femeile fie pentru bani, fie pentru protecție, adică tot pentru bani. Și le vînd în modul cel mai natural, așa că am putea zice că inferioritatea lor sufletească merge pînă acolo, încît ei nu sînt imorali, ci, mai jos, amoralii.

Aceeași imoralitate, căptușită cu prostie, caracterizează și presa, acea instituție care este școala oamenilor ma-

turi și care e merită să formeze opinia publică (*Boris Sarajoff !, Sinuciderea din str. Fidelității* etc.).

Și aceștia formează publicul român, clasa conștientă a țării, „țara legală“ ! Aceștia sînt clasele nouă, create de liberalism ! Iată opera liberalismului, masă pe care se sprijină organizarea statului român modern ! — pare a zice Caragiale.

Am văzut că, dacă în *O scrisoare pierdută* Caragiale ne arată pe conducători, în *O noapte furtunoasă*, în persoana lui Jupîn Dumitrache, Caragiale ne arată pe cetățeanul care formează masa noului regim. Dar Jupîn Dumitrache e un om simplu, el cunoaște cîteva fraze generale ale „demagogiei“ liberale. El reprezintă mai mult temperamentul masei anonime. Iată însă acum, mai tîrziu, pe cetățeanul conștient, pe omul care se preocupă de toate problemele la ordinea zilei, pe acel care nu-și dă votul deloc în necunoștință de cauză, pe un om care are puterea critică de a găsi neajunsurile tuturor partidelor. E un alegător ideal, un om care nu va vota, care nu va delega la conducerea țării pe orîșicine, ci numai pe cine, în urma maturei sale judecăți asupra „situației“, îl va socoti vrednic să descurce lucrurile și să conducă cu dibăcie carul Statului. E „amicul Nae“, eroul din geniala schiță a lui Caragiale intitulată *Situațiunea*. Amicul Nae nu e numai un tip psihic, caracterizat prin aceea că, în momentul cînd îi naște femeia, interesul lui cel mai arzător este „situațiunea“ țării, ci și, și mai ales, un tip social, tipul mijlociu al cetățeanului alegător care-și spune cuvîntul său în mod conștient. Da, da ! Toți fac politică conștientă acum, toți au „opiniuni“. În admirabila sa schiță *Atmosfera încărcată*, oricît se căznește un biet om pașnic să scape teafăr într-o zi de furtună politică, nu poate izbuti să nu fie înjurat din toate părțile, căci în toate părțile dă peste oameni, cunoscuți sau necunoscuți, care au „opiniuni“ și care-l înjură pentru opiniile pe care nu le are, ori pentru că n-are opinii.

Desigur că marele nostru satiric nu e un om bun. O spun aceasta fără grijă, căci sînt convins că pentru el aceasta nu e un blam. Să mă explic în ce constă răutatea lui Caragiale. Pe Caragiale, în opera sa cu caracter social, nu-l inspiră decît răul. Muza sa este răutatea, vulgaritatea și prostia contemporanilor săi. Și nu că vede lucrurile mai rele decît sînt, dar el nu vede decît răul. În

opera sa socială el n-a zugrăvit decît stupiditatea ome-nească. Dar se va zice : „Așa e societatea pe care a zugră- vit-o. Fiind obiectiv, n-a putut s-o zugrăvească decît rea.“ Dar nu e așa. Oare Miticii, Georgeștii și Protopopeștii n-au nimic omenesc în ei ? Să fie ei numai proști, răi și, în cazul cel mai bun, sterilizați de adevăratele sentimente omenști ? Am putea răspunde, mai întâi, că nu se poate să existe oameni care să n-aibă nimic omenesc. În opera cea mai naturalistă ori realistă cu putință, în opera lui Tolstoi, nu e nici un om numai rău (după cum nu e nici unul numai bun). Apoi, am putea să aducem ca mărturie oamenii vii, din viața reală...Există asemenea oameni, nu- mai răi, cum ni-i zugrăvește Caragiale ?

Să amintim de bucata d-lui Brătescu *Intimplare*, în care un Mitică, un tip de-al lui Caragiale, cu aceeași men- talitate și stil, se arată un om cu sentimente atît de adînci și adevărat omenști, încît, cu un erou caragialian, schița d-lui Brătescu stoarce lacrimi cetitorilor. Tot așa *Un om* etc. Dar d. Brătescu are alt temperament, și deci altă viziune.

Dar chiar și Caragiale are o bucată, o singură bucată, în care se vede măcar o licărire de bunătate în sufletul Miticilor și al Ioneștilor. E *Inspecțiune*. În această schiță apar cîțiva Ionești și Mitici, plini de milă pentru soarta unui casier, care dispăre de frica unei inspecții ce trebuia să aibă loc a doua zi.

Dar s-ar putea zice : „Caragiale e un satiric, și ca satiric n-a avut, n-a trebuit să aibă în vedere decît ceea ce merită satirizat, deci numai defectele, și nici o cali- tate“. Am putea răspunde că, într-o satiră, biciuindu-se defectele într-un om rău, sau în mai mulți, pot încăpea și alte personaje, care să nu fie rele. Și am putea dovedi cu atîtea opere satirice din literatura universală.

Dar să zicem că e așa, că un satiric nu aduce în scenă decît defectele, decît ceea ce merită disprețuit.

Caragiale însă a scris și bucăți de altă natură, nu numai satire. A scris nuvele, o dramă etc. Există în el un singur personaj simpatic luat din clasele nouă, ori, în general, din clasele de sus ? Afară de femeia din *Păcat*, care se îndrăgostește de seminarist și care trebuia numai- decît să fie simpatică, pentru economia nuvelei, și care încă face parte din aristocrație, din clasa de care Cara- giale nu și-a bătut joc ?

.Nu ! nu ! Caragiale urăște ori disprețuiește prea mult clasa burgheză, clasele nouă, ca să poată vedea în reprezentanții ei acel „grăunte de aur“, care se găsește în orice om și de care vorbește nu știu ce scriitor. După cum, nu găsește nimic bun și folositor în formele nouă, tot așa el nu poate vedea nimic bun în indivizii care susțin ori reprezintă aceste forme. El urăște atît de mult clasa cea nouă, încît o prigonește, cum s-ar zice popular, până-n pinzele albe, până în copiii ei mici, care sînt antipatici (*Domnul Goe, Vizita*). Dacă n-am ști că, prin *Domnul Goe* și prin *Vizită*, Caragiale satirizează o clasă socială, dacă n-am ști că aceste două bucăți sînt tot literatură socială (și nu psihologică), atunci faptul că, de cîte ori Caragiale a zugrăvit în schițele sale copii, i-a zugrăvit cu antipație, ne-ar îndritui să credem că marele nostru scriitor nu numai că nu e un om bun, dar că e chiar un om foarte rău, că în aceste schițe se răzbună de neplăcerile ce le-o fi avut de la copii, care, prin neastîmpărul firesc al vîrstei lor, nu pot fi decît plicticoși și antipatici, cînd nu-i iubești. Dar nu, încă o dată : în aceste două schițe e vorba tot de clasa mizerabilă, pe care el o urăște și o disprețuiește atît de mult ! Ba chiar și *Bubico* să nu se creadă că arată antipatia lui Caragiale pentru cîni : *Bubico* e copilașul unei mahalagioaice, și ceea ce-l *aga-sează* pe Caragiale e plăcerea mahalagioaicei, exprimată prin acele gingășii : „zăhărel“, „lăptic“...

*

Dar în numele cui se ridică Caragiale împotriva acestei lumi nouă, creațiune a liberalismului ? În numele cărei concepții, cărui sentiment ? Și, fiindcă e vorba de o anumită stare de lucruri, de o anumită clasă, în numele cărei stări de lucruri, a cărei clase se ridică Caragiale, cînd ia biciul să lovească noua stare ?

Știu că d. Maiorescu a afirmat, cu o siguranță absolută, absența oricărei tendinți „politice“ din comediile lui Caragiale :

„Căci, pentru orice om cu mintea sănătoasă — zice d-sa —, este evident că o comedie nu are nimic a face cu politica de partid ; autorul își ia persoanele sale din societatea contemporană cum este, pune în evidență partea comică așa cum o găsește, și *același Caragiale, care astăzi își bate joc de fraza demagogică, și-ar fi bătut*

ieri joc de ișlic și tombateră și își va bate joc mâine de fraza reacționară..."¹

Lucru pe care îl spune și d. Gherea, când, bănuind lui Caragiale lipsa unui „ideal înalt” — care ar fi dat operei sale o mai mare valoare —, declară că : „*d. Caragiale e indiferent în materie politică*”².

Dacă e „indiferent în materie politică”, atunci pentru ce Caragiale n-a satirizat, măcar o dată, o singură atitudine reacționară ? D. Maiorescu zice că *ieri* Caragiale și-ar fi bătut joc de ișlic și tombateră. Aici e vorba : *ieri* ! Poate că *ieri* și-ar fi bătut joc de ișlic și tombateră, dacă *ieri*, când încă nu se introdusese liberalismul, Caragiale ar fi fost nemulțumit de ișlic și de tombateră și dacă, poate, ar fi sperat și el în viitorul liberalism. Dar e vorba de *azi*, când s-a introdus liberalismul și când acest liberalism avea un adversar, pe restul ișlicului și al tombaterii de *ieri*. Azi Caragiale nu și-a bătut joc decât de „demagogismul” liberal. „Ieri”, „azi” și „mine” ale d-lui Maiorescu n-au alt rost decât să încurce chestia !³

Și apoi — și în acest moment mă mir mai mult de d. Gherea —, e cu puțință ca tocmai un om de impresionabilitate, de vioiciunea, de inteligența extraordinară a lui Caragiale să n-aibă nici o opinie asupra vieții sociale și politice din țara sa ? Cum, când și cel din urmă conțopist își are „soluțiile” sale, un om cu o atît de intensă viață intelectuală, ca marele nostru scriitor, să nu aibă nici o opinie în această „materie” ?

Că marele nostru satiric n-a fost „indiferent în materie politică” și că, dacă n-a avut „un înalt ideal”, cum zice d. Gherea, adică un ideal revoluționar, a avut totuși un ideal înrudit cu idealul conservator, poate reacționar, cred că am arătat în cele ce preced.

Mai important este să ne întrebăm (cum am făcut și când a fost vorba de Eminescu etc.) de unde izvorăște atitudinea lui Caragiale, ce interese nesocotite ori jig-

¹ *Critice*, II, p. 180. [Comediile d-lui I. L. Caragiale, 1885.]

² *Studii critice*, I, p. 363.

³ Eu admit, dealtmîntrelea, că cineva poate combate „azi”, adică în aceeași vreme, și revoluționarismul, și reacționarismul, cum s-a încercat, fără să reușească, V. Alecsandri. Dar atunci acel care satirizează e un „moderat”, și aceasta e și ea o atitudine politică bine definită, care-și găsește și ea satiricul într-un revoluționar, sau într-un reacționar : revoluționarul Șcedrin, în mare parte din opera lui satirică, a biciuit „modernismul”.

nite, ce dureri vorbesc în satira lui? Interesele claselor de jos ori interesele boierimii vechi? Căci aceste clase extreme de la baza și din vârful piramidei sociale au fost jignite de noua stare de lucruri, care a favorizat clasele de la mijlocul piramidei, ca să isprăvim vorba tot cu această banală comparație.

Răspunsul nu e tot atît de ușor de dat, ca în privința lui Eminescu și a celorlalți, deoarece aici nu mai avem de a face cu un teoretician, ci cu un artist obiectiv care satirizează, dar care n-are cum arăta în numele cui anume satirizează.

Am putea să părăsim opera și să găsim un răspuns în activitatea sa politică. Dar nu acesta poate fi metoda noastră, căci voim să ne întemeiem mai ales pe scrisorile autorilor. Și de altminteralea, Caragiale n-a avut vreo activitate politică pronunțată. El a fost cîndva, în vremea ce ne interesează, junimist, dar aceasta, dacă ne arată atitudinea sa politică antiliberală — lucru ce-l cunoaștem din opera sa analitică mai sus —, nu ne poate spune nimic în privința intereselor sociale ce au vorbit în satira sa, căci între junimiști, cum am văzut aiurea, pe lângă reprezentanții claselor boierești, au fost mulți care reprezentau clasele de jos, lovite de noua stare de lucruri și care au fost atrași de junimism nu din pricina soluțiilor junimismului, ci din pricina criticii ce o făcea junimismul stării nouă de lucruri. Între aceștia am văzut că a fost și Eminescu.

Caragiale, cîndva, după 1890, a cochetat puțin cu socialismul. Mi se pare că a ținut și o conferință la clubul socialist din București. Aceasta ne-ar spune ceva: intelectualii de după 1880, reprezentanții ai intereselor claselor de jos, știm, au fost ori junimiști, ori socialiști, cum am arătat mai sus. Și dacă junimistul Caragiale a oscilat un moment spre socialism, poate am putea avea dreptul să concludem că el a fost un junimist de categoria a doua, de categoria lui Eminescu. La această încheiere ne-ar duce și faptul că Caragiale n-a făcut parte nici din clasa boierească (ca d. P. Carp), nici din cea a mandarinatului profesiunilor liberale (ca d. Maiorescu).

Dar avem o dovadă, indirectă, ce e drept, chiar în opera sa literară, că marele nostru satiric face parte din categoria Eminescu, dintre intelectualii îndurerăți de mizeria claselor de jos și în special a țărănimii.

Carierea literară a lui Caragiale se împarte în trei perioade : întâia e a *comediilor*, în care atacă liberalismul ; a doua, de care încă n-am vorbit, e a *Năpastei*, a *Făcliei de Paști* și a nuvelei *Păcat* ; a treia, a *Momentelor* etc., când satirizează mahalaua, produs al liberalismului. Această operă întregă se poate clasifica, apoi, în două categorii : în perioada întâia și a treia, Caragiale e un scriitor satiric ; în perioada a doua, e un scriitor tragic, *Mai departe* : ca satiric, Caragiale e un pictor de moravuri ; ca tragic, un pictor de stări sufletești, cu alte cuvinte, satira lui e socială, tragedia lui e psihologică.

În *Năpasta* și în *Păcat*, personajele sînt luate din clasa țărănească. Niciodată în opera sa tragică el n-a luat personaje din clasele nouă, din „mahala“. În operele lui satirice, dimpotrivă, niciodată n-a luat personaje din clasa țărănească.

Așadar, Caragiale nu și-a bătut joc niciodată de țărănime ; iar cînd a scris tragedii, niciodată n-a crezut că clasele nouă merită onoarea de a servi ca material pentru tragedie — pentru sentimentele puternice, serioase, grave. Această onoare a făcut-o numai clasei țărănești, nici măcar celelalte clase simpatice, boierimii. Acest lucru, singur, ar fi poate de ajuns ca să ne arate încotro a fost îndreptată simpatia lui Caragiale, în numele cui, al căror oameni adevărați a făcut el procesul claselor nouă.

Dar nu e numai atît. Acest om care, cum am văzut, cînd e vorba de clasele nouă nu ne apare ca un om bun, care nu a putut vedea, ca d. Brătescu-Voinești, acel „grăunte de aur“ în exemplarele din acele clase, cînd e vorba de țărănime, și numai atunci, îl vedem într-o atitudine de simpatie pentru tipurile sale. În *D[omnul] Goe*, în *Vizită* etc. se știe cu cîtă antipatie zugrăvește Caragiale pe copii, pe mame, raporturile dintre copii și mame — din clasele ce formează „mahalaua“. Acum iată începutul nuvelei *Păcat* :

„Un băietan voinic — barba de-abia-i mijește, și sub căciula de oaie părul creț și des... și niște ochi blînzi — și mintos tînăr. Cînd a plecat de-acasă să meargă la București, p-atîția ani în școli, mama lui — de treabă femeie ! — l-a sărutat de-atîtea ori, i-a potrivit părul, i-a netezit căciula și iar l-a sărutat, și i-a zis :

Niță, mamă, te duci frumos și sănătos : să-ți ajute Dumnezeu și Maica Domnului să-mi vii înapoi tot așa !

Și cît era de cuminte bătrînica, nu s-a mai putut stăpîni... a biruit-o plînsul. De multe ori a dat el să plece, și ea l-a ținut să-l mai mîngîie încă...“ etc. ¹

Ce departe sîntem de toate personajele și întîmplările din *Momente* ! Ce lume deosebită aici !

Desigur, Caragiale nu idealizează pe țărani. Nu toți sînt buni, dar chiar cînd sînt răi sînt oameni adevărați. Dragomir din *Năpasta* e un asasin — nu-i vorbă, un criminal pasional ! Ileana din *Păcat* e o ființă crudă. Dar nimene nu e ridicol ! Caragiale n-a găsit, n-a văzut, nu l-a lăsat inima să vadă ridicolul în viața țărănimii, cum n-a găsit, n-a văzut, nu l-a lăsat inima să vadă ceva omenesc în viața claselor nouă.

Dar să mergem mai departe.

Și în *Năpasta* și, mai cu samă, în *Păcat*, Caragiale pune față-n față țărănimea cu clasele orășenești. Cînd toată „societatea“ dintr-un orașel, senatori, magistrați, ofițeri, burghezi, își fac o plăcere proastă și crudă din scălbătururile nerușinate ale perversului vagabond orfan, în vristă de vreo opt-nouă ani, Mitu Boierul, numai „o țărăncă bătrînă, care e-n rîndul întăi al spectatorilor, rușinată de refrenul pe care copilul i-l aruncă ei cu o intenție diabolică“, își caută loc să scape de privirile întoarse asupra-i și singură ea, plină de milă, „se-nchină și zice depărtîndu-se :

Cine știe ce păcate ! Să ferească Dumnezeu pe orice copil.“

Și pe cînd „oamenii de societate“, lacomi de acest spectacol infam, încurajează pe micul pervers („Domnul senator îl tratează cu cafea și rom, alt «amic» îl mai îmbie încă cu un păhărel... și încă unul...“), numai un preot de sat, popa Niță, „cu pumnii încheștiți, se sui pe trotuar și apostrofă, cu accentul celei mai mari indignări pe cei ce rîdeau :

„E păcat, domnilor ! gîndiți-vă ! Creștini !... Frumos !... Mare păcat !“ ²

Și popa Niță, să se bage de samă, nu știa încă cine e Mitu Boierul ³.

¹ *Nuvele, Povestiri*, ed. Minerva, p. 21.

² *Nuvele, Povestiri*, p. 31, 33.

³ Să se compare acest preot, preotul de sat, cu popa Pripici din *O scrisoare pierdută*, cu popa Petcu din *Art. 214*, preoți de oraș.

Dar mai este un lucru — atît în *Năpasta*, cît și în *Păcat* —, un lucru care îi stă la inimă lui Caragiale, căci îl utilizează în ambele bucăți și îl prezintă cu multă insistență și cu o indignare abia conținută de obiectivitatea ce-i impun condițiile artei. Acest lucru e justiția celor de sus față de țărănime.

În *Momente*, unde e vorba de clasele nouă, cînd atinge justiția, ca în *Boris Sarafoff*!, Caragiale numai o ridiculizează. Ce-i pasă, pare-că, de chipul cum se face justiția între *dinșii*, cei din „mahala“? Cînd e vorba însă de țărănime, Caragiale nu mai rîde.

Cine n-a tremurat de indignare, ori n-a plîns de milă, la *Năpasta*, de suferințele bietului Ion nebul, victimă a unei erori judiciare, căruia i s-au smuls prin bătaie, la instrucție, mărturisiri neadevărate, care l-au dus la ocnă și la nebulie?

Dar în *Păcat* Caragiale insistă pe larg asupra in Justiției justiției, cînd e vorba de țărani, făcînd o critică socială amară. Și, în același timp, arătînd imoralitatea și venalitatea justiției lor, celor din oraș, față cu cinstea și omenia celor de la sate, mai arată încă o dată, și prin aceasta, infamia celor de sus față cu cei de jos, își mai arată încă o dată antipatia față cu unii și simpatia față cu ceilalți.

Și, în adevăr, pe cînd Popa Niță face o faptă bună și morală, strîngînd băietul de pe drumuri, „societatea bună“ din oraș, privată de o „plăcere“, găsește în procuror, privat și el de această plăcere, unealta prin care să se răzbune împotriva popei că le-a răpit această distracție. Și procurorul, în numele legii, răsîndu-se la popă, cît pe ce să „scape“ pe Mitu de abuzul ce-l făcuse popa, răpîndu-i libertatea de a muri beat sub un gard, dacă cumătrului Cuțitei, om cunoscător cum stau lucrurile la țîrg, nu i-ar fi venit buna idee de a învăța pe popă să corupă prin bani „integritatea“ procurorului. Atunci acesta nu numai că se înmoaie, dînd procesului-verbal o altă încheiere, în favoarea popei, ci țîne și un discurs, la masă, laudînd „caritatea“ popei — „acestui om de bine“... (Mai tîrziu, procurorul acesta devine prefect, reprezentantul, deci, în județ al puterii centrale, al statului român modern.)

Dar în această nuvelă, Caragiale înnegrește pe conducători cu tot negrul paletelor sale, numai ca să facă cît

mai teribil contrastul dintre omenia celor de la țară și ticăloșia conducătorilor. Lui Caragiale nu-i este de ajuns că procurorul e atât de vulgar venal ; el mai introduce în năvelă și pe polițaiul orașului, care e un escroc laș : cînd preotul se duce la prefect (fostul procuror) pentru a-i cere un serviciu, și cînd leșină, polițaiul, în timpul leșinului, îi fură din buzunar punga cu bani, cu banii pe care preotul îi adusese ca să cîștige favoarea prefectului. Dacă din punct de vedere artistic, această îngrămădire de infamii poate e un defect — și o lipsă de realism —, apoi, din punct de vedere al concepției sociale a lui Caragiale, ea e foarte interesantă, foarte caracteristică și foarte elocventă.

Antipatia pentru clasele de sus și simpatia pentru țărănime Caragiale le-a exprimat și direct, o singură dată, în unicul său articol politico-social, din care am mai citat, *Politică și cultură*.

„... această lume de strînsură [clasele de sus] mișună aci dasupra unui element etnic hotărît. Sub tot acest Babel există o limbă românească, care-și are geniul ei ; sub toată această vultoare, vecinic mișcătoare, există un popor statornic, care-și are calitățile și defectele lui specifice, bunul lui simț, o istorie plină de suferințe, nevoi, simțiri și gîndiri proprii.“¹

Încă o dată : din viața acestui popor a extras el tragedia, din viața „strînsurii“, comedia vieții românești.

Amintesc, în treacăt, și cele spuse de Caragiale acum, în 1907..., în broșura sa, în care dă ca soluție desființarea stării actuale și *chemarea țării* ca să spună ea ce vrea — iasă ce-o ieși din voința ei...

Din toate acestea, la un loc, se pare că am avea dreptate, dacă am concludă că junimistul Caragiale a satirizat în opera sa noua stare de lucruri, mișcat de „suferințele și nevoile“ claselor de jos, îndeosebi ale țărănimii.

...Îndeosebi ale țărănimii, căci mica burghezie din Muntenia, mai ales din orașele „revoluționare“ București și Ploiești, a fost un instrument în mîinile patruzeocioptiștilor și a căpătat imediat și ea fizionomia și

¹ *Momente etc.*, p. 323.

atitudinea modernă, așa cum apare în schițele lui Caragiale.¹

Și, poate, din cauză că l-a durut inima mai cu samă de țărănime, care pe atunci n-avea de suferit de la evrei, și nu de mica burghezie — poate din cauza aceasta Caragiale n-a fost antisemit. Dacă nu cumva din cauza, ori și din cauză că, acestei puternice inteligenți antisemitismul i-a repugnat ca o manifestare instinctivă, aproape zoologică ; din cauză că acest nobil intelectual n-a voit să aibă nimic comun cu băcanul din colț, cum se zice, furios că e concurat de evreii mai aprigi în lupta pentru trai.

E inutil să mai facem aici aprecierile noastre asupra atitudinii ce a avut Caragiale în fața evenimentelor istorice care au transformat România, căci n-am face decât să repetăm ceea ce am spus despre Eminescu și despre socialiști.

Caragiale reprezintă, ca și aceștia, critica socială extremă a liberalismului, făcută în numele celor mici și obijduiți de formele nouă.

¹ O altfel de mică burghezie, rămasă în stare mai patriarhală, pentru că a trăit departe de influența Bucureștilor, zugrăvește d. Sadoveanu din Folticeni în opera sa.

XIII

Înceiere

Poporul român, în tot cursul istoriei sale, până în veacul al XIX-lea, a suferit influența culturală a unor curente orientale, afară de mici excepții ; cultura polonă în veacul al XVII-lea, cultura franceză a Franței vechi la sfârșitul veacului al XVIII-lea.

În veacul al XIX-lea, istoria a pus românilor următoarea problemă : România va rămîne mai departe o țară orientală, semiasiatică, ori va intra în rîndul popoarelor europene, în cultura europeană ?

Și această problemă a fost rezolvată tot de istorie.

Din diferite cauze, România nu s-a putut sustrage influenței europene. Civilizația europeană, mai ales sub forma și prin influența franceză, a străbătut până în țările noastre. A străbătut, ca și în restul Europei, prin presiune, prin imitație și de nevoie.

Prin presiune, căci o țară din Europa nu poate scăpa de invazia unei civilizații, care e și superioară și care tinde să dea întregului continent — și chiar întregului glob — aceleași forme politice și același fel de cultură.

Prin imitație, căci o civilizație superioară fascinează, prin însuși faptul că e superioară. Să ne amintim de impresia ce a făcut civilizația europeană asupra lui Radovici din Golești și de schimbarea ce s-a produs în sufletul acestui boier de neam mare în urma acelei puternice impresii.

De nevoie, căci civilizația apuseană, și mai ales sub forma franceză, se traducea în ordinea politico-socială prin două idei ori sentimente, fecunde și absolut necesare țărilor române, ruinate și îngenuncheate, prin democrație și naționalism.

Țările române erau la discreția marilor puteri vecine, și cei care simțeau rușinea și nenorocirea acestei si-

tuții — oamenilor cu dor de a scoate poporul român de sub jugul acestor vecini și de a face din acest neam oropsit un mare popor, cu dreptul de a-și spune cuvântul său —, nu puteau să nu fie fascinați de concepția naționalistă, datorită Franței revoluționare.

Iar dacă țara era ingenuncheată de vecini puternici, apoi marea majoritate a țării, elementul ei viu, acel care producea bogăția și care păstra neatins spiritul național — bogăție și spirit care aveau să alcătuiască viitorul patriei române —, elementul acela era subjugat unei clase care îl înăbușa. Și dorința spiritelor luminate de a scoate la iveală, de a pune în valoare tot ce putea da acest element își găsea o justificare, o teoretizare, o stea conducătoare, în acele concepții răspândite de Franța revoluționară, numite democratism.

Naționalismul și democratismul — și democratismul mai ales ca mijloc pentru naționalism —, iată ce a făcut pe oamenii luminați să introducă în țările române cultura apuseană — cultură care ar fi străbătut aici și fără aceasta, prin presiune.

Odată ce cultura apuseană trebuia să străbată aici, din cauzele amintite mai sus, problema capitală ce se pune era aceea de a ști ce anume să se introducă din această cultură și cum să se introducă această cultură ; de a face toate chipurile să se introducă ceea ce era necesar și să se țină piept la acele elemente ale culturii străine care nu ne erau necesare.

Și era necesar tot ceea ce putea să facă din acest popor un popor de viitor, și nu era necesar tot ceea ce putea să înăbușe unele însușiri fericite, specific naționale.

Cultura străină avea să pună în valoare energiile poporului, iar nu să atrofieze cumva unele din aceste energii.

Ca să întrebuițăm o comparație cam vulgară, cultura străină avea să hrănească organismul viu al poporului român, făcându-l robust și apt pentru munca creatoare, și nu trebuia să aibă rolul acelor substanțe care, în loc să dea vigoare organismului, îl slăbesc, îl prădestinează morții, fie prin nepotrivirea cu cerințele organismului, fie prin supraalimentație.

Pentru a ști ce și cum să ne însușim din cultura străină, trebuia o mare putere de discernământ ; trebuia pri-

ceperea și a culturii străine, și a împrejurărilor sociale ale țării, și a sufletului acestui popor, și concepția clară a idealului ce avea să fie urmărit. Trebuia, cu alte cuvinte, un spirit critic luminat, dar în același timp constructiv, care să prezideze la introducerea și asimilarea acestei culturi.

Definirea acestui spirit critic, rolul lui, evoluția lui — acestea formează subiectul paginilor ce preced.

Am văzut în aceste pagini că influența culturii apusene s-a simțit în toate aspectele vieții românești. Am stăruit mai mult asupra acelor care ni s-au părut mai interesante: limba, literatura, organizarea politico-socială. Și credem că, vorbind de aceste aspecte ale culturii, implicit am vorbit și de celelalte, care se reduc toate la ceea ce s-ar putea numi moravuri, felul vieții sociale etc.

Fiind fatală, dar și necesară, introducerea culturii apusene, fiind de absolută nevoie discernământul critic în introducerea acelei culturi, este evident că numai acei oameni au apucat calea adevărată, au lucrat spre adevăratul progres al țării care au întrupat în ei și tendința de a introduce cultura apuseană, și spiritul critic, spiritul de discernământ, vederea clară a ceea ce era necesar și ce nu.

Imitatorii fără rezervă ai culturii apusene, ca și acei care au fost numai critici refractari ai oricărei activități novatoare au trebuit, fatal, să greșească. Ei n-au avut atitudinea necesară, unica necesară, pentru a face ca cultura apuseană să dea aici roadele cele mai bune. Cei dintâi au căutat să introducă și ceea ce nu trebuia, cei de-al doilea au căutat să oprească a se introduce și ceea ce trebuia.

De aceea am accentuat cu toată puterea meritul școlii critice moldovenești, reprezentată strălucit printr-un om rezumativ, care e Mihail Kogălniceanu. Acest caracter rezumativ și reprezentativ al lui Kogălniceanu ne apare clar, numai luând cunoștință de direcțiile și felul activității sale multilaterale:

El vrea să avem o literatură nouă și este partizan al influenței literaturilor străine, dar dă în același timp scriitorilor un îndreptar prin cronicile pe care le dezgroapă și prin literatura poporană. El vrea să schimbe organizarea țării, dar în același timp studiază istoria tre-

cutului și starea actuală de atunci a țărilor române, ca să știe ce li se potrivește și ce nu din ceea ce poate fi importat. Și nu mai insist, căci am vorbit pe larg despre Kogălniceanu în cursul acestui studiu.

Și câtă vreme acest organizator al României moderne este omul care imprimă tuturor fenomenelor sociale concepția sa — până pe la 1866 —, spiritul novator și, spiritul critic merg împreună, într-o fericită sinteză. Vorbesc, bineînțeles, în general, căci în unele din reformele sale a fost nevoit să facă concesii, împotriva convingerilor sale.

După aceea, aceste două tendinți se separă. Liberalismul muntean, în manifestările lui extreme, rămîne să reprezinte spiritul novator ; junimismul moldovenesc rămîne să reprezinte spiritul critic, negativ. Această ruptură a fost o nenorocire pentru istoria contemporană a României. Unii merg fără discernămintul trebuitor ; ceilalți neagă neconținut utilitatea întregii opere a celor dintâi. Unii merg fără un plan bine definit ; ceilalți vreau să rămînem pe loc.

Și cum pe loc nu se putea sta, și nu se poate sta niciodată ; și cum critica devine expectativă și curat negativă, introducerea culturii apusene este lipsită de ajutorul, atît de necesar, al spiritului critic.

„Junimea“ vrea să stăm pe loc, dacă nu chiar să ne întoarcem puțin îndărăt. Eminescu vrea să ne întoarcem îndărăt. Socialiștii vreau să sărim cine știe unde, în necunoscut.

Dar nu puteam sta nici pe loc, nici merge înapoi, nici face sărituri în necunoscut și în imposibil. Și, deci, predica acelora care voiau aceste lucruri nu putea să fie decît o predică în pustiu. Iar retragerea în expectativa critică a atîtor capete eminente — absența atîtor capete eminente de la munca pentru a merge, cuminte și cu discernămint, mai departe — și-a dat roadele sale. Și această absență, pe lîngă alte lucruri, explică starea în care sîntem astăzi.

Căci, dacă limba literară a fost ferită de marile primejdii și urmează a se fixa pe încetul, poate prea pe încetul ; dacă literatura românească a devenit autonomă de „politică“ și urmează a se naționaliza, apoi starea po-

litico-socială e atît de rea, încît nu este nimeni să n-o constate cu durere.

Și sîntem siguri că dacă spiritul novator ar fi mers alături cu spiritul critic, ca în vremea, ca în persoana lui Kogălniceanu — spiritul novator îmbărbătînd spiritul critic, timid prin firea sa, spiritul critic moderînd spiritul novator, temerar prin firea sa —, sîntem siguri că țara noastră ar avea astăzi un alt aspect.

Dar s-a întîmplat altfel. Se vede că așa a fost să fie...

SCRIITORI ȘI CURENTE

Prefață [la ediția I]

Volumul de față cuprinde câteva studii asupra istoriei literaturii române mai nouă și câteva încercări de critică literară.

Despre Caragiale și Eminescu am vorbit și aiurea (Spiritul critic în cultura românească), unde i-am studiat din alt punct de vedere decît aici.

Paginile consacrate d-lui Mihail Sadoveanu sînt juxtapunerea unor articole și dări de samă scrise în răstimpuri, pe măsură ce au apărut volumele nuvelistului nostru.

G. I.

Colecția de față — câteva studii de critică și istorie literară scrise între 1901 și 1908 — este ediția a doua a volumului publicat în 1909 și epuizat înainte de război. „Literatura actuală“, de care e vorba în diverse articole, este, așadar, aceea din prima decadă a secolului actual, iar „literatura imediat anterioară“ — aceea de la sfârșitul secolului trecut.

Două articole din ediția I au trecut în volumul Note și impresii, apărut în 1920 și epuizat de câțiva ani. În schimb, am tipărit aici un articol despre Vasile Cîrlova, scris mai târziu.

E aproape de prisos să mai adaug că astăzi aș fi justificat altfel — îmi închipuiesc că mai bine — ideile din articolele acestea vechi și că unor fapte — văzute de la altă distanță și cu alți ochi — le-aș fi dat acum alte proporții. Dar un scriitor nu poate — și nu trebuie — să scrie totul din nou în fiecare an. E dator, cel mult, să-și trateze vechea operă ca un manuscris în care mai are de făcut unele îndreptări înainte de a fi dat la tipar.

Încă două cuvinte.

În acest volum am făcut unele constatări care, într-un sfert de secol, au devenit oarecum de domeniu public. Cetitorul va ține samă de această împrejurare și nu va pune în sarcina mea și această scădere a volumului de față.

G. I.

Acum¹, cînd viața românească trece prin tot felul de crize, cînd curentele politice și literare de ieri dispar sau iau o nouă direcție, cred că nu e în afară de orice actualitate a se vorbi încă o dată de influența exercitată de Eminescu asupra literaturii noastre.

Curentul eminescian moare, și acum sîntem într-o mai bună poziție pentru a-l defini și explica din pricina suficientei perspective în timp. Poetul care a cîntat „floarea albastră“ e la apus, și pe cerul literaturii românești răsare o altă poezie, pe care, cu acest prilej, ne vom încerca să o caracterizăm...

Într-o frumoasă conferință (*Curentul Eminescu*), d. Vlahuță a explicat eminescianismul prin influența fascinantă a cuvintelor și rimelor maestrului. Deci, prin influența formei lui Eminescu.

Explicația d-lui Vlahuță nu ni se pare satisfăcătoare.

Noi credem că fenomenul în discuție nu poate fi explicat prin influența formei, pentru că forma nu poate fi separată de fond.

Această separare este o abstracție a minții noastre.

Cugetarea ar fi imposibilă fără abstracții. Natura nedă fapte individuale. Minte, spre a nu fi înecată de noianul acestor fapte, caută să pună o ordine în ele și le clasifică. O clasă însă este o abstracție, e rezumatul însușirilor comune posedate de cazurile individuale. Cuvîntul „trandafir“ denumește o clasă, nu un individ. El denumește suma însușirilor comune tuturor trandafirilor. Dar există o abstracție și mai... abstractă : dacă considerăm o singură însușire comună unor lucruri, de exemplu însușirea de „roș“ a trandafirilor, a singelui, a jăraticului etc., ajungem la abstracția „roșată“, căreia nu-i corespunde absolut nimic în realitate. Nu există „roșată“ în natură, există corpuri roșii.

¹ 1901.

Omul însă a fost întotdeauna mistificat de acest produs al propriei sale minți. Întotdeauna a fost aplecat să creadă că în dosul cuvîntului se găsește o realitate de sine stătătoare. Aceasta e originea entităților, a celei mai mari piedici ce s-a pus în calea progresului științific și filozofic.

Credința că într-o operă de artă forma și fondul sînt două lucruri deosebite e de aceeași natură, este credința în entități, este credința în existența separată a „singelui” și a „roșetei singelui”. Deosebirea dintre formă și fond, adaptare a inteligenței noastre spre a pune o ordine în judecarea problemelor relative la artă, a ajuns să fie luată drept reală, ca și cum ar corespunde unei deosebiri chiar în natura lucrului. Și fiindcă numai atunci putem vorbi fără primejdie de abstracții cînd știm că nu-s entități, va trebui să avem mereu în vedere că forma și fondul sînt pure abstracții ale gîndirii noastre.

Cîteva exemple vor fi de ajuns ca să ilustrăm acest adevăr.

Iată un țaran inteligent, plin de bun-simț, care, cînd vorbește o vorbă, „e vorbă”, se exprimă „clar”, „pur”. „precis”, cu toate calitățile stilului. Puneți-l să scrie o scrisoare... S-au dus calitățile stilului, nici „claritate”, nici „proprietate”, nimic. Ce s-a întîmplat? Un lucru foarte simplu. Cînd omul nostru s-a pus să scrie scrisoarea și-a pierdut fondul: atunci cînd a scris scrisoarea, fondul său era ca și forma sa, pentru că, din momentul în care te pui să scrii, cugetarea este altfel decît cea obișnuită:

Mai întîi, cel ce scrie rar are impresia că face un lucru cu totul deosebit, el oficiază și aceasta-i turbură ideile — fondul. Gîndește — și deci scrie — încîlcit și pretențios.

În al doilea rînd, cel ce scrie, chiar fără să voiască, tinde să aibă stil. Stilul însă este o vorbire constientă, el este față cu vorbirea ca mersul soldatului cînd defilează față cu mersul omului cînd se plimbă. Cînd te plimbi, pășești fără să calculezi mersul, inconștient. Și după cum soldatul neexercitat bine va merge la defilare și mai rău decît cînd s-ar plimba, căci se va încurca, tot așa și omul nedeprins să scrie, cînd va căuta să facă stil, se va exprima mai rău decît dacă ar fi vorbit cum „i-i vorba”. Prin exercițiu, însă, prin deprinderea de a da o ordine conștientă gîndirilor, omul poate ajunge să aibă stil, ca și soldatul vechi care defilează perfect...

În al treilea rând, cel ce scrie trebuie să-și înfrîneze cugetarea, s-o facă să meargă mai încet, s-o facă să defileze „cu pași rari“ în fața conștiinții, pentru ca s-o poată copia în scris, căci scrisul nu este o expresie naturală a stării sufletești ca vorba sau gestul. Și omul nostru, nefiind exercitat în acest sens, nu va putea izbuti să încetinească cu ordine cugetarea, s-o facă să defileze treptat în fața conștiinții, ; silindu-se însă s-o încetinească — căci trebuie s-o copieze ! —, silindu-se s-o țină mai pe loc, o va dezordona, ideile i se vor încilci, el va copia această încilcitură, și forma sa va corespunde, și în acest caz, cu fondul său...

Să ne închipuim un escadron de călărași făcînd exercițiu. Dacă escadronul e bine exercitat, din goana cea mai mare el poate trece la pasul liniștit, fără ca rîndurile să se strice. Cînd escadronul nu e exercitat, atunci, la comanda șefului de a încetini mersul, escadronul în adevăr oprește goana spre a merge la pas, dar rîndurile s-au rupt, cei din rîndul întăi trec în rîndul al doilea sau și mai în urmă, cei din rîndul al doilea se pomenesc în rîndul întăi etc. — defilarea nu e reușită. Așa, în exemplul dat mai sus, se întîmplă și cu escadronul de idei... Nefiind exercitate să-și încetinească mersul, se amestecă, ordinea se turbură... defilarea e rea, copia acestei defilări — *forma* — e de asemenea rea.

Și, în sfîrșit, a scrie este a avea deprinderea de a grupa elementele psihice în jurul ideii sau tendinții dominante (tema, subiectul), deprindere pe care n-o are necărturarul, care rar a fost pus în poziție de a da o mișcare conștientă cugetării sale : se știe ce digresii face omul incult în expunerile sale. Prin urmare, cînd este fond este și formă și cum e fondul așa e și forma.

Invers. Cînd este formă este și fond, oricît s-ar părea aceasta de paradoxal, oricît am auzi vorbindu-se de oameni care „au formă, dar n-au fond !“.

Voi lua iarăși un exemplu : voi analiza pe scurt constatarea lui Faguet că Hugo e unul din scriitorii cei mai puțin originali ca fond, dar e superior de original ca formă. Hugo, zice acest critic, a tratat lucruri comune, dar maniera de a le exprima a fost nouă. El a făcut ca și un pictor care zugrăvește pentru a suta oară pe Venus, care ia pentru a suta oară acest *subiect* (cuvîntul e al lui Faguet). Dar aceasta nu e invenție, zice Faguet.

Mie mi se pare că criticul francez greșește, căzînd în entitățile fond și formă. El zice că „Venus“ nu e invenție. El confundă subiectul ori tema cu invenția. În adevăr, subiectul e vechi, banal, dar dacă pictorul are talent, invenția va fi absolut originală, pentru că invenția nu înșamnă tema, ci suma de idei și sentimente relative la o temă. „Maniera de a exprima a pictorului“ este însăși invenția, pentru că „maniera“ aceea este concepția, ideea, sentimentul, tendința etc. Faceți abstracție de „maniera“ aceasta și ce va mai rămînea? O bucată de pînză, un penel, niște culori, o paletă și subiectul, pe care poate să le aibă oricine și care nu sînt fondul — fondul e ceea ce încă n-a făcut pictorul, adică *exprimarea*. Și cine tratează a suta oară subiectul „Venus“ e tot original dacă invenția e a sa. Shakespeare a luat subiecte din nuvele italiene, dar... a fost Shakespeare. Și cînd Hugo a luat ca subiect banalitatea că „fericirea fetelor stă în virtute“ și a făcut poezia *Regard jeté dans une mansarde* a făcut ca și pictorul, care din banalul subiect „Venus“ a făcut o invenție originală, adică tabloul său.

Faguet aduce elogiul marii lui Hugo pentru frumusețea și sinceritatea imaginilor. Dacă n-are idei nouă, originale (am văzut că aceasta înșamnă subiecte), încaltea are imagini nefînchipt de frumoase, zice Faguet. A spune însă că exprimă idei banale prin imagini originale este a nu înțelege bine ce e o imagine și apoi a nu da importanța cuvenită deosebirii esențiale dintre cugetarea cu abstracției (cugetarea omului de știință) și cea cu imagini (a artistului).

O imagine nu e formă, e fond și formă, e bazată pe faptul psihic fundamental, pe stabilirea de asemănări și deosebiri între lucrurile din lume. Cîte imagini, atîtea stabiliri de asemănări și deosebiri, atîtea afirmații și negații despre lume, atîta fond. Și cînd Faguet spune că Hugo exprimă locurile comune în imagini, spune în realitate că Hugo pune un fond original în tratarea unor subiecte banale. Titlul e același, conținutul e nou; concluzia e aceeași, premisele sînt nouă: e adevărat că „Venus“ (subiectul) e vechi, dar e alt Venus; e adevărat că concluzia cum că „fericirea fetelor stă în virtute“ e vechi, dar considerațiile care duc la această concluzie sînt nouă — sînt o cugetare în imagini, un fond original.

Dar aceasta o spune, fără să vrea, însuși Faguet, cînd observă că în *Ode și balade* nu-i o imagine nouă, că în *Orientale* se vede o sfortare pentru a deștepta în sine facultatea de a vedea — în această vreme Hugo ducîndu-se să studieze în împrejurimile Parisului efectele de lumină, apusul soarelui etc.¹

Așadar, la început nu e original, apoi începe să vadă el lumea, să aibă cunoștinți originale poetice despre lume.

Căci artiștii se deosebesc de ceilalți oameni, cum zice Gautier, pentru că ei văd lumea. Și-n adevăr, totul e a vedea original, cu ochii nepreveniți, ceea ce au văzut și au spus mii de oameni „veacuri laolaltă...” În prefața romanului *Pierre et Jean*, Maupassant expune opinia lui Flaubert asupra originalității : să vezi într-un lucru ceea ce încă n-a fost văzut de nimeni și să cauți să exprimi acest aspect nemaibăgat în samă de alții.

Dar să mergem mai departe. Poezia, zice J. Stuart Mill, este exprimarea solilocă a sentimentelor și a ideilor trecute printr-un mediu „impasionat”. Dar sentimentul n-are în sine nici un mijloc prin care să se manifeste, să se exteriorizeze, să se exprime : el se adresează cunoștinții, care-i pune la îndămină, ca mijloace de expresie, elemente de cunoștință și îndeosebi imagini ; ideile, de asemenea, cînd trec prin mediul „impasionat”, se-mbracă în imagini, condiționate de mediul acesta —, deci ultima instanță e sentimentul. Dar sentimentul e lucrul cel mai personal și mai individual : sentimentele lui Hugo erau ale sale, personale, individuale, originale etc.

Fără îndoială că Faguet greșește cînd face din imagine o simplă formă. Dar luați dintr-o cugetare în imagini imaginile, și ce mai rămîne ? Nimic, hîrtia albă.

Aceste cîteva considerații sînt îndestulătoare, cred, ca să pună la îndoială afirmarea d-lui Vlahuță că forma lui Eminescu e aceea care a produs curentul Eminescu. Am văzut că forma e inseparabilă de fond, și cînd d. Vlahuță explică eminescianismul prin influența fascinantă a cuvintelor, noi trebuie să căutăm ce influență fascinantă are poezia din acele cuvinte. Și cred că voi aduce un argument hotărîtor împotriva teoriei influenței formei frumoase în sine, dacă voi aminti că Coșbuc, care are și el o „formă” admirabilă, frumoasă în sine, n-a făcut școală,

¹ *Monsieur Hugo va voir mourir Phébus le blond* (Musset, Mardoche).

cu toate că școala eminesciană a murit. Coșbuc n-a făcut școală, pentru că frumusețea în sine, adică talentul, nu poate da naștere unui curent, când frumusețea aceea nu e a unor sentimente care ne pot influența, se pot prinde de sufletul nostru. ¹

Dar trebuie să facem mai întâi o deosebire necesară între eminescianii cu simțire poetică și cei fără simțire. Aceștia din urmă se poate să fi împrumutat forma lui Eminescu și — *eo ipso* —, și fondul; dar, totuși, întrebarea apare din nou: pentru ce chiar insensibili ai fost fascinați de forma lui Eminescu, pe când Coșbuc n-a fascinat pe nimeni? Va să zică, chiar la pseudo-poeti, va trebui să vorbim de înrudire sufletească. Cu acei în versurile cărora se vede simțire originală și sinceră (ca O. Carp) e și mai imposibil să se fi întâmplat acel împrumut al formei fascinante și... deci și al fondului ca consecvență. Poezia e mai ales simțire, și simțirea, încă o dată, e lucrul cel mai individual, cel mai cu neputință de împrumutat. Și să fie oare cu putință ca simțirile lui X și Y, eminesciani de talent, să fie împrumutate de la Eminescu? Aceasta ar răsturna întreaga psihologie. Dar publicul eminescian, cetitorii să fi împrumutat și ei, în contra naturii lor, simțirile eminesciene, prin canalul formei fascinante?

*

Cine a fost acest Eminescu? Ce a simțit și a cugetat el? Care a fost atitudinea sa față cu lumea? Iată mai multe întrebări, al căror răspuns formează conținutul unui alt studiu, din care acum extrag, în rezumat, ceea ce e necesar pentru discuția de față.

Eminescu a fost un om excesiv de senzibil, lipsit de voință. La această suprasensibilitate și la această lipsă de voință au contribuit și ereditatea, și împrejurările vieții lui. Excesiva sensibilitate îl făcea să sufere excesiv, și lipsa de voință îl făcea să nu poată reacționa normal față cu mizeriile vieții. Aceste mizerii, la rîndul lor, îi ascuțeau sensibilitatea, îi măreau capacitatea de a suferi și, în același timp, îi micșorau și mai mult voința, efectul devenind la rîndu-i cauză etc. Ajuns la imposibilitatea de

¹ Mai târziu, după apariția acestui articol, în vremea „tără-nismului“, Coșbuc a avut câțiva imitatori, dar foarte slabi, căci condițiile de la noi nu puteau forma adevărați coșbuciani.

a se împăca cu viața, era fatal ca, printr-o mișcare instinctivă de adaptare, să înceapă să urască viața și să idealizeze nimicirea vieții. Neputînd trăi viața și fiind îngrozitor a admite existența fericirii cînd tu nu o poți gusta, ajungi fatal să negi posibilitatea fericirii și deci valoarea vieții. Și mintea, *advocatus diaboli*, se pune pe justificat acest sentiment împotriva vieții, clădind o filozofie care se cheamă pesimism. Și atunci, lumea întreagă, sistemul solar, viața omenească trecută, prezentă și viitoare, totul e privit din acest punct de vedere, prin acest sentiment.

E vorba de originea lumii? Pesimistul, pentru care lumea e „un episod trist care tulbură liniștea neantului“, nu va admite teoria veșniciei mișcări a materiei, căci aceasta este veșnica viață, și chiar numai imaginea vieții neîncetate îl obosește; pentru odihnirea sufletului său chinuit de viață, el va îmbrățișa cosmogonia unui popor chinuit de viață, o cosmogonie indiană, atît de frumos exprimată de Eminescu în *Scrisoarea I*. (Voi observa, în treacăt, că d. Gherea a greșit cînd a spus că Eminescu a ales ipoteza veșniciei liniști, și nu pe aceea a veșniciei mișcări, pentru că cea dintâi e mai plastică. Nu pentru că e mai plastică, ci pentru că aceea rezulta din starea sa sufletească.)

E vorba de natură? Acest pesimist, acest mare neputincios în ale vieții nu va admira decît natura blindă, aceea care se împacă cu tonul sufletului său. Natura vijelioasă, sălbatică, energetică, aceea care luptă nu putea să convină lui Eminescu, cum nu putea fi fascinat de ipoteza veșniciei mișcări cosmice.

E vorba de iluzia care servește activității omenești în lupta vieții? Pesimistul va fi împotriva acestei iluzii, pentru că el n-o poate avea, căci iluzia aceasta, vâlul acesta albastru pe care omul îl aruncă asupra lumii e produsul instinctului puternic de viață. Eminescu nu va idealiza, de pildă, gloria, nu va fi un ambițios, pentru că această idealizare presupune energia în lupta vieții. Energia își creează singură scop, căci are nevoie să fie cheltuită, calitatea, felul scopului rămînînd pe sama inteligenței. Eminescu, lipsit de energia cerută în lupta vieții, a idealizat retragerea din luptă, mai cu samă în *Glossa*, care e catehismul abuliei.

În poeziile de iubire, tonalitatea e melancolia, adică o stare depresivă. Iar la urmă, Eminescu ajunge până la

smulgerea vălului albastru, până la distrugerea iluziei, ca atunci cînd definește amorul „un instinct atît de van“...

Eminescu a fost un admirator al trecutului. D. Gherea a băgat de samă că aceasta e o neconsecvență față cu filozofia pesimistă. Cu filozofia pesimistă, da, dar nu și cu sentimentalitatea pesimistă a lui Eminescu, pentru că iubirea de viață nu poate părăsi complect pe om (ea e aceea care duce, indirect, chiar și la idealizarea neexistenței), și omul fără de voință, incapabil a reacționa azi și plin de groază la gîndul necesității de a reacționa mine („silă de ziua de azi. și teamă de ziua de mine“, cum zice d. Vlahuță), se va arunca cu toată puterea de idealizare asupra trecutului, căci în această idealizare este exclusă de la sine chiar imaginea unei reacționări.

Dar pe lîngă firea sa — suprasensibilitate, lipsă de energie în a reacționa —, mai este ceva, pe care îl socot determinant în psihologia lui Eminescu.

Până aici l-am privit într-o atitudine față cu lumea pe care, din punct de vedere etic, am putea-o numi egoistă. Dar omul acesta a fost o ființă socială, un instrument fin, în care durerile societății aveau un răsunset adînc. Durerile sociale, care l-au impresionat mai ales, ni le arată singur în *Influența austriacă*, în *Politica externă*, în articolele din ziarul *Timpul*: pieirea claselor mijlocii, distruse de importarea civilizației europene, mizeria țărănimii etc. Încă de mult, de prin 1891, am arătat că pricina socială a pesimismului lui Eminescu și a celorlalți scriitori din generația trecută e pieirea claselor mijlocii. Am citat atunci bucăți din Delavrancea (din *Ziua, Odinioară*), în care se vede suspinul după vremurile cînd acele clase trăiau mai omenește; am arătat cum acest regret aduce cu sine și regretul după vechea clasă boierească, care a coexistat cu clasele mijlocii. Mai adăog acum că iubitele eroilor simpatici ai acestor scriitori fac parte din clasa boierească (*Sărmanul Dionis, Dan, Iubita* etc.).

Pentru Eminescu, adevăratul program politico-social a fost (sfîrșitul *Infl. austr.*) domnia absolută, reînființarea breslelor, boieria etc. Eminescu era, așadar, reacționar, din cauză că clasele de jos au fost sărăcite ori distruse de civilizația apuseană, de „xenocrație“.¹ Iar Eminescu tre-

¹ Vezi mai pe larg capitolul consacrat lui Eminescu în *Spiritul critic în cultura românească*.

buia să simtă și să cugete așa. De fapt, clasele producătoare, majoritatea țării, au avut să sufere de noua stare de lucruri. E fatal aceasta, e o stare de tranziție, e o verigă în lanțul progresului — aceasta-i altă vorbă. De fapt însă, aceasta a fost o tragedie grozavă, care a condiționat, spre sfârșitul veacului trecut, două atitudini dușmănoase stării celei nouă de lucruri, ambele utopice : utopia retrogradă a lui Eminescu : întoarcerea la trecut, și utopia revoluționară a socialiștilor : săritura la o organizare „viitoare“ socialistă.*

* Opinia lui Ibrăileanu e vădit eronată. Ea ne amintește de aceea, asemănătoare, exprimată de sociologul Ștefan Zeletin, care, în *Burghezia română* (1925), așeza la capitolul „forțelor reacționare“ pe socialiști pentru că s-au împotrivit, alături de exponenții politici ai moșierimii, fenomenului capitalist. Aprecierile lui Zeletin ca și ale lui Ibrăileanu sînt nefondate. Socialismul românesc nu s-a împotrivit nici ideologie și nici politic ascensiunii capitalismului. Dimpotrivă, a considerat capitalismul românesc ca un fenomen sociologic necesar, angajînd chiar polemici notorii în epocă — cu acele orientări (junimismul, poporanismul, sămănătorismul) care negau necesitatea și realitatea relațiilor capitaliste în plină dezvoltare. Cît privește opinia lui Ibrăileanu despre „utopia revoluționară a socialiștilor“, firește eronată sub raport științific, trebuie să se țină seama de momentul elaborării (1906—1908) și al apariției lucrării sale (1909). Poporanismul era atunci în plină polemică cu exponenții mișcării socialiste. Stere își publicase în 1907—1908 vestitul său studiu ciclic *Poporanism sau social-democratism*, la care au răspuns Gherea, Rakovski, I. Sion (în 1910, Gherea va publica lucrarea sa *Neoiobăgia*). Ibrăileanu publicase și el, în 1906 (V. r., nr. 7), o recenzie despre studiul lui Gherea *Din ideile fundamentale ale socialismului științific*, în care, deferent critic, emitea ipoteza că socialismul, deși este „un ideal înalt și realizabil“ pe planul social general, în România, datorită unor condiții specifice, are mai puține șanse de realizare. (De aceea, scria criticul, „noi credem că socialismul, dacă se va realiza odată pe acest pămînt, se va realiza pentru că se va fi realizat mai întîi în Apus — așadar putem ocoli capitalismul.“) Mai tîrziu, după publicarea studiului semnat de Stere, concepția poporanistă despre caracterul... utopic al socialismului românesc se va accentua și preziza. Gherea a dat acestui punct de vedere o replică magistrală, demonstrînd lipsa de fundament științific a concepției poporaniste despre destinele socialismului în România. Firește, Ibrăileanu a împărtășit concepția doctrinară a lui Stere, polemizînd chiar în 1909—1910, în mult comentatele sale *Scrisori deschise* către Gherea (publicate în organul liberal *Viitorul*) cu fruntașul socialist. Să mai notăm că în ultimii ani de viață Ibrăileanu pare a-și fi reevaluat punctele sale de vedere despre socialism, declarîndu-și admirația pentru înfăptuirile regimului socialist din Uniunea Sovietică.

Aceeași stare de lucruri, aceeași nemulțumire a produs și eminescianismul, și socialismul. Și ambele aceste curente au fost utopii, pentru că nici unul nu reprezenta interesele *realizabile* ale unor clase. Breslele nu se puteau înființa, socialismul nu se putea realiza, pentru că morții nu învie și pentru că nu se poate face ceva din nimic. Și ambele curente au dispărut o dată, acum cîțiva ani. Acum cîțiva ani a dispărut și romantismul trecutului și cel al viitorului.

Cauzele lui „Eminescu“ sînt, prin urmare : temperamentul înnăscut, împrejurările de tot felul ale vieții sale materiale, morale, intelectuale etc. și nefericirea claselor de mici producători agricoli și de breslași...

*

O bună parte din generația tînără — versificatoare și neversificatoare —, de la 1880 pînă la 1895, avea gata simțirile pe care le-a avut și Eminescu. Și din aceleași cauze, pe care mai sus le-am numit egoiste, și, mai ales, din aceeași cauză altruistă, de care am vorbit mai sus. Și, ceea ce e mai important, mai toți urmașii lui Eminescu, ba chiar mai tot publicul eminescian s-a recrutat din oameni care prin naștere făceau parte din clasele în distrugere, mai toți au fost fii de țărani, de negustori mici sau de negustori și meseriași funcționarizați, așa încît în acest altruism (față cu clasele nefericite) se ascundea și un egoism de clasă.

Eminescu a făcut școală, pentru că fondul sufletesc al acelei generații era, într-un sens sau altul, ca și al lui Eminescu. Și aceasta se aplică și tinerimii socialiste. Am vorbit mai sus de strînsa înrudire dintre eminescianism și socialism. Produse ale aceleiași nemulțumiri, reacție utopică împotriva aceleiași nefericiri. Dar, ceva mai mult. Se știe că socialiștii au dat mai mulți poeți ; toți au fost eminesciani, și cînd au voit să cînte vreun „1 Mai“, au cîntat „din cap“. Nici un socialist n-a devenit coșbucian, deși Coșbuc e „poetul țărănimii“. Sau, încă, mai toți eminesciani au fost mai mult sau mai puțin socialiști, să le zicem democrați. E curioasă la prima vedere înfrățirea aceasta între spiritul celui mai reacționar om din țara românească, a aceluia care suspina după domnia absolută, după boieri și după bresle, și între „socialismul“ acelora.

care au fost eminesciani. * Dar această „curiozitate“ se explică prin faptul că socialismul era produs tot de nefericirea claselor vechi, și nu de redeşeptarea la luptă a unei clase nouă... Și cu cât socialistul era mai senzitiv, cu atât cugetarea sa era mai puțin liberă de presiunea sentimentalității sale imediate și sincere, cu atât era mai puțin preocupat de societatea viitoare creată de rațiunea rece, cu atât socialismul lui era mai superficial, cu atât era... mai „eminescian“. Iar tinerii socialiști poeți, fiind poeți, erau mai robi ai acelei sentimentalități imediate.¹

Eminescu a fost cel dintâi care (de pe la 1870) a exprimat acest fond. Se vorbește adesea de Nicoleanu ca de un fel de predecesor al lui Eminescu. Apropierea mi se pare cu totul nejustificată. Nicoleanu a fost un patruzeoptist nemulțumit, un om, tocmai, foarte gelos de ideologia umanitaristă, un om care blăstăma nu ideologia patruzeoptistă, ca Eminescu, ci pe acei care sau erau împotriva ei, sau, reprezentînd-o, o compromiteau. Nicoleanu a fost un Gr. Alexandrescu, cu mai puțină filozofie, mai unilateral și adesea de o sensibilitate isterică. În Nicoleanu n-a vorbit psihologia intelectualului modern nefericit, și încă mai puțin jalea de distrugerea „claselor pozitive“ ale țării.

Cînd Eminescu a început să devină „eminescian“, pe la 1870, n-a fost înțeles. Patruzeoptiștii nu-l puteau înțelege, pentru că Eminescu spunea *altăceva*. „Frumosul“ din Eminescu nu putea să fie priceput de dinșii, pentru că

* Aprecierea lui Ibrăileanu e aici prea radicală. În altă parte a lucrării (vezi p. 114), criticul a explicat, întemeiat, că opoziția lui Eminescu față de înnoirile capitaliste era expresia năzuințelor și a intereselor sociale ale răzesimii, altfel spus, ale micilor proprietari rurali sau urbani. Aceste pături mijlocii credeau, romantic, că își vor putea menține condiția socială, trainică și stabilă, în fața dezvoltării totuși fatale a relațiilor capitaliste. De aici, ostilitatea lor deschisă față de fenomenul capitalist, cu tot ceea ce semnifică în ordinea social-economică sau politică. Tocmai din această cauză s-a realizat unitatea de interese și acțiune — cum a explicat și Ibrăileanu — între moșierime (firește, și ea ostilă capitalismului) și păturile mijlocii. Dar a-l înfățișa pe Eminescu — exponent doctrinar al păturilor mijlocii — drept „spiritul celui mai reacționar om din țara românească“ ni se pare o exagerare. Să adăugăm că asemenea aprecieri excesive aflăm — din păcate — și în alte pagini din studiul lui Ibrăileanu. (Vezi și prefața la această ediție.)

¹ Despre „reacționarismul“ — despre nesocialismul — socialismului de altădată, vezi *Spiritul critic...*

concepția dominantă din Eminescu, aceea care a grupat elementele aceluși „frumos“, era deosebită de concepția dominantă a patruzecioptiștilor. Și cînd într-un patruzecioptist care citea o poezie a lui Eminescu se începea procesul de combinare a elementelor în jurul concepției, ieșea un produs hibrid : elementele grupate de concepția lui Eminescu și conform cu acea concepție nu puteau găsi în capul patruzecioptiștilor concepția în jurul căreia să se grupeze. De pildă : în *Scrisori* sînt versuri, imagini admirabile ; e mult „frumos“, dar totul e dominat de sentimentul de dezgust pentru prezent și regret pentru trecut. Pentru un om cu sentimente contrare, cu tendința contrară, cu concepția vieții contrară, elementele acele „frumoase“, combinate conform cu altă tendință, nu vor însemna nimic.

Dar cauzele eminescianismului existau pe acea vreme, dovadă poezia lui Eminescu. Atunci pentru ce n-a fost înțeles de generația sa ? Pentru că faptele sociale care au dat naștere pesimismului romantic al generației de la 1880 încoace abia începuseră a se accentua pe la 1870. Așadar, puterea lor nu era încă suficientă ca să impresioneze pe cei de o sensibilitate mediocră sau puțin deasupra unei atari sensibilități ; era însă suficientă ca să impresioneze pe un sensibil ca Eminescu — „geniul e anticipație“... Eminescu a fost un instrument atît de fin, încît a vibrat la cea dintîi adiere. Cînd adierea s-a schimbat în vînt, au început să vibreze și instrumentele mai puțin fine, și Eminescu a început să aibă public și ucenici. Aceasta s-a întîmplat de pe la 1880, de atunci cînd mai tot programul generației de la 1848 se realizează, și totuși fericirea nu veni, ci, dimpotrivă, clasele vechi producătoare ajunsese într-o stare și mai rea, iar mizeria proletariatului intelectual începu să apară și la noi.

Așadar, înainte de 1880, Eminescu n-a fost o pură anticipație, a fost reprezentantul unor stări de suflet abia apărînde, care nu se recunoșteau în Eminescu, pentru că el sărise prea departe : el era sinteza unor părți, care nu se recunoșteau încă în tot. Și recunoașterea s-a făcut treptat. Cele dintîi poezii care au fost gustate sînt *Mortua est !* și *Epigonii*, care și azi încă sînt pentru unii, pentru restul patruzecioptismului, chintesența lui Eminescu. Nu e antologie unde aceste poezii să nu fie, și sînt antologii unde sînt numai ele. Și faptul e caracteristic :

acestea fac parte din primele poezii ale lui Eminescu, sînt trecerea lui Eminescu însuși de la patruzecioptism (poeziile din *Familia*) la eminescianism. Și, s-o spunem în treacăt, una din aceste poezii, *Mortua est !*, e din cele mai slabe, e, aș zice, o poezie din cap, o compoziție aproape nesinceră, amintește *O fată tînără pe patul morții*, cu care samănă în subiect, în măsură și ritm... Nu e eminesciană, cu tot pesimismul ei, care mi se pare contrafăcut. Iar în *Epigonii* e vorba de patruzecioptism.

Intellectualii sensibili din generația de la 1880 încoace au găsit în Eminescu propriul lor fond, propriile lor simțiri, mai just : propriile lor dureri. Au găsit, deci, în poezia lui Eminescu expresia (forma !) propriului lor fond. Am putea zice că Eminescu — din cauza întăietății în timp și în talent — a găsit formula fondului colectiv al generației pesimiste, că oricine, deci, participa la acest fond îl îmbrăca fatal în forma acestui fond, formă găsită de cel mai talentat dintre dînșii. Dar nu e tocmai așa. E adevărat că generația nouă a găsit în Eminescu propriul său fond, dar mai e ceva : înrudirea aceasta strînsă sufletească a permis un lucru curios : împrumutarea întrucîtva chiar a sentimentelor lui Eminescu. Am spus mai sus că sentimentele nu se pot împrumuta. Așa este, dar cînd sentimentele sînt foarte înrudite, atunci împrumutul este posibil. Dar fiindcă atingem o problemă mai specială de psihologie, îmi voi permite un exemplu ilustrător.

Firește că, cu cît un poet din generația nouă are mai puțin talent și mai puțină sensibilitate, cu atît e mai servil eminescian. Dar între cei cu talent, aceia vor fi mai servili eminesciani care vor avea o simțire mai înrudită cu a lui Eminescu, așa încît eminescianismul servil se poate împăca și cu lipsa totală de simțire și cu o mare putere de simțire. Și iată un poet inzestrat cu o puternică simțire, Popovici-Bănățeanu, pe care d. Maiorescu — care e competent în materie — îl pune, în cîntarea dragostei, al doilea după Eminescu. Ei bine, dintre toți poeții tineri nu cred să existe vreunul care să se apropie de Popovici-Bănățeanu în pastîșarea lui Eminescu. Și totuși, lucru curios, bucățile lui Popovici-Bănățeanu alcătuite din Eminescu sînt poezii în adevăratul înțeles al cuvîntului, în care „se cîntă iubirea cum nu s-a mai cîntat de la Eminescu“ (Maiorescu). Iată din puținele-i poezii cîteva exem-

ple de robie eminesciană (aleg versurile cele mai puțin originale) :

Iar din negura de veacuri blinde stelele răsar
Dinspre codri, sfiicioasă, iese luna-ngîndurată...

(Popovici-Bănăţeanu — Seară de toamnă)

Pîn-ce izvorăsc din veacuri stele una cîte una
Şi din neguri, dintre codri, tremurînd s-arată luna..

(Eminescu — Scrisoarea III)

*

Eu mă simt atît de singur şi atît de părăsit.

(P. B. — Seară de toamnă)

Şi suntem atît de singuri
Şi atît de fericiţi !

(Eminescu — Lasă-ţi lumea...)

*

Căci tu nu mai eşti aceeaşi
Cu privire de eres.

(P. B. — Cu aducerile-aminte)

O, şopteşte-mî — zice dînsul — tu, cu ochii plini d-eres.

(Eminescu — Călin)

*

Şi nici eu nu sînt ca-n vremuri
Cînd atîta ne iubirăm...
E de mult — un veac, îmi pare
De cînd nu ne întîlnirăm.

(P. B. — Cu aducerile-aminte),

în care ideea, ritmul, tonul sînt versurile lui Eminescu
După ce atîta vreme...

*

Strîns cu el de subsuoară
Se pierde dornici în grădină.

(P. B. — Pe-al lui umăr)

Şi ieşind pe uşă iute, ei s-au prins de subsuoară.

(Eminescu — Scrisoarea IV)

*

Pare trupu-i că se frînge
Şi din mijloc se îndoiaie

(P. B. — Pe-al lui umăr)

Cînd cu totul răpîtă
Se-ndoi spre el din șele.

(Eminescu — Făt-frumos din tei)

*

De văpaia răsufării
Se deschide a ei gură,
Sărutatul el îi fură
În ispîta-mbrățișerii.

(P. B. — Pe-al lui umăr)

Sărutări fără de număr
El îi soarbe de pe gură.

(Eminescu — Povestea teiului) etc.

Și, în general, poezia *Pe-al lui umăr* e o variație pe tema poeziei lui Eminescu *Povestea teiului*.

În aceste cîteva exemple se văd luate chiar expresii, versuri din Eminescu —, și aceste cîteva exemple nu ne dau tot împrumutul de expresii și de versuri.

Dar citiți poeziile lui Popovici-Bănățeanu și veți vedea că limba, muzica, factura versului, procedeul de a imagina, sentimentul, totul, totul e ca în Eminescu... și uneori ca în Vlahuță, alt reprezentant al curentului de care vorbim :

Nu-i vezi cum din întunec se desprinde, cum s-arată.

(P. B. — Du-te)

. al tău iubit

Se rupea din întuneric...

(Vlahuță — Ce te uîți cu ochii galeși?)

*

Te rugai așa fierbinte în genunchi lîngă a-l meu pat :
Cînd cu ochii seci de lacrimi, istovită de veghiat,
Doamne ! Doamne ! scapă-mi-l.

E nădejdea bătrîneții, singura mea mîngiere
Căci e bun, e blînd, cuminte, și e toat-a mea avere,
Și mi-e singurul copil ! etc.

(P. B. — Mamei),

care e alcătuită din *La icoană* a lui Vlahuță. Apoi factura, de pildă, a versului :

Căci s-a pus atîta vreme între el și între tine,
din aceeași poezie a lui Popovici, e factura versului :

Căci s-au pus atîtea gînduri stavilă-ntre el și tine.
(Vlahuță — Iertare) etc.

(Bineînțeles că nu întreaga operă poetică a lui Popovici-Bănățeanu, atît de lăudată — exagerat lăudată — de Maiorescu, e în gradul acesta influențată de Eminescu și Vlahuță.)

Robia aceasta la un om sensibil și nu lipsit de talent se datorește faptului că Popovici-Bănățeanu a avut fondul cel mai eminescian posibil. Înrudirea aceasta cu sufletul lui Eminescu și, deci, și cu al lui Vlahuță l-a făcut — n-avea decît jumătate de pas de făcut —, l-a făcut, așa-dar, să trăiască poeziile lui Eminescu, să-i pară lui rău după aceea „care-l lasă cu fața spre perete prin străini“, să nu-i pese lui că „astăzi ea le samănă tuturor la umbrel și la port“ etc., întocmai ca și un adolescent aplecat spre aventuri care, cetind romane în genul *Rocambole*, ajunge să trăiască viața din acele romane. Și cînd Popovici-Bănățeanu a ajuns să trăiască simțirile din Eminescu, natural că le-a exprimat cu sentiment, cu pasiune chiar, dar ele erau, *grosso modo*, simțirile lui Eminescu, și deci a întrebuițat expresii, „forme“ ale lui Eminescu, și pe cît numai simțirea sa era deosebită de a lui Eminescu, pe atît a fost numai deosebită și forma.

Dar să privim ceva mai adînc în acest proces psihic. D. Gherea zice că Eminescu era mai înamorat de melancolia sa decît de femeia pricinuitoare a acestei melancolii. Faptul e neîndoielnic, și, dealtmîntrelea, nu e o stare sufletească prea neobișnuită. Cum se explică această iubire a propriei melancolii, această idealizare a nesatisfacției ? Am văzut mai sus că, din pricini deosebite, melancolia trebuia să fie starea normală a lui Eminescu. Omul, însă, din pricina tendinței de adaptare, caută veșnic să ajungă la o împăcare cu sine și cu împrejurările. Sensibilitatea exprimă natura intimă a omului și ea nu numai că influențează cugetarea, nu numai îi dă direcție, ci chiar o produce, pentru că sentimentul cere justificare. Dacă sînt trist, trebuie să mă conving că am dreptate să fiu trist : aceasta e adaptarea ființei care suferă. Melancolia mea e justificată de cutare și de cutare pricini, deci e :

adevărata și justa atitudine sentimentală față cu lumea. Așadar, lui Eminescu nu-i rămânea decît să se împace cu melancolia sa, s-o idealizeze, să se îndrăgostească de ea, după cum, de pildă, creștinii nefericiți din veacul de mijloc au idealizat nefericirea, după cum un Dostoievski, neputînd fi fericit, a ajuns la încheierea că „numai în durere e fericire“. Și cînd idealizarea aceasta a unui sentiment a avut la îndemînă o strălucitoare inteligență și un bogat material de cunoștinți, a dat naștere acelei strălucitoare justificări, acelu minunat *advocatus diaboli*, care nu e mai puțin decît un sistem de gîndire — acela exprimat în *Sărmanul Dionis*, în *Cezara*, în *Scrisoarea I* etc., sistem budist și schopenhauerian, dar care, cel puțin în esența lui, nu e împrumutat, căci asemenea lucruri nu se împrumută —, justificarea sentimentului vine de la sine, și e foarte personală, ca și sentimentul. Filozofia, care rezultă din contemplarea obiectivă a lumii externe, se poate împrumuta; aceea care justifică sentimentele, aceea... centrifugă, nu. Și dacă budiștii, Schopenhauer și Eminescu samănă, aceasta înseamnă că aceleași sentimente s-au justificat în același chip. Împrumuturile de detaliu ori chiar de formule, de sistematizare a gîndirii, nu importă.

Aceleași cauze produc, în aceleași împrejurări, aceleași efecte, și toți pesimiștii noștri se complac în melancolie. Melancolia e la dînșii, dacă mi se iartă expresia, *a priori*. Toate aspectele vieții, toate întîmplările ei, noaptea înstelată, iubirea, primăvara (chiar primăvara, vezi Vlahuță; și mai ales primăvara, căci ea e viața față cu greutatea lor de a trăi și cu dorința lor de... Nirvana), toate vor fi prilej de melancolie, vor fi — vorbind în termeni psihologici — expresia sentimentului lor de melancolie. De aceea, poetul își va iubi mai mult melancolia după iubita sa, decît pe iubita sa.

Această melancolie a fost exprimată genial în poeziile lui Eminescu. Urmașii săi au găsit în fiecare poezie a maestrului un gest al propriei lor melancolii. Ei au priceput imediat „despre ce era vorba“. Melancolia lor s-a contopit imediat cu a lui Eminescu, a mai crescut deci, s-a mai eminescianizat (în acest sens se poate vorbi, în adevăr, de o influență deprimentantă a lui Eminescu), și cu cît a crescut, cu atît s-a tot „eminescianizat“, s-a manifestat tot mai mult prin expresia lui Eminescu, prin ges-

turile melancoliei lui Eminescu, adică prin forma lui Eminescu, prin versuri și imagini ca ale lui Eminescu.

Urmașii lui Eminescu au fost *simbolizști*. Pentru dinșii cuvintele nu corespundeau cu ceea ce simțem noi obișnuți să înțelegem prin ele, ci cu altăceva, cu o întreagă sentimentalitate. Și nu numai cuvintele, ci și imaginile și chiar procedeul de a face imagini, ritmul etc. „Luceferi-teferi“, „cetini“, „genună“, „dureros de dulce“ și orice combinație de două adjective cu *de* la mijloc, anumite sonorități ale ritmului iambic și trohaic al versului de 8 silabe etc. — au ajuns simboluri. „Luceafăr-teafăr“ nu mai era egal cu corpul de pe cer și calitatea de a fi sănătos la trup ori la suflet, ci cuprindea o întreagă sentimentalitate, ca și „genună“, ca și „dureros de dulce“, ca și cei patru trohei. Toate aceste au ajuns simbolurile melancoliei, și în acest sens are dreptate Vlahuță când pune influența lui Eminescu pe socoteala cuvintelor și a rimelor, dar în acest sens, ca simboluri ale melancoliei. Și atunci, aceste cuvinte nu mai sînt formă, ci fond plus formă, adică stări sufletești exprimate... Ele nu fascinau pe eminesciani pentru că erau frumoase, ci pentru ceea ce simbolizau. Bineînțeles că fără calitatea de a fi frumoase ele n-ar fi putut transmite stările de suflet. Și când cel mai netales poetastru se punea la „masa lui de brad“ și „cerea inspirației de la călimară“, el, în realitate, își scoțiora sufletul să scoată o simțire, și simțirea era melancolia, deși el era numai de 20 de ani, căci o sorbea din toată atmosfera timpului. Și atunci îi veneau imediat cuvintele magice „luceferi-teferi“, care conțineau în ele nu luceafăr și teafăr, ci o întreagă sentimentalitate. Și chiar dacă un Popovici-Bănățeanu n-a „trecut“ niciodată „pe lîngă plopii fără soț“, el tot sincer a fost cînd i-a cîntat, pentru că, în realitate, „ploprii“ au fost o expresie a melancoliei, melancolie pe care Popovici-Bănățeanu o simțea, fără îndoială. Acești poeți deja melancolici, altoiți cu melancolia lui Eminescu, începînd a trăi melancolia maestrului: expresia maestrului deveni expresia melancoliei lor, și simplele cuvinte ale maestrului căpătară un prestigiu extraordinar, fiecare cuvînt, fiecare întorsătură stilistică ascunzînd oarecum o doză din acea melancolie. Și, dacă voiți să înțelegeți mai bine ce înșamnă a trăi sentimentele altuia și ce înșamnă prestigiul dat cuvintelor, citiți nuvela — tot a lui Popovici-Bănățeanu — *D-ale*

tinerețelor, în care un tânăr înamorat vorbește numai cu crîmpeie din Eminescu.

Din toate acestea rezultă că nu forma lui Eminescu a fost cauza influenței lui, ba nici fondul, ci forma și fondul. Și, de altminterlea, nici nu putea fi altfel, pentru că, cum am mai spus, fond și formă sînt abstracții ; în realitate, sînt unul și același lucru, considerat din două puncte de vedere, și în explicarea procedurii eminescianismului am văzut că nu le putem separa.

Dacă poeții din generația nouă ar fi scris în necunoștință unul de altul și toți în necunoștință de Eminescu, natural că fiecare ar fi avut o formă deosebită, dar toate formele lor la un loc ar fi avut ceva comun — ca și fondurile, și toate laolaltă, ceva comun cu forma lui Eminescu —, ca și fondurile. Căci, și aci iarăși rezumez materia altui articol, toți avînd, până la un punct, același mod de a simți, ar fi perceput cam în același fel lumea, de pildă i-ar fi impresionat mai mult ceea ce e blind și liniștit în natură și deci din acest domeniu al naturii ar fi avut mai multe percepții. Cu alte cuvinte, materialul lor psihic ar fi fost condiționat de tonul lor psihic melancolic. Cînd ar fi creat, ei ar fi combinat, pe baza sentimentului de melancolie, acest material adunat pe baza aceleiași sentiment. Imaginile și ritmul lor ar fi fost condiționate, produse chiar de acest sentiment. Metaforele lor, de pildă, ar fi avut ceva comun, pentru că metafora e rezultatul unei asociațiuni prin similaritate, pe baza unei impresii sau a unui sentiment : două imagini, care se asociază pe baza aceleiași stări sufletești, se redeșteaptă reciproc. Ritmul, apoi, nici el nu e „formă” și nu e indiferent față de conținut. El e produs de sentiment. Cînd tonul psihic ajunge la un diapazon înalt, capătă ritm. În declarațiile înfocate de iubire ale unui înamorat, zice Guyau, am putea surprinde începuturi de versificare. Și cum e sentimentul, așa e și mișcarea ritmică a expresiei. Eminescu a combinat, de pildă, în poezia *Melancolie*, elemente din natură care l-au impresionat mai mult, care au perzistat mai mult în mintea sa și care s-au grupat în jurul sentimentului de melancolie. Ceea ce era înrudit cu sentimentul acesta (luna, nourii, biserica în ruină, cariul etc.) l-a frapat mai mult și deci a fost în stare să le reproducă mai ușor ; iar cînd poetul a fost cuprins cîndva de acest sentiment ori cînd l-a rechemat, în min-

tea lui a apărut tot ceea ce era înrudit cu acest sentiment, adică biserica în ruină etc. Și toți melancolicii (mai ales avînd sufletele înrudite din cauza clasei, epocii, culturii etc.) vor fi impresionați cam de aceleași lucruri și la toți melancolia va evoca în minte cam aceleași lucruri. De aceea am afirmat că poezia generației nouă ar fi sămănat cu a lui Eminescu, chiar dacă poeții noi nu l-ar fi cetit. Bineînțeles că ar fi sămănat cu mult mai puțin.

Dar contactul cu Eminescu are încă și mai multă însemnătate prin faptul că el a dat o filozofie, adică o justificare, și încă strălucitoare, acestei sentimentalități. Cei mici s-ar fi plîns mult și bine, ar fi încercat desigur să dea justificări filozofice sentimentelor lor, dar nici unul n-ar fi ajuns unde a ajuns Eminescu. Ba chiar, cu toate că au găsit justificarea gata, nu s-au ridicat până la ea. Le-au lipsit înălțimea intelectuală și bogăția sufletească de a se ridica până la justificarea creată gata. Și, în acest sens, iarăși se poate vorbi de influența deprimantă a lui Eminescu.

Dacă cele de mai sus sînt adevărate, atunci se înțelege pentru ce Coșbuc n-a făcut și nici nu poate face școală, cum și de ce un curent Alecsandri, dorit de unele persoane, e imposibil. Nu-i vorbă, unii versificatori dornici... de originalitate au căutat să devină coșbuciani, dar au fost nesinceri, pentru că generația de azi nu poate avea starea sufletească exprimată de Coșbuc. Chiar acei care iubesc pe țărani, care sînt convinși că țărănimia e nădejdea acestei țări, nici ei n-au fost coșbuciani, ci cei mai încărnați eminesciani. Socialiștii au cîntat și ei regretul după ceva pierdut, și, cînd au cîntat pe țaran, nu l-au cîntat nici ei ca pe un om, ci ca ceva poetic, au cîntat țaranul-refugiu, cum au cîntat natura-refugiu. Țaranul a fost tratat ca o parte din natură, a fost o consolare de artificialitatea vieții de oraș, n-a fost nici lumea normală a poetului, ca pentru Coșbuc, nici clasa care se ridică la luptă. Eminescianii de toate felurile au fost țaranofili în acest sens. Toți au poetizat țaranul-refugiu, ca și natura-refugiu. Și cred că acestei poetizări i se datorește în bună parte socialismul generației trecute.

Eminescianismul a dispărut de cîtiva ani. Se mai observă din cînd în cînd cîte un întîrziat, cîte un demodat, dar aceștia nu sînt din cei mai talentați.

A apărut un nou curent, sau așa ceva, un curent realist și decadent, știu eu cum să-i mai zic ?, însă care desigur nu poate intra în genul literar numit poezie.

Am dat mai sus definiția poeziei după J. St. Mill. Pentru problema tratată acolo, definiția era suficientă. Acum trebuie să mai adăogăm ceva.

Cugetarea critică, cercetarea rece e tîrzie în istoria speciei omenești. E nenaturală omului. Cugetarea primitivă e spontană, naturală, este iluzionare, misticism... Poezia însă este, ca și cugetarea normală și de toate zilele a omului primitiv, iluzionare și misticism ; acesta e un adevăr banal. Cele mai umile mijloace ale poeziei, metafora și personificarea, cînd sînt sincere, de adevărat poet, sînt misticism, sînt înșelare de sine, aruncare de vâl albastru peste realitatea tristă și rece. Iubita nu mai e o femeie ca celelalte, ea nu „le samănă la umbrel și la port“ : iluzie ; copacii au suflet, vîntul e sperios etc. : iluzionare și misticism...

Și — netrăinicia acestei opinii nu infirmă, dealtmîndrelea, cu totul cele ce vor urma — plăcerea pe care ne-o face poezia se datorește faptului că scăpăm pentru un moment de povara cugetării reci, pentru că ne întoarcem un moment la chipul de a cugeta natural omului, la cugetarea primitivă, spontană, iluzionară și mistică, întocmai cum celor de la oraș ne place natura, pentru că găsim într-însa mediul nostru firesc, al animalului primitiv, pentru că ne întoarcem într-însa după o lungă absență... După o absență de multe generații, cît e vorba de rasă, și de mulți ani, cît e vorba de individ.

Poezia e refugiul în cugetarea naturală omului.

Și atunci, „poetii“ aceștia de azi, care parcă anume se pun să ridice vîlul albastru de pe lucruri, să analizeze sentimentul, să scoată la iveală toate acele resorturi ale sufletului, din lucrarea ascunsă a cărora tocmai rezulta iluzia, să vadă în lacrimi o cutare combinație chimică — și care simt cea mai mare plăcere să ne arate subțil iluzia amorului trebuința bestiei și în bătaia razelor de lună reflectarea razelor aceluși corp incandescent numit soare — oamenii aceștia științifici, ucigașii iluziei și ai misticismului, în loc să ne întoarcă prin scrisul lor la acea cugetare care e poezia, ne silesc prin toate chipurile să cugetăm și mai rece și mai reflexiv la lucrurile naturii

și ale vieții, ne îngreuiază și mai mult povara cugetării analitice reflexive.

Generația tânără de până mai dăunăzi s-a iluzionat. Unii idealizau trecutul (romantismul pur eminescian), alții idealizau viitorul (romantismul viitorului, socialismul). De la o vreme, generația tânără (bineînțeles, în alte exemple) se obosi de idealizat trecutul și viitorul; curentul eminescian în literatură și socialismul în politică dispărură în același timp. Aceste două curente romantice, tot atât de utopice, produse de aceeași cauză, s-au născut și au murit, firește, în aceeași vreme.* Când tinerimea s-a săturat de idealism și utopie, s-a aruncat asupra prezentului „trist și rece”, „s-a dūs la Canossa” și a început și aici un fel de idealizare: idealizarea lipsei de ideal, a lipsei de iluzie, idealizarea disecării sentimentelor. Oboșiți de utopie, reînțorși la prezentul trist și rece, care nu poate fi idealizat, s-au aruncat cu toată furia împotriva iluziei și au început s-o disece cu scalpelele lor — pe această dușmană. Și atunci am văzut poeți (căci așa-și zic ei) versificînd, în limba în care a scris Eminescu și Creangă, admirabila strategemă de a se baricada în lupanare împotriva lui „Kamadeva”.

* Vezi nota noastră de la p. 187.

O prelucrare a lui Eminescu¹

Dacă nu ne înșelăm, d. Radu Sbiera e, după Petrino și Bodnărescu, al treilea bucovinean care dă publicului român un volum de versuri.*

Un scriitor din Bucovina trebuie tratat cu indulgență. O licărire de cultură națională acolo trebuie prețuită. Totuși, nu putem să arătăm aici un entuziasm față de volumul d-lui Radu Sbiera.

Volumul acesta este, mai înainte de toate, o neîn-deminatecă prelucrare a lui Eminescu. Dar el este rezultatul unui proces intelectual foarte curios și interesant, care ar merita să fie cercetat într-un lung studiu de psihologie și de stilistică.

Noi ne vom mărgini să indicăm pe scurt și cu un exemplu, două, procedeele mai caracteristice prin care d. Radu Sbiera transpune pe Eminescu în ceea ce numește d-sa „poezii“. Presupunem, în cele ce urmează, că cetitorul cunoaște bine pe Eminescu.

Primul procedeu :

D. R. Sbiera ia poezii întregi ale lui Eminescu, pe care le reface. *Satira III* a d-sale (București, 13 martie 1906, stil vechi), nu e decît *Scrisoarea III* a lui Eminescu, bineînțeles scoborită la ultimul nivel :

Voi, eroi, voinici de modă, înțelepți și semizei.
Ce sinteți decît o gloată de nebuni și de mișei ?
A sunat și ceasul vostru, banul nu vi se mai trece,
Prea ne-ați îmbătat într-una cu minciuni și apă rece !
Fanfaroni, pungăși de țară, calpuzani de vechi palavre,
Ce din țară faceți bursă, din biserici faceți havre !

.....

¹ Ni s-a părut că n-ar fi fără nici un interes a alătura aici această scurtă analiză a încercărilor unui eminescian fără talent.

* Volumul Radu Sbiera, *Poezii*, Iași, 1906.

Și-apoi petecile țării le cirpiți cu cifre calpe
Și din pielea ei, sărmana, faceți voi mănuși și talpe,
Și-n joben și luci de stradă, în orgii de cafenele
Și-n saloane îngropați voi a poporului grea jele...

.....
Voi aveți nerușinarea să vă ziceți patrioți,
Cînd prădați averea țării pe furiș ca niște hoți ?

.....
Voi sînteți stăpînii țării, descendenți de vechi romani ?
Scamatori ce-nșală țară și popor, vechi șarlatani.

.....
O, strămoși cu obiceiuri românești și voveozi,
Ați ajuns să fiți o mască pentru-acești mișei, nerozi,
Cari vă mestecă¹ în gură toată ziua, noaptea toată,
Și cu voi ei își acopăr tot deșertu-n care-noată !
O, Mihai, ce stai călare pe un roib, și-ți zic viteaz,
Și-ai privit cu ochii-n lacrimi la nebunii cei de azi,
Cum de pala-ți nu s-ascute, calul tău nu prinde vînt
Și în glas de tunuri multe nu le sapi un greu mormînt ?
Voi, ce nu mai sînteți vrednici să vă zicem noi români,
Stîrpituri de fală veche, pocituri de vechi stăpîni...

Al doilea procedeu :

D. R. Sbiera combină bucăți din diferite poezii ale
lui Eminescu prelucrîndu-le : în a d-sale *Luna, luna mă
omoară !...*, versurile :

De la strunga cea din vale urcă tînguii de clopot
Și tăcerea din văzduhuri se cutremură de-un ropot

sînt prelucrate după *Călin* al lui Eminescu, iar cele ale
d-sale, care urmează imediat :

Iar talanga-n glas de-aramă miș de simțuri ea învie
Și din noaptea neființei scoate-n viață iar o mie,

după *Scrisoarea I* a lui Eminescu ; apoi :

E atîta poezie...

a d-sale e din *Scrisoarea IV* a lui Eminescu („atîta vară-n
aer), și tot de aici :

Ea [luna] din ceruri o cărare pînă în pămînt durează,

¹ Interesant proces intelectual : „mestecînd veacul de aur în
noroiul greu al prozei“ din Eminescu... Tirania cuvîntului, ajuns
simbol !

imagine falsă, căci la Eminescu „cărarea“ pe care o face luna e pe lac, ceea ce are un înțeles.

În *Satira I*, d. R. Sbiera se întreabă :

De ce nu scriu ?...

ca și Eminescu în *Scrisoarea II*. Ideea e aceeași, dar d-sa ia și din alte bucăți. Așa, versurile :

Cînd omul pentru el e tot, și totul pentru el nimic,
Și crede, știe, jură toate că sînt în degetul său mic,
Cînd el, un punct din univers, chiar universul, lumea-ntreagă
În cap el spune că cuprinde, că el o leagă și-o dezleagă etc.

sînt prelucrarea unor versuri din *Scrisoarea I* a lui Eminescu. Tot din *Scrisoarea I* a lui Eminescu sînt și versurile d-lui R. Sbiera :

Dar cînd a morții coasă recă sălaş îi dă puține scînduri etc.

Așadar : *De ce nu scriu ?* — e problema din *Scrisoarea II* a lui Eminescu ; răspunsul îl dă d. Sbiera arătînd micimea omului (a savantului), după *Scrisoarea I* a lui Eminescu... Și sînt aici și bucăți din *Scrisoarea III* a lui Eminescu, ca, de pildă, versurile :

Și cine-s ce din înălțimea monoclului de sumeție
Privesc horțiş

Eroi născuți în zodia virginelor de cafelele
Cu idealu-nchis în pungă și-n foșnet surd de scumpe rochii.

În *Potopul*, d. R. Sbiera vorbește de :

Dumnezeu-cerescul tată, care toate le-a făcut,
Dară el nici ani nu are, nici sfîrșit, nici început,

El, bătrînul fără vîrstă, tatăl lumii fără tată etc.,

versuri prelucrate după *Scrisoarea I* a lui Eminescu. Apoi, mai departe, în aceeași poezie a d-lui R. Sbiera, găsim și „neamul Cain“ (din *Scrisoarea IV* a lui Eminescu) etc.

Al treilea procedeu :

D. R. Sbiera ia factura, tonul lui Eminescu. Proce-sul intelectual aici e foarte curios. Iată, de pildă, poezia *Măi, ciobane*, în care împrumutul este mărturisit prin moto („Las' arhimandritului / Toată grija schitului, / Lasă grija sfinților / În sama părinților!“ *Eminescu*). În acest

Măi, ciobane, d. Sbiera scrie ô, cum să-i zic?... o transpunere a *Doinei* lui Eminescu :

Măi ciobane de la stină,
.....
Lasă-n sama vîntului
Toată grija cîntului,
In sama copoilor
Toată grija oilor...

transpunere jignitoare, căci „copoilor“ a d-lui Sbiera e în locul „sfînțitor“ din Eminescu !..

Dar iată un caz mai curios. E vorba de grozăvia popoului. Citez puțin, din economie de spațiu :

...Ce, cu ceasul care trece, se apropie și vine,
Și tot crește și se înflă, golu-n lume de îl imple
Și fiori de rele șoapte se lovesc de-urechi și tîmple.
Și din patru părți a lumii se pornește o furtună,
Vijilie (?) cu vîntoase urlă, șuieră și tună,
Și la mijloc se încinge un vârtej de uragane,
Ce se-ncaieră la trîntă, luptă de oștiri dușmane ;
Vifor, viscole și vînturi vîjiie, vuiesc în vaier etc.,

în care visul lui Baiazid, puțin, dar mai ales lupta de la Rovine din *Scrisoarea III* a lui Eminescu au servit d-lui Radu Sbiera ca inspirație...

Nu mai stăruim asupra faptului (care ar fi „al patrulea procedeu“) că d. Radu Sbiera utilizează pretutindeni idei, cuvinte, imagini din Eminescu... E vorba de *Scumpa Bucovină* !... ? Desigur, vom găsi că peste Bucovina :

... prisos de-omidă se așterne,

care e o parafrazare a cunoscutelor versuri din *Doina* lui Eminescu : „Din Boian la Vatra Dornii / Au umplut omida cornii“.

Două bucăți are d. Sbiera mai puțin rele : această *Scumpă Bucovină* ! și *Sus pe bolta albăstrită*... Încolo — Prozaism :

Și privirea ce-mi zbură
Încolo și încoace,
A-nghețat, și-urechea mea
Aude numai toace.

Toace de dureri și chin
Și alta nu simțește... etc.

(Dar pentru capitolul „prozaism“ pot servi, dealtmin-trelea, toate citațiile de mai sus.)

Lipsă de gust :

Și-un bilet mă pun să-ți scriu
Cu a ochilor cerneală,
Genele-s condeiul viu...
Buzele mi-s sugătoare,
Și coperta al meu piept.
Marcă, gândul ca să zboare
L-al tău sîn scrisoarea drept...

Spirit ca acesta :

După ele-mbla într-una
Cît era voinic holtei :
Dar de cînd i-au pus cununa,
Nu-i plac chipuri de femei !

Verbiaj :

Imposibil de citat.

Citațiile ar ocupa pagini întregi. (Dealtfel, tot ce s-a citat pînă aici poate servi ca exemplu.) Să consulte cetitorul, de pildă : paginile 58 și 59 din *Satira I* ; p. 92, 93, 94 din *Potopul*.

Nu voi da decît un vers, spre a se vedea acest verbiaj :

Jale, geamăt, strigăt, urlet, vaiet, țipăt, bocet, plîns...

În *Potopul*, din cauza verbiajului neînfrînat, d. Sbiera ne vorbește, în vremea potopului, de :

Prin bordeie și palate, prin saloanele feerici !!! etc., etc.

Același verbiaj și aceeași lipsă de talent îl fac pe d. Sbiera să înjure ca în gazetele de provincie, cînd satirizează : „nebuni“, „mișei“, „minciuni“, „fanfaroni“, „pungași“, „calpuzani“, „bezmetici“, „hoți“, imitînd și aici pe Eminescu — vehemența acestuia, dar scoborînd-o la nivelul cel mai de jos. Apoi, o „critică socială“ de un... pesimism care vrea să fie ca al lui Eminescu.

Exemple pentru acest pesimism :

— Familia ?

Față-n față cu altarul stă un mire și-o mireasă.

Dară ei, cînd el [preotul] înșiră rugăciuni de cununie,
Gîndul și-l trimite 'nainte la' divorțul ce-o să vie.

Pe subt gene la cucoane el se uită mișelește,
Ei îi place de pe-acuma altul, și abia așteaptă
Ca să treacă ziua nunții și să fie mai deșteaptă
În alegeri rafinate și-n a dragostelor riuri...

Dar a murit bărbatul :

Cînd prohodul lingă raclă-i cîntă preotul și psaltul,
Tînăra vădană, biata, dintr-un leșin cade-n altul !..

Urmează cîteva ironii la adresa durerii prefăcute a
vădanelor, apoi :

Nici un an nu trece bine — și vădana desperată
Veselă iar se mărită, cu speranță încărcată...

— Prietenia ?

Dragostea de-amic și frate este dragoste de șarpe.

La colegi de funcțiune cauți tu sinceritate ?

Și mai departe... Explicația e simplă : voind să faci
satiră vehementă ca Eminescu și neavînd nici superbul
și profundul lui sentiment de indignare ori dispreț, nici
talentul lui — dar voind totuși să ai și una, și alta —, te
dădai la exagerații de limbaj, că doar-doar îți vei da ție
și altora impresia că simți. Și aceasta, o acordăm, se face
aproape înconștient.

Dacă un Popovici-Bănățeanu, fire melancolică și su-
flet de artist, a găsit în Eminescu expresia melancoliei
sale, pasișîndu-l cu talent — d. Radu Sbiera, fire mai
aprinsă, dar fără sufletul artist, a găsit în același Emi-
nescu expresia sentimentelor sale vehemente și l-a pas-
țișat fără talent.

„Postumele“ lui Eminescu

Obiceiul de a publica manuscrisele oamenilor mari, după moartea lor, exista pretutindeni. E, fără îndoială, ceva nedelicat în această exhibare a intimităților bieților morți, și, desigur, nu e unul care, dacă ar învia, n-ar fi adinc jignit că i-a dat în vileag bucățile pe care le-a crezut nevrednice de el însuși, ori brulioanele, din care putem vedea chinul de a crea, din care putem cunoaște ce idei, banale adesea, și ce formă, stingace de cele mai multe ori, au izvorât întâi de subț pana scriitorului. Dar această nedelicateță este scuzată prin interesul pe care îl prezintă manuscrisele poezilor pentru cercetătorii literari. Așa că, din acest punct de vedere, publicarea manuscriselor lui Eminescu este îndreptățită și este folositoare. Publicarea lor, însă, în colecția „autorilor clasici“, ca „poezii de Eminescu“ nu poate fi justificată. Dacă pentru oamenii din generația trecută, adevăratul Eminescu este și rămîne acela din ediția Maiorescu, apoi, pentru generația tînără, care a avut de la început în mînă două volume de Eminescu, „Eminescu“ este altul. Am văzut mulți tineri citînd pe Eminescu, indiferent din volumul cel vechi ori din cel nou, de „postume“. Evident că în mintea acestora există un alt Eminescu decît în mintea oamenilor de la sfîrșitul veacului trecut.

Și e nedrept. Eminescu nu e, nu poate fi altul decît cel ce a voit să fie el însuși. Tot ce n-a voit să fie e foarte util pentru priceperea poetului, dar nu e adevăratul Eminescu. Acolo unde Eminescu n-a pus toată arta sa, nu mai este el. Avem noi dreptul să rostim vreo părere asupra talentului lui judecînd după vreo „postumă“? Am putea judeca, de pildă, pe Eminescu ca traducător după sonetul *Veneției* din „postume“, în care ne e redată sugestiv „moartea“ Veneției, cînd în varianta definitivă e redată atît de fericit? Am putea să spunem că poetul

Eminescu a fost uneori trivial (cum e în unele postume), cînd acel Eminescu, ce a voit însuși să fie, n-a fost nicio-dată trivial ? Am putea spune că Eminescu a fost, ca poet, un patriot-optimist (ca în unele „postume“), cînd, în ceea ce a voit să fie, în acela cum singur s-a dat lumii, n-a fost patriot-optimist ? Am putea spune că Eminescu a scris și poezii ocazionale (căci are în „postume“), cînd n-a voit să fie un poet ocazional ? Etc.

Și atunci, nu-i așa că *postumele nu sînt de „Eminescu“* ?

Unele „postume“, cele dinainte de 1870, ne dau în adevăr talentul întreg al lui Eminescu dinainte de 1870. Acele poezii, o știm din compararea cu cele publicate de el în același timp, sînt așa cum le putea scrie Eminescu pe acea vreme. În ele, Eminescu a pus tot ce putea face mai bine atunci. E întreg Eminescu adolescent.

Dar „postumele“ de după 1870, din perioada sa de strălucire, și care-s așa de inferioare poeziilor publicate de el în aceeași vreme, sînt, evident, aruncări pe hîrtie, impresii și note, dacă voiți, bucăți la care nu a lucrat cu tot dinadinsul, în care el n-a pus toată arta de care era capabil. Există unele, ca *Demonism* *, care nu sînt măcar versificate.

Aceste bucăți pot fi considerate ca material poetic. Și așa le-a considerat și Eminescu, căci tot ce e mai frumos în ele el a utilizat în alte bucăți, în cele definitive.

Așa, de pildă, în poezia definitivă *Te duci...*, Eminescu a utilizat imagini și versuri din cinci „postume“ din acest volum ; în *Despărțire*, din trei postume ; în *Lasă-ți lumea...*, din două postume ; în *Scrisoarea I*, din șase postume ; în *Scrisoarea III*, din două postume ; în *Scrisoarea IV*, din patru postume ; în *Rugăciunea unui dac*, din trei postume ; în *Din valurile vremii...*, din trei postume ; în *S-a dus amorul...*, din două postume ; în *Pe lîngă plopii fără soț...*, din două postume ; într-un *Sonet*, din o postumă ; în *Glossa*, din o postumă ; în *Povestea teiului*, din trei postume ; în *Dorința*, din o postumă ; în *Călin*, din trei postume ; în *Freamăt de codru*, din o postumă ; în *Se bate miezul nopții...*, din două postume ; în *Împărat și proletar*, *Lucașfărul*, *Adio*, *Strigoii*, din cîte o postumă...

* Intîi în ediția Ilarie Chendi, *Poezii postume*, Minerva, 1905.

Nici una din aceste „postume“, utilizate de Eminescu, nu e variantă a poeziei definitive (variantele nu le-am socotit aici). Sînt poezii cu alte subiecte, la care Eminescu a renunțat, utilizînd din ele ce i s-a părut mai frumos, salvînd, am putea zice, ce i s-a părut mai prețios. Din unele a utilizat (infrumusețînd) o imagine, din altele un vers, din altele mai multe versuri, din altele strofe întregi.

Și invers : din una și aceeași postumă, Eminescu a utilizat versuri în mai multe din poeziile sale definitive. Exemple : din postuma *Ah, cerut-am de la zodii*, Eminescu a utilizat versuri în *Călin* și în *Dorința* ; din postuma *Luna codrii îi pătrunde*, a utilizat versuri în *Freamăt de codru* și în *Lasă-ți lumea...* ; din postuma *Prin a ramurilor mreajă*, a utilizat în *Povestea teiului* și în *Lasă-ți lumea...* ; din postuma *Renunțarea*, a utilizat idei și imagini în *Te duci...*, în *Rugăciunea unui dac* și în *Din valurile vremii...* ; din postuma *Mureșanu*, a utilizat în *Se bate miezul nopții...* și în *Împărat și proletar* ; din postuma *Gemenii*, a utilizat în multe poezii și în special în *Scrisoarea IV*, în *Scrisoarea I*, în *Se bate miezul nopții...* și în *Rugăciunea unui dac* ; din postuma *Diamant din nord*, a utilizat în *Scrisoarea IV* și *Scrisoarea I* ; etc.

E clar, deci, că Eminescu, după ce a utilizat ce i s-a părut mai bun, a inutilizat pentru totdeauna bucata utilizată. A aruncat-o la coș, cum s-ar zice.

Și încă o dată, publicarea celor aruncate la coș e interesantă numai pentru cercetători. Dar această publicare trebuie făcută cu socoteală : să se dea bucățile ca ceea ce sînt, ca brulioane, nu ca „postume“ ale lui Eminescu.

În alte literaturi, „postumele“ sînt postume (postumele lui Vigny, de pildă, sînt partea cea mai frumoasă a operei sale), iar încercările părăsite sînt brulioane.

Dintre cele vreo 120 de „postume“ din acest volum, cîteva sînt variante ale poeziilor sale ; vreo 45 sînt bucăți pe care Eminescu le-a utilizat în poeziile definitive ; vreo 20 sînt anterioare anului 1870, din vremea cînd poetul nu se formase ; rămîn vreo 50, a căror dată n-o știm, dar a căror epocă o putem determina.

Multe din aceste 50 de „postume“ au un caracter ocazional — gen în care Eminescu n-a publicat.

Dar și acestea i-au servit poetului ca material, căci și acestea (ca și cele din care a utilizat fragmente), dar

mai ales acestea, sînt notări de impresii momentane — o înfîlnire, o vorbă, o amintire —, consemnarea fără prezență a unor evenimente mărunte ale vieții sale, ori ale sentimentalității sale. Acest material i-a servit pentru acele poezii definitive în care, își exprimă sentimentele *sub specie aeternitatis*, în care cel mai liric poet al nostru, și deci cel mai individualist, ne dă, totuși, sufletul omenesc în general, ceea ce e etern și universal în sentimentele omenești. În *Rugăciunea unui dac*, de pildă, Eminescu pune în gura dacului (și deci a oricărui suflet mîndru, căzut în „adversitate“) versuri din două „postume“, în care, spre deosebire de poeziile definitive pesimiste, Eminescu își cîntă durerea propriei sale vieți.

Pentru priceperea lui Eminescu „postumele“ acestea (ca și celelalte brulioane nepublicate) sînt interesante.

Eminescu este un eveniment aproape inexplicabil în literatura noastră. El e așa de mare față de predecesorii săi, încît nu mai poate fi vorba de o „evoluție“ a literaturii, ci de o săritură. Căci de la Alecsandri, Bolintineanu și chiar Alexandrescu, în chip normal nu se putea ajunge la Eminescu. Și nu vorbesc de conținutul, de tendința **operei lui Eminescu**. Sărituri, în privința aceasta, s-au întîmplat în toate literaturile. Vorbesc numai de artă. Predecesorii săi sînt atît de puțin artiști, și Eminescu e un atît de mare artist ! El a moștenit atît de puțin și a creat atît de enorm de mult ! Și această săritură părea și mai mare pe vremea cînd nu se cunoștea decît opera sa, care începe cu *Venere și Madonă* (ediția Maiorescu). De cînd însă cunoaștem bucățile anterioare *Venerei și Madonă* (din ediția Șaraga, și, acum, din aceste „postume“ *), putem asista la evoluția ce a făcut-o Eminescu, care este în același timp evoluția literaturii române însăși, de la Alecsandri-Bolintineanu până la Eminescu, evoluție întîmplată însă în activitatea unui singur om, care e Eminescu : Eminescu adolescentul, cel de până la *Venere și Madonă*, este scriitorul care face evoluția literaturii române de la Alecsandri până la ceea ce înțelegem prin „Eminescu“.

Adolescentul Eminescu începe cu exerciții în versuri, în care îl vedem influențat de Eliade, de Alecsandri și

* În 1908 apărea volumul *Eminescu, Poezii postume*, Buc., Minerva, îngrijit de Ion Scurtu.

mai ales de Bolintineanu — și uneori chiar de Conachi. Sentimentele sale sînt vagi, fără vlagă și chiar afectate, ideile banale, subiectele ocazionale, imaginile nelămurite și exagerate. Nimene n-ar fi putut prevedea după începuturile acestea pe autorul de mai pe urmă al lui *Călin*, al *Luceafărului*, al *Scrisorilor*. Dar, de la o vreme, Eminescu se emancipează de modelele sale.

În *Mureșanu*, de pildă, care ni se spune că e din 1869, apare deja „Eminescu“. Desigur, această bucată n-are încă acea înălțime neasemănată de concepție și acea fermitate de expresie, caracteristice operei genialului poet, dar un cunoscător bun ar fi putut prevedea pe autorul *Scrisorilor*.

Dealtmîntrelea, chiar în perioada de strălucire, care începe cu *Venere și Madonă*, încă observăm mai multe faze : faza de tranziție (de la *Venere și Madonă*, până la *Egiptul*), perioada de maturizare (de la *Egiptul* până la *Rugăciunea unui dac*) și, în sfîrșit, perioada de plenitudine a tuturor însușirilor sale.

De la poezia închinată lui Aron Pumnul și până la *Luceafărul* este evoluția pe care o face poezia română de la versificația fără artă (a acelor cîntați în *Epigonii*) până la arta pură.

După această evoluție, adică după Eminescu, va fi ridicol cine va mai scrie ca Alecsandri sau ca Bolintineanu. Dar aproape nimene nu va mai îndrăzni să scrie așa.

Evoluția lui Eminescu până la 1870, pe lîngă o evoluție literară, în sensul în care am vorbit, ne mai arată și evoluția concepției lui Eminescu asupra vieții, care corespunde, dar anticipativ, evoluției spiritului unei întregi categorii sociale, a „intelectualilor“ : trecerea de la optimismul generației de la 1840 la pesimismul generației de la 1880.

Concepția asupra vieții Eminescu și-a expus-o cu strălucire în *Împărat și proletar*, în *Scrisoarea I* și în alte cîteva poezii — dintre care nu face parte *Mortua est !*, în care eu nu cred, pentru că o socot „compoziție“ și-mi amintește *O fată tînără pe patul morții*, al cărei ritm de altfel îl și are — și care mi se pare un ultim ecou al influenței lui Bolintineanu asupra lui Eminescu. În *Scrisoarea I* și în *Împărat și proletar*, Eminescu, plecînd de

la considerații metafizice, dar mai cu samă de la concepția egoismului total și ireductibil al sufletului omenesc, decreteează pentru totdeauna mizeria iremediabilă a omului. În *Mureșanu*, din care a extras mult în *Împărat și proletar*, deși nu e încântat de alcătuirea (să se bage bine de samă) a omenirii, alcătuire care dă naștere nu numai suferinții, ci și răutății tuturor oamenilor de pe orice treaptă socială, Eminescu rămîne totuși neștrămutat în credința progresului omenesc. În această lungă bucată a scris Eminescu strigătul de revoltă al proletarului, pe care l-a pus apoi în *Împărat și proletar*. Dar în *Mureșanu* acest strigăt nu e urmat de trista constatare că :

Se petrifică unul în sclav, altu-mpărat,

ci de mărturisirea posibilității „mai bine“-lui. E interesantă o notiță scrisă de Eminescu ulterior, sub titlul acestei poeme : „*Am scris-o într-un timp cînd sufletul meu era pătruns de curățenia idealelor, cînd nu eram rănit de îndoială*“.

Această credință în bine se arată și în alt chip : prin frecvența notei patriotice din bucățile din acea vreme. Chiar în *Mureșanu*, poetul cîntă „mărirea“ viitoare a patriei.

Mai tirziu, în epoca maturității, Eminescu rămîne același adînc patriot, dar patriotismul, în această epocă, va fi pentru el o cauză de tristețe, de pesimism. Nemai-avînd încredere în viitor, el nu va mai crede în „mărirea“ patriei, ci va plînge durerile — și poate pieirea — ei viitoare. Atunci, el va evoca trecutul glorios, dar mai ales cîstit, pentru a-l pune în fața prezentului trist, pentru a stigmatiza, prin contrast, acest prezent, care e o decădere.

Evocarea trecutului la Eminescu este de o natură cu totul deosebită decît la un Alecsandri ori Bolintineanu. Aceștia evocau gloria trecutului pentru a îmbărbăta pe contemporani. Și poate, și mai ales Alecsandri, și din mîndrie națională. Eminescu evocă mai puțin gloria, și mai ales cîntea, curăția vieții trecute, pentru a scoate în relief mizeria iremediabilă a prezentului. Pe de altă parte, un Bolintineanu și mai ales un Alecsandri aveau puțin din ceea ce se numește sentimentul trecutului. Nu iubeau vremurile vechi pentru poezia lor, ci, cum am spus, pentru gloria lor. Eminescu iubea vechimea pentru ve-

chime. (În poezia sa *Basarabii și Mușatinii* nu sînt numai mărimea trecutului față cu micimea prezentului, ci și albastrul perspectivei unui trecut îndepărtat.) Aceasta e așa de adevărat, încît, fără a mai vorbi de „regii asiri” pe care-i evocă de mai multe ori Eminescu, ori de *Egiptul*, vom aminti ceea ce am putea numi *dacismul* său. Eminescu e preocupat de daci, îi admiră, îi poetizează. Se cunoaște, îndeobște, *Rugăciunea unui dac*. Dar de la el a mai rămas un fragment dintr-o poemă admirabilă, *Decabal*, o poemă *Gemenii* (publicată în „postume”) etc. ... Iar într-o „postumă” (*In metru antic*), găsim o expresie caracteristică :

Cum pe dulcea-i liră Horaș cîntat-au,
Astfel eu cercai să te cînt pe tine,
Incordînd un vers tînguios în graiul *Traco-romantic*.

Acest dacism este o notă caracteristică poeziei lui Eminescu. Și nu-l mai găsim, pe cît știu, ca însușire esențială, decît în unele bucăți, mai ales în *Piatra Teiului*, ale lui Alecu Russo (alt moldovan). Dacă am voi să facem antropologie și, întemeindu-ne pe cercetările d-lui Onciul, care spune că dacii au rămas în munții nordici ai Moldovei, am găsi, poate, în acest dacism al moldovenilor, glasul singelui. Dar nu aceasta e cauza. Cauza este, cum am spus, iubirea de vechime, puternică la Eminescu, ca și la Alecu Russo — și ce poate fi mai poetic, în poezia trecutului românesc, decît amintirea străvechilor daci, care au trăit cîndva prin munții și văile noastre. Iar lipsa acestui dacism la ceilalți poeți, care au evocat trecutul, se explică nu numai prin lipsa de sentiment poetic al trecutului, ci și prin concepția lor națională : persistența dacilor a fost negată cu îndărătnicie de naționalismul de acum 40—50 de ani, căci admiterea acestei persistențe însemna recunoașterea amestecului singelui dac în cel roman al coloniștilor, și naționaliștii din acea vreme aveau oroare de acest lucru. Și dacă acest dacism îl găsim la scriitorii moldoveni, aceasta se datorește faptului că în Moldova latinismul a fost mai slab, aproape nul. Vă închipuiți pe un purist ardelean, ori pe un discipol al lui, muntean, poetizînd pe daci, „strămoșii” românilor ?

Un caracter deosebit al „postumelor” este umorul de nuanță veselă. Cîteva trăsături vesel-umoristice se găsesc

și-n poeziile definitive ale lui Eminescu : în *Pajul Cupidon*, în *Luceafărul*, în *Scrisoarea IV*.¹ Dar în „postume“ acest element e mult mai frecvent. O „postumă“, din care se isprăvește glumeț, este un fel de mistificare (vezi mai jos). Din acest punct de vedere, „retirea „postumelor“ chiar surprinde. Cunoaștem un Eminescu adînc sentimental, grav, chiar posomorît, amar-umorist cînd e umorist — și acum descoperim un Eminescu glumeț pînă la mistificare. Dar cei care l-au cunoscut ne-au spus cu toții că Eminescu avea un temperament neegal. Caragiale ne-a spus că era „vesel și trist ; comunicativ și ursuz ; blind și aspru“ etc. ; și aiurea, că era : „melancolic și pasionat, deși în același timp iubitor de veselie și de petreceri ușoare...“ — că era, deci (citez pe Schopenhauer), un *dyscolos*, un om la care „preponderența abnormă a sensibilității produce inegalitatea dispoziției, periodic o veselie exagerată, iar de regulă predominarea melancoliei“. Și cum caracterul fundamental al sensibilității lui Eminescu era melancolia — veselia, ea, desigur, era întîmplătoare, dacă nu cumva era, și ea, uneori, un strigăt de disperare, căci nu puțini oameni cheltuiesc, în accese de veselie, cea mai strălucită și mai exuberantă vervă în momentele cele mai triste ale vieții lor. Versurile din *Sărmanul Dionis* sînt un exemplu desăvîrșit de vervă strălucită, aparent veselă, produsă de adîncimea tristeții.

Și în multe din „postume“ — din aceste notări de impresii ocazionale —, găsim umor, căci „postumele“ oglindesc, în justă proporție, momentele de tristețe și de veselie ale vieții lui Eminescu, o tristă veselie uneori.

În poeziile sale definitive, cum am spus, nu mai găsim decît foarte rar această notă umoristică. În poeziile sale definitive, Eminescu n-a pus decît ceea ce era fundamental, am putea spune adevărat, în personalitatea sa. Din notarea impresiilor ocazionale, Eminescu a extras ceea ce a fost esențial acestei adevărate personalități. Din „postuma“ amintită, pe care a utilizat-o în partea cea mai poetică din *Scrisoarea IV*, el a extras poezia romantică medievală, de care era îndrăgostit, și a lăsat umorul, care era întîmplător, pus acolo poate într-un mo-

¹ Și, mai mult încă, în proza lui, în *Sărmanul Dionis*, în *Cezara* și, mai cu samă, în frumoasa schiță *La aniversară*.

ment de ironie, datorită cine știe cărui decepții de iubire, decepție care l-a făcut atunci, în acel moment, să ia în bătaie de joc efuziunile iubirii. Eminescu, s-ar putea zice, era dintre acei oameni în care apare intimitatea profundă și devin cu adevărat ei atunci când iau ipostazul de autori.

Acest umor, pe care-l găsim în „postumele“ sale, este, oricum, dovada unei forțe vitale care rezistă pesimismului.

În această ordine de idei, „postumele“ ne servesc să lămurim un lucru.

Poeziile lui Eminescu, din punctul de vedere al atitudinii față cu viața, sînt de două feluri. Poeziile sale filozofice, am putea spune teoretice, sînt ale unui mizantrop : *Scrisorile I și IV, Împărat și proletar, Glossa* etc. Poeziile de iubire, dimpotrivă, sînt ale unui idealist. În pesimismul lui Eminescu este, cum s-ar zice, o lacună. Dacă Eminescu nu e un pesimist consecvent, aceasta se datorește *tonului* poeziilor sale de iubire (mai ales celor dinainte de 1880). Și acest lucru se vede și mai bine în „postume“. Ba încă Eminescu ni-l spune singur într-una :

Am blestemat viața în însuși al ei miez,
Ci tu, intrînd în visu-mi, te binecuvîntez.

E drept însă că în *Scrisoarea IV*, cînd

Organele-s sfărîmate și maestrul e nebun,

Eminescu face teoria schopenhaueriană a iubirii...

O importanță deosebită au „postumele“ pentru luminile ce aruncă asupra compoziției lui Eminescu. Ele ne fac să asistăm la chinurile creațiunii marelui nostru poet — indiscreție, desigur, dar foarte utilă pentru cunoașterea mai adîncă a lui Eminescu.

Și ce departe sîntem, după ce comparăm aceste „postume“ cu poeziile lui definitive, de naiva concepție că un poet compune, ca un halucinat, într-un moment de supremă inspirație. „Postumele“, și încă mai bine cele nepublicate, ne arată un om veșnic în căutarea formei tot mai perfecte ; veșnic în căutarea expresiei proprii, unice ; veșnic sacrificînd expresii îndoielnice, versuri imperfecte, strofe în care simțirea i se pare diluată, bucăți întregi chiar, din care nu salvează decît cîteva expresii fericite ; zgîrcit, în același timp, cu imaginile fericite, pe care le utilizează uneori după mulți ani. Iar din fericita alegere pe care o face între imaginile din „postume“, din

fericita perfecționare a imaginilor alese, se vedește minunat puternicul simț de autocritică și fineța gustului său.

Iar toate acestea, la un loc, ne arată înalta conștiință artistică a lui Eminescu, ne arată cum prin acest om literatura românească a făcut o evoluție enormă. De acum înainte, literatura devine artistică, nu ca în perioada precedentă Alecsandri—Bolintineanu, când forma este neîngrijită, când scriitorii, cu gândul mai mult să „îmbogățească“ literatura și să cînte anumite idealuri, sînt îndulgenți cu sine înșiși, scriind, scriind mereu, când mai bine, când mai rău, cum dă Dumnezeu...

De la Eminescu, această „artă poetică“ este compromisă. De acum înainte, toți scriitorii, și cei de talent și cei fără talent, au forma bună, și în opera lor nu mai găsim, alătura de bucăți corecte, bucăți ridicole, rușinoase, ca în opera predecesorilor lui Eminescu.

Și nu vom exagera, credem, dacă vom spune că Eminescu este părintele literaturii artistice române.

Ni se pare interesant să arătăm geneza cel puțin a unei poezii a lui Eminescu, cu ajutorul „postumelor“, rămînînd ca cineva să facă un studiu complet asupra poeziilor lui, din acest punct de vedere.

Alleg *Scrisoarea IV*. Presupun că cetitorii o cunosc bine. Iată versurile din „postume“ utilizate de Eminescu în această *Scrisoare* (sînt cele subliniate) :

.....
Și dealuri departe pe-o linie clară
Insamn-a lor umeri pe cerul de sară,
Cu stîncile negre-ruine strivite,
Cu muchile-n lună frumos zugrăvite.

*Și par urieși ce-ntr-un cuib de balaur
Păzesc o măreață comoară de aur,
Căci luna ce-n dosul lor roșă răsare
Comoară arzîndă în noapte se pare.*

Uimit *Cavalerul* privește la lună,
Dumbrava șoptește, izvoarele sună,
Aruncă toiage de raze de neaună
Și albă-n ferestre e orice perdeauă.

*Incet cavalerul s-apropie-n zvonul
A undelor palizi... zărește balconul,*

*Cu frunze-ncărcatu-i, prin grile în glastre
Cu roze de Şiras, liane albastre.*

*Iar papura sună de-al undelor treier
Şi-n iarba înaltă suspină un greier...
Şi vinătă-i umbra, şi rumână-i sara,
Şi-n dulcea tăcere răsună ghitara.*

*„Văzut-am în visul junie-mi bogată
Un inger — o taină în alb îmbrăcată
Şi fruntea-i înconjur-o boltă de stele
Şi ochii ei limpezi ca moi viorele.*

*Apari cu-a ta haină de scumpă mătăasă
Ce pare-ncărcată de brumă-argintoasă.
Să văd a ta umbră de lună-nmuietă
În păru-i de aur înalt-mlădietetă.“*

*S-aude-n balconu-i foşnirea uscată
A hainelor lungi de mătăasă bogată.
Ş-apare prin flori aplecată pe grile
Frumoas-arătare a dulicei copile, Etc.*

(Diamant din nord)*

*De-odată luna-ncepe din ape să răsaie,
Şi pin' la mal durează o cale de văpaie,
Pe-o repede-nmuire de unde o așterne,
Ea, fiica cea de aur a negurei eterne.
Cu cit lumina-i dulce pe lume se mărește.
Cresc valurile mării și țărmul negru crește.
Şi aburi se ridică din fund de văi spre dealuri,
O insulă departe s-a fost ivind din valuri.
Părea că s-apropie mai mare, tot mai mare,
Sub blîndul disc al lunii stăpînitor de mare.*

(Răsărit de lună)

*Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos.
Iar tei cu umbra lată și flori pînă-n pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură de vînt.*

(Gemeni)

* Ibrăileanu citează textul acestei postume după o variantă intermediară (1876, Iași), cea definitivă purtînd titlul *Diamantul Nordului* (Capriccio), 1877. Textul diferă în mare măsură atît de prima (1873—1874), cît și de ultima (v. ed. Perpessicius Eminescu *Opere alese*, vol. II, Ed. Minerva, 1973, ed. a doua, p. 347).

*Nu am chip în toată voia
În privirea-ți să mă pierd,
Cum îmi vine, cum îmi place,
Drag copil, să te dezmierd.*

*După gît să-ți pun eu brațul,
Cu sărutări să m-ădăp
Și tăcînd... cu ochii numai
Să te-ntreb clătînd din cap.*

*Să te-ntreb în toată ticna,
Gură-n gură, piept la piept :
„Tu pricepi ce-ntreb acuma ?
Îți sînt dragă ? Spune drept !“*

*Dar abia mă-ntînd cu botul,
Iaca sare clampa-n broască —
De mătuși și de rudenii
Dumnezeu să te păzească !*

*Intorc capu-n altă parte
Și mă uit în jos smerit :
Doamne, nu-i în lumea asta
Vrun ungher pentru iubit ?*

*Haide, tată, haide, mamă,
Dur la deal și dur la vale,
Ba că „vremea e frumoasă“,
Ba că „ploaia e pe cale“.*

*Iară tu sucești țigară,
Smulgi la fire din musteți
Și-n vorbirea-nteressantă
Torni cîte-un cuvînt isteț.*

*Și ca mumii egiptene
Stau cu toții-n scaun țepeni,
Tu, cu mînile-ncleștate,
Tot cu degetele depeni.*

*Iară eu să-mi ascund rîsul,
Duc batista mea la nas
Căci dezvoltî atîta spirit
Ca vițelul de pripas.*

Și la ceas mecanicește
Înțelept te uiți și rece :
„Cîte ceasuri ?“, toți întreabă,
„Ceasuri ? Șapte fără zece.“

Și cu minile în poale
Ei pe scaune-au înlemnit
Și vorbesc de slugi și cloște.
Doamne, tare mi-i urit !

Și nu pot în toată voia
În privirea-ți să mă pierd,
Cum îmi vine, cum îmi place,
Drag copil, să te dezmierd.

(Iubita vorbește)

La versurile nesublinate Eminescu a renunțat gă-sindu-le, cu drept cuvînt, că nu merită să intre în opera sa definitivă (iar pe celelalte le-a înfrumusețat). Așa, de pildă, din ultima bucată, Eminescu a renunțat la strofa care începe cu „Haide, tată, haide, mamă“, căci, după evocarea „mătușilor“ și a „rudeniilor“ dintr-o strofă anterioară, această strofă nu e necesară, și apoi nu este nici de bun-gust, și este și în contradicție cu economia generală a bucății. Căci dacă inoportunitatea „mătușilor“ și a „rudeniilor“ evocă o împrejurare vulgară, să-i zicem de mahala, din viața îngustă a micii burghezii, viață improprie poeziei romantice a iubirii — inoportunitatea „mamei“ și a „tatei“, de care se plînge fata în strofa omisă de Eminescu, dă pe față un sentiment suburbian, pe cînd, pentru economia bucății, e necesar să existe un contrast între poezia din sufletul amantilor și între prozaismul împrejurărilor.

Versurile de la : „Iară eu să-mi ascund rîsul“ încolo sînt amplificate, în orice caz o îngrămădire inutilă de note, care mai sînt și prea frivole : în loc să zugrăvească cu amărăciune împrejurările de azi ale iubirii — prin umorul lor și mai ales prin tonul acestui umor —, ele banalizează sentimentul de revoltă. Așadar, Eminescu a transformat psihologia și a înfrumusețat estetic întreg materialul consemnat altădată.

Tot așa, din bucata întâia, Eminescu a lăsat la o parte strofa care începea cu : „Văzut-am în visul junie-mi bogată“, pentru că nici viziunea nu e clară (poate nici sinceră) și, deci, nici forma expresivă.

Acum, să comparăm câteva versuri din acele pe care le-a utilizat Eminescu cu versurile definitive din *Scrisoarea IV*, spre a vedea cum se corecta el din punctul de vedere al expresiei. Aceasta ne va arăta simțul lui de autocritică, gustul lui estetic și marea exigență față cu sine însuși a poetului nostru — șetea sa de perfecțiune.

În „postuma“ sa, Eminescu zice :

Și dealuri departe pe-o linie clară
Însamn-a lor umeri pe cerul de sară,
Cu stîncile negre — ruine strivite.
Cu muchile-n lună frumos zugrăvite.

Și par urieși ce-ntr-un cuib de balaur
Păzesc o măreață comoară de aur,
Căci luna ce-n dosul lor roșă răsare
Comoară arzindă în noapte se pare.

Aceste versuri au devenit în *Scrisoarea IV* :

Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,
Muchi de stîncă, vîrf de arbor ea pe ceruri zugrăvește,
Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară,
Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară.

Eminescu a lăsat versurile de la început, unde e vorba de „dealuri“, căci acele versuri sînt cuprinse în cele trei cuvinte : „Muchi de stîncă“. A lăsat și cele două versuri justificative (prozaice chiar și prin acest caracter) : „Căci luna ce-n dosul“ etc., concentrîndu-le în unicul vers lapidar : „Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește“. Prin aceasta nu numai că a scăpat de versul justificativ, care începe cu logicul „căci“, dar descripția a căpătat culoare. În loc de stînci, care par urieși ce păzesc comoara de aur (= răsăritul lunii), punînd stejarii, imaginea devine mult mai frumoasă ; iar stejarii păzesc, de-a dreptul, „răsăritul lunii“, pe care Eminescu îl compară cu o comoară (și nu „comoara de aur“), concepție mai fericită, căci expresia directă are mai multă forță ; metafora, aici, era o prețiozitate. Epitetul, apoi, de „tainic“, înlocuind pe „de aur“, este mai sugestiv, căci ne evocă, în adevăr, tăcerea nopții, pășirea înceată a lunii deasupra codrului, misterul naturii într-o noapte de vară.

Am comparat aici primele versuri din prima bucată, ca să încep cu începutul. Cetitorul să compare și cele-

alte versuri din bucata întâia și din celelalte bucăți, și va găsi exemple și mai bune de felul cum se corecta Eminescu. Să compare, mai ales, „postuma“ a doua de mai sus (*Răsărit de lună*) cu pasajul corespunzător din *Scrisoarea IV*, și va vedea ce a scos Eminescu din această „postumă“, eliminând, corectînd, căutînd expresia unică, imaginea clară și frapantă.

Iar dacă ținem socoteală și de variante, atunci ne vom da samă complet de munca creatoare a lui Eminescu. În *Povestea teiului*, de pildă, Eminescu a utilizat trei „postume“, adică trei alte poezii. Dar *Povestea teiului* are și o variantă, care este o primă redactare, mai puțin reușită. Poezia definitivă *Povestea teiului* este, deci, corectarea altei bucăți, care bucată, la rîndul ei, conține material corectat din trei „postume“.

Dar din compararea acestor „postume“, transcrise mai sus, cu *Scrisoarea IV*, se pot vedea și unele particularități, de care am vorbit în partea dintâi a articolului.

Se știe că *Scrisoarea IV* are două părți : în prima se cîntă amorul romantic medieval ; în a doua se zugrăvește prozaicul amor de azi și se face teoria — schopenhaueriană — a iubirii, după care urmează versurile în care Eminescu spune că e „sătul de așa viață“. „Postumele“, din care a extras Eminescu o mare parte din materialul *Scrisorii IV*, au ca subiect : prima (*Diamant din nord*, o poveste umoristică) : un cavaler, căruia o fată îi spune să-i aducă diamantul din nord dacă vrea să-l iubească, se duce peste nouă mări și nouă țări, prin locuri pline de primejdii, de balauri și șerpi, ca-n povești, nu se lasă ademenit de o altă fată frumoasă, găsește în fundul mării diamantul — se trezește deodată sub balconul iubitei sale, căci visase c-a fost după diamant, strănută, căci răcise prin somn, fata rîde de „amoru-i prostătec“. A doua (*Răsărit de lună*) este un pastel, în care se zugrăvește acest moment al nopții. A treia (*Gemenii*) este o poemă în care e vorba de un rege dac. A patra (*Iubita vorbește*) este tînguirea hazlie a unei fete că nu o lasă rudele singură cu iubitul ei și zugrăvirea cu umor, de către fată, a țînutei stîngace a iubitului în fața rudelor.

Așadar, din bucăți care au cu totul alt subiect — și pe care, storcîndu-le de tot ce-au avut bun, le-a condamnat —, poetul a extras o altă poezie. Cel mult dacă ultima conține o parte din subiectul *Scrisoarei IV*, dar și

această ultimă „postumă“ se deosebește mult, și caracteristic, de fragmentul corespunzător din *Scrisoarea IV* : aici vorbește o fată, în *Scrisoarea IV*, un bărbat. Aici poezia e intimă și ocazională, în *Scrisoarea IV* e generală, căci nu e vorba de iubirea sa, și niți a altcuiva, ci de felul și împrejurările iubirii de azi. Aici e umor vesel, în *Scrisoarea IV* umorul e amar și numai atît cît e necesar spre a satiriza împrejurările iubirii de azi.

Așadar, mărgininindu-ne numai la *Scrisoarea IV* — pe care am ales-o pentru alt scop —, găsim, în dosul operei perfecte, general omenești și sumbre a lui Eminescu, o altă operă, pregătitoare, cu caracter mai intim, mai ocazional, mai optimist și mai vesel, din „postume“.

Sînt „postume“ la care Eminescu a renunțat, păstrînd însă din ele cîteva versuri, care i-au servit ca punct de plecare pentru o poezie definitivă întregă. Așa, de pildă, din postuma *În metru antic*, Eminescu a luat strofa penultimă și, în ritmul ei, a scris o altă bucată, poezia definitivă *Odă. (În metru antic.)*

Încă vreo cîteva observații înainte de a isprăvi aceste puține note și impresii asupra „postumelor“ lui Eminescu.

Cine a cetit articolele politico-sociale ale lui Eminescu a observat că acela care, în poezii, are cea mai curată și mai estetică limbă românească, în acele articole are o limbă care lasă, adesea, mult de dorit : neologisme curioase, ardelenisme, germanisme în construcții etc. Nici în „postume“ limba lui Eminescu nu e bună. Nu e nici curată și nu e nici estetică. Cetitorul probabil a observat acest lucru chiar și numai din citațiile de mai sus, care nu conțin probe din cele mai caracteristice pentru ceea ce voim să arătăm aici.

Se vede că Eminescu s-a luptat mult cu limba. În bucățile de dinainte de 1870, s-ar putea zice că limba lui e detestabilă. În „postumele“ de după 1870 (din perioada de strălucire), limba e mult mai bună, dar cu mult mai prejos decît în poeziile publicate din același timp. Se vede că Eminescu, și în privința limbii, se corecta, făcea selecție în propria sa limbă, cum am văzut că proceda și în privința ideilor și imaginilor. Și același gust estetic, aceeași autocritică, aceeași exigență față de sine l-au făcut să pună în poeziile-i definitive cea mai frumoasă limbă românească — limba care a devenit tipul

limbii literare artistice, limba în care scriu scriitorii de azi.

Toată această penibilă sfortare, în atâtea direcții, a marelui poet se explică și prin temperamentul său, și prin faptul că n-a avut predecesori. El a trebuit să-și formeze și limba literară, și limbajul poetic — lucruri pe care poeții din țările culte le găsesc gata. Unul din meritele lui Victor Hugo e și acela că a îmbogățit limbajul poetic, dînd valoare poetică unor expresii până atunci excluse din poezie. Dar Eminescu a creat aproape pe de-a-ntregul limba poeziei românești, avînd să fixeze prealabil și limba literară. Și cu cît mai mare poet ar fi fost el dacă nu și-ar fi cheltuit, poate, jumătate din energia sa intelectuală cu crearea acestor lucruri, pe care poeții din țările cu veche cultură le găsesc de-a gata ! Și — fiindcă am apucat pe calea părerilor de rău după cele ce ar fi putut să fie altfel —, cu cît mai mare poet, iarăși, ar fi fost Eminescu dacă minunatul instrument cu care a cîntat „floarea albastră“ nu s-ar fi sfărîmat în al treizeci și trei-lea an al vîrstei sale... Sau, cel puțin, dacă, până la această catastrofă, el n-ar fi fost silit să se îndeletnicească cu atîtea lucruri străine de poezie.

Progresul neconținut în adîncirea vieții și în frumusețea formei, ce se observă de la *Venere și Madonă* până la *Luceafărul*, progres care nu avem nici un motiv să credem că ar fi încetat, ne face să presupunem cu tristețe culmile la care ar fi ajuns acest mare și nefericit scriitor al nostru.

Mihail Sadoveanu

Morala d-lui Sadoveanu

Fragment dintr-un articol polemic ¹

D. Sanielevici, într-un articol intitulat *Morala d-lui Sadoveanu*, vrea să arate că opera acestui scriitor e imorală.

D-sa roagă pe cetitor să-și arunce ochii asupra unui tablou sinoptic, în care se arată că „elementele“ acestei opere, „temele“ prin care acest autor vrea să intereseze pe cetitorii săi sînt : „beția, adulterul, prostituția și violența pînă la criminalitate“.

La aceasta, vom obiecta deocamdată cu cîteva banalități, și anume că se poate face un tablou sinoptic identic al operei lui Shakespeare, lui Byron, lui Balzac, lui Dostoievski etc. și că *Iliada*, care are ca subiect un război provocat de un adulter, e o țesătură de asasinate și de sacrilegii. Și am putea adăoga că opera cea mai de samă a celui mai mare, mai moralizant și mai moralizator romancier, *Ana Karenin* a lui Tolstoi, este istoria unui adulter. Iar în literatura românească, ca să nu mai citez altceva, *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută* sînt țesute amîndouă pe adulter. Am citat numai cîteva scriitori foarte mari, dar am putea să punem la contribuție mai toată literatura.

Mai departe, d. Sanielevici, presupunînd că i s-ar obiecta că d. Sadoveanu „nu e decît naturalist“, preîntîmpină obiecțiunea prin considerația că d. Iorga destină literatura *Sămănătorului*, deci și pe a d-lui Sadoveanu, poporului de la țară, și, adaogă d. Sanielevici, „poporului — naturalism îi trebuie?“ Dar, întrebăm pe d. Sanielevici, ce are a face ceea ce crede d. Iorga despre literatura d-lui Sadoveanu și cui o destină d. Iorga? D. Sadoveanu scrie pentru poporul de la țară? D. Sadoveanu nu scrie pentru nimene.

¹ Articolul a fost scris cînd d. Sadoveanu nu publicase decît *Șoimii*, *Povestiri*, *Dureri înăbușite* și *Crișma lui Moș Precu*.

Un scriitor care se gîndește la public, la impresia pe care are să o producă cetitorilor și deci, cu atît mai mult, un scriitor care se gîndește la anumite impresii pe care să le producă unui public anumit nu e artist, nu e poet, e orator. D. Iorga este un publicist, căruia i se pare că a găsit în scrierile d-lui Sadoveanu o literatură pentru popor. Aceasta îl privește pe d. Iorga, nu pe d. Sadoveanu, care, dacă e cu adevărat poet, și e, este un soliloc, un om care creează o operă de artă, concentrîndu-și atenția la un aspect al vieții, la o problemă a vieții — la un subiect —, și nu la un public pe care să-l impresioneze într-un anumit fel. Idealul său trebuie să fie creațiunea, și nu propagarea unor concepții asupra vieții. Așadar, ce crede d. Iorga asupra utilității operei d-lui Sadoveanu nu poate intra ca element în aprecierea acestei opere.

Să nu se creadă, din cele de mai sus, că am fi de părere că o operă de artă nu trebuie judecată din punct de vedere al concepțiilor asupra vieții. Arta nu e o fotografiere și, din acest punct de vedere, „realismul“ e o cerință absurdă, prin care, fie zis în treacăt, desigur că n-ar putea fi apărut d. Sadoveanu. Artistul, cu voie sau fără voie, ilustrează întotdeauna în opera sa o concepție asupra vieții, ia o atitudine față de viața zugrăvită, și această concepție determină moralitatea sau imoralitatea operei.

Și, de aceea, poate să ni se arate un tablou sinoptic despre subiectele unui scriitor, aceasta încă nu ne va spune nimic; noi vom întreba care este atitudinea sa față cu faptele pe care le zugrăvește. Că operele cu subiecte ca cele din tabloul sinoptic nu vor fi poate tocmai cele mai potrivite pentru domnișoarele de pension, pe care, vorba lui Taine, părinții le învălesc sara cu îngrijire și le hrănesc cu biftece, ca să le păstreze frăgezimea obrazului, convenim.

Concepția scriitorului nu e voită, nu și-o poruncește, căci atunci ea ar fi.. împrumutată, scriitorul s-ar preface. Un scriitor, ca orișice om, are o atitudine în fața vieții, un mod de a concepe, un mod de a aprecia valorile morale. Dacă e ceea ce se cheamă moral, va fi și în opera sa, atîta tot.

Așadar, dacă d. Sadoveanu va avea o atitudine morală față de subiectele sale (față de „tabloul sinoptic!“), tabloul sinoptic n-are nici o însemnătate.

Dealtmintrelea, d. Sanielevici e nedrept în alcătuirea tabloului, căci în câteva nuvele nici nu e vorba de beție, în cele mai multe, chiar dacă se amintește de băutură, nu e beție, iar beția ca temă nu e nicăieri, deși în *Crișma lui Moș Precu* și în *Ion Ursu* elementul beție e foarte important. (Cum se va vedea mai jos, cei care au socotit pe Ion Ursu ca o ilustrație a rețelor alcoolismului au greșit.) Același lucru și despre celelalte teme : adulterul în *Cei trei*, în altele ca element incidental ; prostituția în *Epilogul*, incidental în *Ion Ursu*.

Comparat chiar din punct de vedere al subiectelor și făcând abstracție de singura considerație care importă : atitudinea față cu subiectul, d. Sadoveanu e mai curat decît Maupassant și decît mulți scriitori francezi și poate, cu mici excepții, pătrunde și în... pensioane ; și dacă d. Iorga ține numai decît, poate fi servit și „poporul”. Ne e teamă numai că „poporul” nu-l va înțelege, căci să nu se creadă că dacă subiectul e din viața țărănească, țăranul, prin chiar aceasta, pricepe opera.

Dar să revenim. Dacă nu ne înșelăm, ni se pare că d. Sanielevici, deși apreciator al lui Caragiale, are preferință pentru moralizarea directă, prin exemplu, prin zugrăvirea faptelor morale, cum fac scriitorii ardeleni lăudați de d. Sanielevici, și lăudați pentru aceasta — părere care ni se pare că rezultă și dintr-o recenzie a nuvelor d-lui Agârbiceanu, pe care o publică d. Sanielevici în revista sa și în care se opune preoților d-lui Sadoveanu bunul preot Lupașcu din Ardeal. Noi credem însă că dacă preotul Lupașcu al d-lui Agârbiceanu ne arată cum ar trebui să fie preoții de la țară, preoții d-lui Sadoveanu¹ ne arată cum n-ar trebui să fie, după cum și *O scrisoare pierdută* ne arată cum n-ar trebui să fie politica românească, la urma urmei : cum ar trebui să fie ! Și dacă marea majoritate a preoților de la noi sînt așa cum ni i-a zugrăvit d. Sadoveanu, atunci d. Sadoveanu, pe lângă că ne-a dat o operă moralizatoare (dacă atitudinea sa față cu subiectul e a unui om moral), dar are încă și meritul de a nu falsifica realitatea, de a ne da culoarea locală. Și credem că, din nefericire, d. Sadoveanu are dreptate, căci

¹ Afară de doi : cel din *Petrea Străinul*, care, cum vom vedea, e necesitat de situație, și cel din *Răzbușarea lui Nour*, care e un preot... de epopee, trăitor în veacul al XVI-lea.

din. cauze care nu pot fi discutate aici, pe cînd preotul ardelean e, mai mult sau mai puțin, un apostol, cel din Moldova, afară de excepții onorabile, face parte din lipitorile satului, e pantalonarul, e surtucarul satului, ca și notarul, perceptorul, crișmarul, deși poartă antereu și potcap. Cînd am cetit nuvelele d-lui Sadoveanu, zugrăvirea preoților săi ne-a făcut impresia unui crud dar just realism.

Dar d. Sanielevici zice, în treacăt, că la d. Sadoveanu nu se simte părerea și sentimentul față cu imoralitățile zugrăvite, deși la începutul articolului vorbește de o „rudimentară concepție asupra vieții“ a d-lui Sadoveanu, pentru că orice ființă omenească, zice tot d. Sanielevici, trebuie s-o aibă, și întreabă pe autor dacă nu vede că are „să sugereze spre rău“ poporul, adică pe țărani. Lasă că, chiar dacă în opera d-lui Sadoveanu s-ar cînta imoralitatea, apostrofa d-lui Sanielevici ar fi greșit adresa, căci ar fi trebuit să fie adresată d-lui Iorga, deoarece acesta destină poporului literatura d-lui Sadoveanu, care, cum am spus, n-are a se gîndi pentru cine scrie și, pe cît știu, nici n-a declarat că scrie pentru cineva. Credem însă că o scurtă analiză a nuvelor înșirate în tabloul sinoptic va arăta că — în afară de cîteva, unde, recunoaștem, autorul are o atitudine reprobabilă față cu imoralitatea subiectului —, atitudinea d-lui Sadoveanu față cu opera sa e morală, adică normală, e sănătoasă.

O lipsă a d-lui Sadoveanu e că nu zugrăvește, în genere, decît lipitorile satului, popă, notar, crișmar, molar, pîndar, în orice caz indivizi care nu sînt tipuri reprezentative ale clasei țărănești. Am spus „în genere“, căci în opera sa găsim și țărani. *

Satele noastre sufăr de-a dreptul de „civilizație“ prin reprezentanții și organele acestei civilizații la țară, prin lipitorile satului.

În *Crișma lui Moș Precu*, în care d. Sadoveanu a făcut păcatul să fărîme materialul unui adevărat roman din viața lipitorilor satului — care ar fi fost foarte interesant, plin de tipuri bine prinse, specific naționale, un roman în care s-ar fi zugrăvit ceva care nu se găsește în literatura internațională —, surtucărimea aceasta e zugrăvită

* A se vedea studiul *La noi, în Vișoara*, p. 241 din acest volum, unde Ibrăileanu revine asupra acestei opinii.

în toată putregiunea ei. Păcat că o zugrăvește numai în sine, și prea puțin în raport cu clasa țărănească.

Popa Dumitru-Tărăboi, popa Manoil și Luca das-călul, care, ca fețe bisericești ce sînt, ar trebui să fie pilda moralității și a bunătății de inimă, în realitate sînt tipurile cele mai abjecte. Popa Tărăboi, un tip de o imoralitate și o bestialitate înspăimîntătoare — împreună cu popa Manoil, un bandit bețiv, împreună cu alți indivizi — se ține de beție și de femeile oamenilor, nu mai dă pe acasă cu zilele, în care vreme preoteasa Mărioara, victimă resemnată a bărbatului ei, moare de boală, de mizerie, de suferință morală, sărman suflet chinuit, care, cum ne spune autorul, nu știe cînd a fost bătută pentru ultima oară de tată-său (alt popă) și pentru prima oară de bărbatu-său.

Paginile din *Crîșma lui Moș Precu*, în care se zugrăvește fioroasa bestialitate a popii și grozava, dar umila suferință a preotesei, insuflă moralul sentiment de compătimire cu suferința omenească, nejustificată de nici o vină, și moralul sentiment de dezgust și de ură pentru călău.

Dar Ifrimescu, notarul, Costică Pipirig, ajutorul de notar ! Și cucoana Olga, și cucoana Liza, și celelalte ! Ce plebe vulgară, ce scursoare de mahala ! E mahalaua strămutată la țară și devenită „aristocrația satului“.

Cancanurile ridicole, clevetirea, intriga, prostia, imoralitatea, pretenția caraghioasă, uscăciunea de suflet, îngustimea deznădăjduitoare de orizont intelectual, și stilul, care vrea să fie subțire — toate acestea sînt redade de d. Sadoveanu astfel încît nu pot inspira decît dezgust și tristețe. Niciodată nu s-a zugrăvit mai adevărat și mai exasperant de puternic lipitorile satului. Alecsandri, care a redus totul la greci și la evrei, cu lipsa lui de profunditate, ne-a dat, în piesele sale, niște copilării pe lîngă unele din nuvelele d-lui Sadoveanu. E drept că pe atunci literatura românească era în fașă și se vede că genurile literare obiective, care presupun un spirit de observație mai apropiat de spiritul științific, sînt mai tîrzii în viața unui popor, ca și știința. Poate de aceea, pe lîngă alte pricini, nu avem încă roman.

În persistența d-lui Sadoveanu de a ne arăta imoralitatea preoților vedem o notă justă, pentru că această persistență e în raport cu frecvența fenomenului obiectiv pe

care îl redă. În nuvela *Intr-un sat, odată*, în dreptul căreia vedem cu părere de rău cuvîntul „beție“, este un preot, care a făcut pe d. Sanielevici să afirme că tema nuvelei ar fi beția. Dar ce este această nuvelă ? Care e concepția ei ? Ce a voit să ne spună autorul ? În această istorie tristă e vorba de un străin necunoscut, al cărui nume, a cărui viață au rămas necunoscute pentru totdeauna și care, departe de ceea ce-i va fi fost și lui drag pe pămînt, moare într-o lume de străini cu sufletul meschin, îngust și stricat de lipitori ale satelor, care caută să cîștige de pe urma acestui mort și în sufletul cărora nu se petrece nimic cu ocazia mării taine care e moartea. Și popa, care ar trebui să fie credința și mila, el e cel mai ticălos : el venise să bea la crîșma unde poposise străinul, și toată întîmplarea aceasta trece pe lîngă dînsul fără să-l atingă, și el bea, pentru că venise să bea, și se îmbată. Poezia plină de tristeță a acestei nuvele stă în contrastul dintre melancolicul înțeles al lucrurilor omenești, dintre tristețea soartei omului „trecător, pe pămînt rătăcitor“, dintre tristețea singurătății ființei omenești — și vulgaritatea aceleiași ființe, cînd este întrupată în exemplare ca „aristocrația“ satelor. O singură rază de lumină pătrunde în întunecimea acestei tristeți : nechezatul calului, care parcă își dă seama de moartea stăpînului său. Și o singură răzbunare a autorului : vorbele de milă ale unui țaran. Este tema acestei nuvele „beția“, cum pretinde d. Sanielevici ?

Și este beția, adulterul, bătaia și prostituția tema nuvelei *Ion Ursu* ? Și beția, adulterul, bătaia și prostituția din nuvela aceasta sînt atrăgătoare ori respingătoare ? Semnificația acestei nuvele, dealtmîntrelea una dintre cele slabe ale autorului, e mizeria clasei țărănești, lipsită de pămînt, sărăcia și chinul țaranului, nevoit, pentru a-și hrăni copiii și nevasta, să-și vîndă munca la o fabrică, departe de ai săi, într-un mediu distrugător, pe cînd popa, care ar trebui să fie sprijinul nenorociților, îl ajută să plece, ca să-i necinstească casa. Și credem că, mai presus de toate, e ilustrarea ideii autorului că țaranul, scos din mediul lui și transplantat în acela al orașului, devine o ruină fizică și morală. Deși nuvela nu e dintre cele mai bune ale sale, autorul reușește totuși să ne inspire groază de beție și de celelalte viții și părerea de rău după o viață

pierdută. Când Ion Ursu, minat de alcoolism, se întoarce acasă, se simte înstrăinat în lumea în care trăise, e un deklasat, e străin sătenilor și copiilor, e un mare nefericit. Mizeria țaranului, transformarea lui în lucrător industrial, tristețea soartei unei asemenea revoluții, toate acestea nu sînt cîntarea beției și a omorului.

Un singur popă (afară de *epicul* popă din *Răzbumarea lui Nour*) e arătat ca om de treabă în nuvelele d-lui Sadoveanu : e popa Miron din *Petrea Străinul*, nuvelă în care nu vedem idealizarea crîmei, cum zice d. Sanielevici, ci istoria unei pervertiri morale, pe nesimțite, din cauza împrejurărilor în care a trăit Petrea. Și e de treabă popa Miron, pentru că există și preoți de treabă și pentru că așa necesita economia nuvelei : numai nevasta unui preot de treabă putea, ducînd o viață mai ușoară, să păstreze oarecare tinereță și starea sufletească proprie pentru a nu uita, pentru a se mai gîndi la o fericire pierdută, la un ibovnic dispărut de mult — ceea ce d. Sanielevici nu ia în considerație, cînd se miră de romantismul acesta la o țarancă. Și nu ia în considerație nici că Petrea o uitase și că, numai cînd o revede, se renaște în sufletul lui iubirea trecută, și nu atît iubirea, cît revolta împotriva soartei, care i-a răpit fericirea posibilă — și de aici dorința nerațională de a repara ireparabilul. Și, neluînd toate acestea în considerație, d. Sanielevici se miră cum de Petrea a păstrat amintirea unei iubiri.

Revin la *Crișma lui Moș Precu*. D. Sanielevici zice că d. Sadoveanu simpatizează cu Moș Precu, deși acesta a fost hoț, fără să bage de samă că Moș Precu se laudă că a fost haiduc pe vremea cînd aceasta nu era o rușine.

D. Sanielevici mai acuză pe d. Sadoveanu că simpatizează cu pușcăriașul Mîndru din *Două firi*. Mie mi se pare că atitudinea d-lui Sadoveanu e alta — și o spune însuși în treacăt : e interesul pentru o „curiozitate“, pentru un caz curios, zicem noi, deși, mărturisim, nu ni se pare atît de curios.

Și aici, să ni se îngăduie să formulăm o protestare. Dacă cerem ca scriitorul să aibă o concepție omenească în opera sa, aceasta nu înșamnă că trebuie să-l țintuim la stîlpul infamiei, dacă ne zugrăvește un „caz“ cu singurul scop de a ne zugrăvi un caz, și dacă uneori nu

respectă puritanismul moral, întrebunțînd, în treacăt, un element mai... picant, cum a făcut d. Sadoveanu în *Hanul Boului*, una din cele mai frumoase nuvele ale sale, în care natura banală, o zi de toamnă cu ceață, a dat ocazie autorului să ne dea o bucată de o pătrunzătoare poezie : în literatura noastră sînt exemple de natură zugrăvită admirabil, dar de natură care se poetizează ușor : munți, nopți cu lună, codru în vijelie etc. În nuvela aceasta, pe lîngă rara poetizare a unui aspect banal al naturii, mai găsim și o profundă melancolie sugestivă în fața soartei lucrurilor omenești, care toate dispar.

Și dacă în această poezie ni se amintește de un flăcău care odată, de mult, în treacăt, a avut o mică aventură cu femeia altuia, a haugiului, și dacă autorul își însușește nostalgia eroului după această „imoralitate“, este această nuvelă țesută pe tema adulterului ? Se poate ca, pentru educația tinerimii, să nu fie potrivită această nuvelă, cum se poate ca pentru întărirea credinții religioase la țară să nu fie potrivită *Crîșma lui Moș Precu*, dar, după cum d. Sanielevici cere d-lui Iorga să ne lase în pace, pe noi intelectualii, cu „legea strămoșească“, admițînd în același timp că la țară nu-i nevoie de propagandă antireligioasă, tot așa cerem noi d-lui Sanielevici să lase pe scriitorii să scrie nu numai pentru țărani și pentru pensionari ; iar pe cetitorii intelectuali să guste și zugrăvirea cazurilor „curioase“, ori mai picante.

În *Crîșma lui Moș Precu*, e în adevăr un adulter, care, fără să fie tema nuvelei, e un element al ei. Un flăcău nenorocit, Zaharia, prinzînd milă de Anica, femeia torturată de bestialul Răduțu, se împrietenește cu ea și pe urmă devine ibovnicul ei. Și dragostea aceasta nelegitimă nu duce la fericire, se sfîrșește — în mod natural — tragic, cu moartea. Unde este atunci imoralitatea ? Episodul e saturat de „morală“ : dragostea pleacă de la milă ; un nenorocit și o nenorocită se îndrăgostesc în împrejurări în care faptul e fatal, și dragostea lor e o adevărată dragoste. Anica are toate explicările posibil omenești pentru greșala ei, căci e „stîlcită“ fără vină, de cînd s-a măritat, de un dement alcoolic — și totuși dragostea nelegitimă se sfîrșește tragic, în contra așteptărilor cetitorilor cu morala mai elastică. Și tragedia e o

urmare a dragostei, e actul final natural al dragostei vi-novate. Dacă acest episod e imoral, atunci de ce nu e imo-rală și *Ana Karenin*?¹

Același lucru trebuie să-l avem în vedere cînd e vorba de *Cei trei*. Și „cei trei“, și femeia, toți sfîrșesc tra-gic, doi prin distrugerea lor fizică, prin moarte, doi prin distrugerea lor morală. Și neuitata evocare a melancoliei toamnei tîrzii, și admirabila armonie dintre tristeța de moarte a naturii în toamna tîrzie și tragedia ce are să se întîmple, și patosul lui Mîndrilă de la sfîrșitul nuvelei ar fi trebuit să oprească pe d. Sanielevici să pună, în tabloul său, în fața acestei mici capodopere, nedreptele sale cuvinte „beție, adulter, omor“. În *Cei trei* e o con-centrare și o știință de alcătuire fără samăn : e vorba de un adulter, de trei bărbați care se luptă pentru o femeie, și nimic nu e spus de autor, totul se simte ca o fatalitate puternică, e ceva în natură, în vorbe, în atitudini, din care trebuie să izbucnească o mare nenorocire.

Tot tragic se isprăvește și *Un țipet*. În nuvela aceasta, dealtmîntrelea, adulterul nu e tema, ci un incident, pentru că semnificația nuvelei e, cu schimbare de roluri, ca și aceea a nuvelei *Intr-un sat, odată*. În amîndouă nuvelele e vorba de o tragedie rămasă necunoscută martorilor : în nuvela *Intr-un sat, odată*, tragedia călătorului trece pe lîngă satul indiferent ; în *Un țipet*, tragedia fierarului necunoscut din orașelul necunoscut trece pe lîngă călă-torul, dacă nu indiferent, cel puțin străin față de întîm-plarea la care asistă. În ambele nuvele : două lumi sufle-tești, care se întîlnesc o dată numai într-un punct de spațiu și de timp, dar trec fără a se recunoaște. Și aici semnificația e singurătatea, izolarea ființei omenești. Bineînțeles că patosul acestei nuvele nu se poate compara cu acel din *Intr-un sat, odată*, căci în această nuvelă e parcă și dorința de a arăta un „caz curios“.

¹ În *Crișma lui Mos Precu* — găsesec locul s-o spun aici →, d. Sadoveanu a făcut greșala de a vorbi de un „țirgușor plin de colb și evrei“ — greșală, pentru că, la noi, fiind o arzătoare chestie evreiască, evreii nu pot servi numai ca un element descriptiv (lucru în contra căruia nimeni n-ar putea spune nimic), pentru că cuvîntul acesta stîrnește un cortej de idei și de sentimente în dis-proporție cu nevoia de descripție a autorului.

Și cînd, în *Doi feciori*, ne arată contrastul dureros și revoltător între soarta unui fiu legitim, care cheltuiește banii tatălui său la Iași, și între soarta fiului nelegitim, care e rîndaș în ogradă : și starea morală a tatălui, care nu e nici destul de ticălos, nici destul de bun — d. Sadoveanu aduce, cred, un argument tare, cel mai tare, deși e vechi și banal, pentru a arăta unde poate duce adulterul, un argument mai tare decît dacă ne-ar zugrăvi o viață conjugală plină de credință.

Dar în nuvelele analizate, cel puțin există „beția“ și celelalte, dacă nu ca temă, cum am văzut, macar ca elemente — neidealizate. Dar sînt cîteva nuvele, puse în tabloul sinoptic, care n-au beția, adulterul, omorul, nici ca elemente, și în care nici nu e vorba de aceste păcate.

În *Necunoscutul* nu e nici beție, nici adulter, dar e o interesantă problemă : un *joueur*, care a făgăduit odată unei fete că are să o ia de nevastă și a uitat-o, simțindu-se pe moarte, caută un suflet căruia să i se destăinuiească și se adresează preotului de pe moșia sa. Dar preotul, un biet om simplu, pentru care n-a existat, de cînd trăiește, vreo problemă, nu-l pricepe deloc. Sînt două stări sufletești, două lumi așa de departe, așa de străine... Și acela se stinge singur, în ceasurile căinții, cînd reînviase.

În *Sluga* e zugrăvită lașitatea unui cuconăș obraznic, care pămuisse demnitatea servitorului său și, cînd în pădure i se năzare că acesta s-ar putea răzbuna, interpretează toate mișcărilor slugii ca suspecte, devine laș și umilit. Unde e beția și omorul ? Și unde e lauda slugii, că nu asasinează ? Dar sfîrșitul nuvelei este de-a dreptul un sarcasm la adresa cuconășilor, care se miră că „brutele“ tot au oleacă de inimă : sufăr, mănîncă palme și iartă — ceea ce dealtmîntrelea este o intervenție inoportună a autorului în opera sa.

În *Vîntul* — cea mai slabă nuvelă a d-lui Sadoveanu, pentru că autorul se joacă cu personificări nenaturale —, „beția“ poate însemna că „vîntul“, pe lingă alte lucruri și ființe ce întîlnește în goana sa, dă și peste d. Cînte Politică beat, o creațiune iarăși nenaturală ?

În *Cînele* — croul este acest animal, un cîne îndurerat, o „durere înăbușită“ —, în care se simbolizează lași-

tatea omenească, în care vedem cum o mahala întreagă, oameni serioși și gravi, năzărindu-li-se că un biet cine e turbat, își uită „respectabilitatea“ și, cuprinși de spaimă lașă și, în același timp, de ură neîmpăcată împotriva cinelui, care le strică și liniștea și mai ales gravitatea, îl fugăresc să-l ucidă : „Ordon !“ strigă polițaiul în... exercițiul funcțiunii. În *Cînele* nu vedem „beția“, decît doară în faptul că autorul, descriind pe locuitorii-eroi ai mahalalei, ne vorbește și de unul care, cînd lua leafa, venea acasă cu capul în piept... „Cînele“ acela e un biet vagabond dezmoștenit, paria sperietoare a oamenilor așezați. Ce este imoral aici ?

Și aproape același înțeles îl are nuvela *Lupul*, unde vedem cum niște mahalagii pregătesc și, în sfîrșit, fac o teribilă cruciadă împotriva unui lup. Aici beția rezultă din faptul că cruciații se concentrează la crîșmă — la clubul lor. Nici nu mai vorbesc de „beția“ din *Ionică*, în care un băiat rătăcit în noaptea de Anul nou ajunge la un podar, unde se dezgheață, mănîncă și bea cu gazdele, cum face toată lumea la Anul nou.

În nuvela *Moșul* e poetizat un adulter. În privința acestei bucăți, sînt cu d. Sanielevici, și tot cu d-sa sînt și în privința nuvelei *Moarta*, în care admirabila descriere a naturii și sugestiva evocare a trecutului sînt pătate de atitudinea poetic aprobativă a autorului pentru regretul boierului (*exprimat în fața țaranului înșelat*) după ceasurile de „fericire“ de altădată, cu femeia acestui țaran, care firește n-a știut și nu știe nici acum nimic. Atragem atenția că poetizarea păcatelor omenești e un defect chiar de estetică, e o slăbiciune a operei de artă, din cauză că autorul ne solicită simpatie pentru un fapt care prin natura lui provoacă antipatie, și, astfel, în cetitor o impresie se distruge de cătră cealaltă.

În privința nuvelei *Năluca*, iarăși ne despărțim de d. Sanielevici. O babă își aduce aminte că de mult de tot, pe cînd bărbatul ei venea acasă beat, ca și acum, a păcătuit cu un iuncăr, fără pasiune, din inconștiență, după care a urmat o viață de credință, de plictiseală, de suferință, cu un bărbat bețiv, o viață de resemnare și de

iertare pentru păcatele și slăbiciunile bărbatului. Unde e imoralitatea autorului ?

Nici n-avem să ne încercăm să vorbim de concepția din *Cozma Răcoare*, *Răzbunarea lui Nour*, *Cîntec de dragoste*, *Șoimii* și *Ivanciu Leul*. Această din urmă nuvelă, nu-i vorbă, nu face parte chiar din genul celorlalte patru, e și ea zugrăvirea unui caz „curios“, gen în care autorul, s-o spunem drept, nu reușește, dar are totuși caractere comune cu celelalte patru, care fac parte din genul epic popular, în care se cîntă energia fizică, triumful, extraordinarul și al căror caracter nerealist le ferește și de primejdia de a demoraliza și de analizarea din punct de vedere al concepției morale a autorului. În acest gen trebuie să căutăm ceea ce el pretinde să dea : descripții frumoase, personaje extraordinare, descrieri de scene războinice, Ivanciu Leul îi amintește d-lui Sanielevici pe *Codreanu*. Să zicem că are dreptate... Dar ai dreptul să judeci pe *Codreanu* altfel decît ca o bucată de epică populară ? Ai dreptul să judeci pe *Taras Bulba* ca pe *Sufletele moarte* ? Romanele epice ale lui Sienkiewicz, ca pe al său *Fără dogmă* ?

Un singur lucru găsim în bucățile acestea ale d-lui Sadoveanu : poezie — descripții admirabile de natură : Valea Moldovei, pe care o iubește atît de mult acest cîntăreț al țării Moldovei, în *Șoimii* ; sufletul misterios al nopții, la începutul *Cîntecului de dragoste* etc. Nu-i vorbă, dacă am voi să cădem în cursă și să tratăm și aceste bucăți ca pe celelalte, am putea arăta că și în *Răzbunarea lui Nour* și în *Cîntec de dragoste* se simte mila pentru suferința omenească, înrupată în femei, care ni-s arătate ca victime ale brutalității bărbaților și ale vremii de atunci.

Dintre aceste din urmă patru bucăți, *Ivanciu Leul* e cea mai slabă, e chiar falsă, pentru că autorul a procedat față cu un subiect mai modern, față cu ceva care se apropie de o problemă, ca și față de subiectele sale de epică populară. *Ivanciu Leul* este o „curiozitate“, tratat însă ca în epica populară. De aceea nuvela nu ne spune nimic, oricît ar voi să aibă ceva din Samson și Dalila. Această transplantare a procedurii epice populare în

nuvela realistă și ceea ce rezultă din această confuziune, mai ales cînd autorul are o atitudine amorală față cu materia tratată, se vede la d. Sandu-Aldea, în privința căruia d. Sanielevici are perfectă dreptate.

Tratarea popular-epică a vieții de azi s-o lase altora d. Sadoveanu, căci pe această cale nu poate ajunge la adevărate creațiuni de artă.¹

În rezumat, nuvelele d-lui Sadoveanu pun mai întotdeauna o problemă morală sau socială. Adulterul și celelalte păcate sînt elemente secundare, pe cînd la alți scriitori, fără a înceta să fie morali, ele formează adesea tema. Iar în privința vieții sexuale, d. Sadoveanu e, poate, prea... cast. În nuvelele sale nu există o singură pagină de dragoste senzuală ; numai într-un loc — o aluzie : subitului acces de senzualitate a boierului Năstase pentru jupîneasa sa, în *Cîntec de dragoste*. Iar ceea ce numește d. Sanielevici „beție“, de cele mai multe ori se explică prin faptul că subiectele nuvelor d-lui Sadoveanu, fiind în bună parte luate din viața de la țară — lasă că țărani beau, iar lipitorile satului beau de stîng pămîntul, dar crișma e clubul, cofetăria, cafeneaua satului, unde se întîlnesc acești oameni.

¹ În *Luceafărul* de la 1 noiembrie 1905, s-a publicat o recenzie a nuvelor d-lui Sandu, în care se spune că în schițele d-sale „sîngele curge din belșug“, deși „crimele și vărsările de sînge sînt la noi cazuri excepționale“. Explicația acestei predilecții pentru asasinat recenzentul o găsește în faptul că d. Sandu „în nici o altă situație nu-și poate arăta mai bine puterea talentului“... Nu-i așa că v-ați aștepta ca recenzentul să găsească că această predilecție pentru asasinat, că această neputință de a zugrăvi bine restul este un deficit de talent ? Și v-ați mai aștepta poate să vedeți pe recenzent protestînd împotriva idealizării asasinatului. Dar recenzentului predilecția aceasta i se pare lucrul cel mai natural, ba încă admiră, împreună cu d. Sandu, moralitatea lui Sima Baltag, care ucide cu premeditare pe Martoc, care-i ucise un cal, pentru că, zice recenzentul, Baltag, cînd ucide, n-are „nimic din tradiționala ținută a unui hoț de drumuri, nici ochii nu-i ies din orbite, nici părul nu-i stă vilvoi, ci el comite moarte de om în deplină cunoștință că face o faptă dreaptă“... Așa e țăranul, adaogă recenzentul, aruncînd cîteva săgeți la adresa orașenilor, incapabili de asemenea vitejii... Iar starea sufletească a lui Sima Baltag, cînd ucigașul acesta premeditează în „deplină cunoștință că face o faptă bună“, i se pare recenzentului o „duioșie aleasă“.

[Recenzia aparține lui Sextil Pușcariu.]

Niciodată, nicăiri și nici într-un chip, nu se ciocnește țăranul mai dureros de „civilizația“ introdusă la noi ca în armată — nici chiar când devine (atît de rar) lucrător industrial ca Ion Ursu, din nuvela cu același nume a d-lui Sadoveanu. Disciplina, regula inflexibilă, ordinea și mecanizarea vieții de cazarmă sînt în absolută contradicție cu firea și deprinderile țăranului, păstor însuși sau urmaș de păstori, ceea ce-l face impropriu și pentru munca industrială. Dar, pe lângă toate acestea, în cazarmă, țăranul se mai lovește și de niște forme de viață atît de străine lui (cunosc cazul unor soldați pentru care era o tortură, cînd, la inspecții, trebuiau să mănince cu furculița, cu care aproape își scoteau ochii), mai ales din cauza celui limbaj neînțeles de el, care, la o privire superficială, poate da cronicarilor subiecte de rîs.

D. Sadoveanu, zugrăvind situațiile ridicole ce rezultă din acel limbaj, a știut să ne releve durerea și chinul, în deosebire de A. Bacalbașa, care scotea în relief mai mult comicul situațiilor. Autorul zugrăvește în pagini admirabile tortura flăcăilor moldoveni supuși la mecanizare — și, desigur, e hazlie, dar e mai ales dureroasă situația celui soldat care, zăpăcit de spaimă, declară că comandantul brigăzii a șaisprezecea e :

— „Domnul suplocotinescu Lionescu Leugint“.

D. Sadoveanu, la începutul cărții sale — venirea recruților —, ne-a dat toată înstrăinarea, toată spaima înmărmuritoare, toată *singurătatea* flăcăilor smulși din viața lor liberă de fii ai cîmpiei și turnați în celula morală a unei vieți rigide, aspre și reci...

D. Sadoveanu a știut să fixeze pe paginile sale suflul rece al cazarmei civilizate, al civilizației în forma ei cea mai neîndurată, în care omul, cu sentimentele, cu preferințele și spontaneitatea lui, dispăre, devenind un număr de ordine.

A știut să ne arate cruzimea innăscută și neînăbușită de reflexiune a omului incult, care are libertatea să facă ce vrea cu alții (sergentul Florescu) și aceeași cruzime, care se răzbună de suferința trecută, torturînd pe alții (soldații vechi față cu recruții) și omenia care străbate prin apucăturile contractate (sergentul major Anton).

E o frumoasă, grea și fericită creațiune aceea a sergentului major Anton, care are toate aspectele, dacă voiți clasice și tradiționale, ale „gradului” său — și care, totuși, e simpatic, pentru că, în felul său, e un om întreg, nu-i lipsit de sensibilitate morală, are o comprehensiune în lucrurile vieții și o cordialitate, o jovialitate de om expansiv.

Dar *Amintirile căprarului Gheorghiuță* nu sînt complete, căci căprarul ne spune foarte puțin despre relațiile soldaților cu ofițerii, pentru care el are un fel de dispreț, tratîndu-i ca pe-o cantitate neglijabilă, ceea ce e greșit, căci ofițerii, buni sau răi, există, au rol în cazarmă... Și cînd, din întîmplare, a vorbit și de ofițeri, căprarul a ales numai acele raporturi în care, în adevăr, ofițerul poate să apară ca o cantitate neglijabilă...

Mormîntul unui copil

Nu cred să fie plăcere mai mare pentru cine urmărește mișcarea literară cu oarecare curiozitate decît apariția unui volum nou al unui scriitor de talent.

Ce aspecte ale vieții i-au mai solicitat atenția? Ce probleme îl mai agită? Care din însușirile scriitorului au evoluat? Ce scăderi au dispărut? — sînt tot atîtea întrebări interesante pe care ți le pui cînd iei volumul în mînă.

Dacă printre nuveliștii noștri un Brătescu-Voinești este neîntrecut în analiza oamenilor și a împrejurărilor în care se mișcă ei — d. Sadoveanu este neîntrecut în evocarea epică, impetuoasă a faptelor mari, aprige, a oamenilor minăți de fatalitate, a tragicului și misterului soartei omenеști: în evocarea misterului, și nu în pătrunderea acestui mister, ceea ce am observat în *Floare ofilită*, ceea ce observăm în volumul de față, în *Pustiul*, a cărui disproporție se datorește acestei lipse, căci partea de la sfîrșit, mai îngustă decît începutul, se explică prin lipsa de pătrundere a aceluia mister.

Împrumutînd terminologia lui Nietzsche, putem spune că d. Sadoveanu e un spirit dionisiac, în opoziție cu d. Brătescu-Voinești, care e un spirit apolinian.

„... Era plămădeala ce trebuia să crească pentru frumoasa și dulcea viltoare a vieții“, zice d. Sadoveanu despre copilul a cărui viață se încheie la vrîsta de cinci ani și, în adevăr, viața, pentru acest scriitor, este o viltoare fioroasă și dulce...

Pentru a zugrăvi această viață, așa înțeleasă, d. Sadoveanu are nevoie de oameni cu o facultate sufletească exagerată (de aici „romantismul“ său), ori de o pasiune dominantă, care să absoarbă toate puterile sufletului lor. Această nevoie, d. Sadoveanu, la începuturile sale (*Povestiri*), și-o satisfăcea adesea alegînd subiecte de forță din viața trecutului (*Răzbunarea lui Nour*), ori din viața legendară haiducească (*Cozma Răcoare*), ori chiar creînd tipuri cam nenaturale, convenționale și ieftine (ca *Ivanciu Leul*), dîndu-ne însă și minunata bucată *Cei trei*.

În volumul de față, acest poet epic, care e în d. Sadoveanu, nu mai recurge la subiecte de acestea. Are și aici autorul fapte mari, teribile, oameni aprigi, „romantici“, dar aici oamenii sînt vii și împrejurările cunoscute — și cu atît efectul este mai puternic. Cetiți *Tu n-ai iubit*, dar mai ales cetiți *Păcat boieresc* : ura lui Marin, bărbatul înșelat de mult de „boierul cel bătrîn“, din care a urmat moartea femeii ; ura aceluiași Marin împotriva „boierului cel tînăr“, numai pentru că s-ar putea să-i necinstească, și acesta, fata, ură care se altoiește pe ura robului, veche de veacuri, exasperînd-o ; fiorul nebun de iubire senzuală a lui Niculiță, boierul din alt sat, pentru Chiva ; pasiunea înfrigurată și satanică cu care Chiva se aruncă în viltoarea dragostei pentru Niculiță, pasiune alcătuită din voluptate („Tremura, gema încet, cînd o cuprindeam în brațe...“ . „Era palidă, cu dinții strînși...“) și din senzația morții („Și maica a păcătuit cu stăpînul cel vechi... Acuma parcă-i un blestem !...“ „Ah ! de-ar afla taica... de-ar afla taica...“ „Taica poate să afle tot, parcă nu mă tem de nimic... Eu am să-i spun atunci, că altfel nu se putea...“); fatalitatea de neînălăturat care duce la catastrofă — toate acestea fac din *Păcat boieresc* una din cele mai frumoase bucăți din cîte am cetit vreodată. Rar s-a ilustrat așa de puternic că iubirea e tot așa de „tare ca moartea“ și că se poate hrăni, în creșterea ei, din moarte !

Dar cealaltă mare însușire, și care și ea îl face pe d. Sadoveanu să fie cel dintîi între scriitorii noștri : sentimentul naturii ! Cetiți *Plopul* și opriți-vă la acea pa-

gină în care un om, acum în vîrstă, istorisește unei femei, care a fost odată „duduia Olimpia“, iubirea nemărturisită de la optsprezece ani, pe care era s-o afle ea atunci, într-o dimineață de primăvară, sub un plop, dar pe care n-a aflat-o, căci el nu i-a putut-o spune.

Cetiți — iarăși ! — *Păcaț boieresc* : zugrăvirea „bălții“, cu viața ei bogată, cu sufletul ei misterios, tăcerea și singurătatea Bărăganului :

„Spre sară, ca să mai petrec, călătoream spre una din stațiile mici, roșii, pierdute în buchete de salcîm, în lungul drumului-de-fier, drept, fără sfîrșit. Dam de cîte-o crîsmă singuratică, în care, în răstimpuri rare, se auzea zarvă de glasuri iute copleșită de tăcerea adîncă a pustiuului. Pe urmă ajungeam la stație, așteptam un tren, care venea de departe și trecea în depărtarea fumurie a răsăritului. La un geam, în verdeața care căptușea zidul, se arăta un cap de femeie gătită ca de sărbătoare ; funcționarii se mișcau încet, schimbau saluturi cu cunoscuții ; mașina pufăia, pleca ; gara rămînea mică și singuratică în pacea amurgului. Plecam în trap țăcănit, pe gînduri ; tăcerea pustiuului mă învăluia de pretutindeni, umbra cucearea lanurile năvălind ca valuri de la răsărit, și, din cînd în cînd, un canton suna trist, plîngînd parcă, în imensitate : lang — ling !“

Aceste din urmă rînduri, mai ales, sînt de o puternică sugestivitate : ne fac să simțim și mai bine singurătatea, să auzim și mai cu tristeță tăcerea...

Cît lirism este în obiectivitatea d-lui Sadoveanu ! Și am apropiat anume aceste două cuvinte contradictorii. Știu că natura n-are, în ea, poezie, dar totuși, aici, în poezia Bărăganului, ca și în multe alte părți, se pare că autorul nu face decît să redea sufletul naturii. Și dacă d. Sadoveanu poate umaniza natura, ca în *Plopul*, dacă poate să-i simtă sufletul, ca în *Păcat boieresc*, el poate să o zugrăvească și pictural, curat obiectiv, ca în *Cel întăi* :

„... nu vedea nimic. Sus, văzduh de păcură ; în jur, un zid nepătruns de întuneric ; numai umbrele nelămurite ale oamenilor, lingă el, în jurul unui felinar sărac, lăsat jos, pe birne, le vedea mișcîndu-se încordate, cîu grămezi de păr spulberate, cu șuvițe de păr umede care-i plesneau fața ; simțea în juru-i, pe pod, o încordare uriașă de brațe care trăgeau de odgon șăicile la malul abia pă-

răslit. Jos, valurile se zbăteau, întindeau aripi umede și fulgerătoare, sîngerate de lumina felinarului, și se răsfîrgeau îndărăt mugind, horcăind ca într-o durere de moarte. Și la țärm, aproape, căsuța podarului deschidea un ochi îngrozit, roșu, asupra miniei de sub malul prăpăstios.“

D. Sadoveanu e cel dintăi cîntăreț al pămîntului țării sale, vreau să zic că nimene nu e legat, ca dînsul, prin atîtea fibre tainice, cu sufletul acestui pămînt, cu cîmpiile lui, cu apele lui, cu oamenii lui, cu tragedia lui.

La noi, în Viișoara

În sfîrșit, iată un volum țărănesc, „țărănist“ al d-lui Sadoveanu.

În *Povestiri*, aproape nu există țărani ; în *Șoimii*, există cîțiva, cîți trebuiau să fie într-un roman de război ; tot așa în *Dureri înăbușite*, căci „durerile înăbușite“ se găsesc și la țară ; în *Crișma lui Moș Precu* sînt mai puțini decît aiurea ; în *Floare ofilită* nu există țărani ; în *Amin-tirile căprarului Gheorghită* sînt, desigur, mulți, pentru că armata română e alcătuită din țărani, nu pentru că autorul aceluia volum a fost un scriitor „țărănist“ ; în *Mormîntul unui copil* sînt mai mulți, dar volumul, în definitiv, oglindește, într-o justă proporție, societatea românească.

„Țărănismul“ d-lui Sadoveanu, de unii constatat numai, de alții lăudat, de alții hulit — este o invenție. Am spus aiurea că cei care au caracterizat literatura d-lui Sadoveanu ca „țărănistă“ au fost loviți de un caracter exterior : de faptul că subiectele, în mare parte, sînt luate din viața de la țară. Dar *Necunoscutul*, de pildă, din *Povestiri*, dacă se petrece la țară, e o nuvelă „țărănistă“ ? Dar *Crișma lui Moș Precu*, chiar, e „țărănistă“ ?

O altă cauză pentru care d. Sadoveanu a fost socotit ca „țărănist“ este campania țărănistă a d-lui Iorga. D. Sadoveanu, făcînd parte din grupul *Sămănătorului*, trebuia taxat ca „țărănist“, înainte chiar de a fi cetit și priceput. Și, o altă cauză, credeți-mă, sînt coperțile editurii Mi-

nerva, al căror stil „romănesc“ și „popular“ sînt sigur că a avut un mare rol în clasificarea literaturii d-lui Sadoveanu...

D. Sadoveanu — nu mă voi obosi s-o repet — este un mare și adevărat scriitor, care nu compune, ci creează. Și el nu poate crea decît conform cu realitatea pe care o cunoaște. Și fiindcă, de pildă, nu cunoaște destul de bine marea și muntele (pentru că n-a trăit în contactul lor ca să-l pătrundă), d. Sadoveanu nu zugrăvește în opera sa munte și mare.

Același lucru și despre oameni. El n-a zugrăvit decît ceea ce a cunoscut bine și îndelungat, anumite pături pe care le-a observat în copilăria și adolescența sa. Acum, cînd cercul experienței sale s-a lărgit, cînd a putut pași mai departe, spre țărănime — acum iată-l dîndu-ne un volum „țărănist“. „Țărănist“, ca subiect, și, se-nțelege de la sine, și ca atitudine, căci acest scriitor nu este nici „junimist“, în înțelesul psihologic al cuvîntului, nici „estet“...

Și ce frumos e *la dînșii*, în Viișoara ! în satul acela răzășesc de pe malurile Siretului !... La drept vorbind, nu știu dacă e așa de frumos, căci acest magician al stilului are un atît de extraordinar talent de a crea poezie !

În volumul acesta sînt descripții magnifice de natură, fără ca, la urma urmei, natura însăși să fie atît de magnifică ! În privința poeziei naturii, arta d-lui Sadoveanu întrece uneori realitatea : ceea ce pe noi ne farmecă, ceea ce noi vedem numai într-un moment fericit al vieții noastre, într-un moment de tinereță, într-o clipă cînd cine știe ce tensiune supremă a sensibilității ne-a făcut să ni se pară că totul cînta în natură — la d. Sadoveanu e un sentiment obișnuit. El are un suflet veșnic tînăr, veșnic ridicat la un diapazon pe care noi ceștialaltî abia-l bănuim, și-l bănuim numai, pentru că ne amintim de vreun moment al tinereții, cînd, visînd, poate, la niște „ochi albaștri“, văile și luncile aveau și pentru noi același farmec !

Nu cunosc o altă „literatură“ care să stîrnească, din cele mai adînci ascunzători ale sufletului, sentimente care parcă muriseră pentru totdeauna. Se poate o mai mare binefacere decît această literatură, care este, ierte-ni-se expresia trivială, un adevărat elixir de tinereță ?

Dacă m-aș fi dus în „cotitura Boroiului“ (observați numele acesta, care are ceva de singurătate gravă și de

tăcere — fiți siguri că alegerea numelui nu e indiferentă în nuvelele d-lui Sadoveanu), dacă m-aș fi dus în „cotitura Boroiiului“, „pe cărarea de frunze moarte“, nu sînt deloc sigur că, îmbrățișînd cu privirea întinderile, aș fi avut impresia picturală și, în același timp, melancolică, a acelei „vine de apă“, „care se desprinde din rîu, se abate îmbrățișînd un cot de luncă și intră apoi iar în matca cea mare“... Și cînd d. Sadoveanu spune că : „în chilie, curînd, prin furtuna slăbită, pătrunse oftările codrilor din apropiere“, mi se împrospătează o senzație, pe care, desigur, am avut-o într-un moment rar, probabil într-o noapte întunecoasă, la mănăstirea unde zace de trei sute de ani mitropolitul Varlaam !

Țăranii d-lui Sadoveanu sînt oameni *tari*. D-sa pricepe și iubește forța, tăria concentrată, neînfrînată, și vede în țaran mai cu samă această forță. Dacă Creangă zugrăvește mai ales pe țaranul glumeț, sau mai bine : aspectul glumeț al țaranului, dacă d. Sp. Popescu zugrăvește mai cu samă pe țaranul filozof, adică partea de „moralist“ din sufletul țaranului, d. Sadoveanu (și nu fac nici o comparație între talentul acestor scriitori) zugrăvește pe țaran ca voință, atitudinea obișnuită a țaranului față cu viața. Și această selecțiune mi se pare că valorează cît și celelalte, dacă nu mai mult, căci țaranul român, dacă este și glumeț, și cugetător, este însă, prin definiție, un om care a suferit mult, care s-a oțelit în această suferință și care s-a deprins să tacă. Rezistența și tăcerea — iată cele două caracteristici ale țaranului român, ca tip social și psihic. Și acestea sînt însușirile esențiale ale țaranilor d-lui Sadoveanu, puse în vază atît prin acțiune, cît și prin limbajul pe care li-l împrumută autorul, acel limbaj scurt, care exprimă ceva și lasă să se înțeleagă mult.

În bunicul Manole, din *Sfaturi vechi*, este întrupat tipul cel mai vîrtos al românului, răzășul oțelit în sute de ani de luptă, care ține la pămîntul și la neatîrnarea sa, pe care le apără prin fapte, și nu prin vorbe. Cînd nepotul îl întrebă : „Cine e boierul ista, bunicule ?“, Manole răspunde :

„Care boier ?... Boier sînt și eu, e și vecinul meu, fiecare e boier cu banul lui și cu cinstea lui...”

Aista-i un ciocoi, proprietar la Stolniceni. A fost vechil ș-acu are moșie“, zice Manole și istorisește cum „ciocoiul“ a despoiat de pământ pe oameni, dar nu și pe dînsul, căci : „Cînd i-oi pune laba în beregată și genunchiul în piept, he-he ! Atunci eu îs mai tare !“

„Vezi tu mînile acestea ? Vezi tu straietele acestea albe ? Vezi tu pe moșneagul ista de lingă tine ? Măi ! Să fie o sută ca ciocoiul acela și nu fac cît mine, nici cît degetul ist mic ! Înțelege ? Știi tu ce spun eu acu ? Eu spun, bre, lucru mare !...“

Parcă ar vorbi prea mult. Dar el vorbește nepotului său, ultimul vlăstar al neamului său, ca să-și aline năduhul și ca să transmită această simțire neamului — în viitorime.

„Uite, bre, aici cît vezi cu ochii, și mai este încă, toate ale noastre au fost, și acum multe nu mai sînt ale noastre...“

Este elegia virilă, izvorită din cea mai mare dragoste a răzășului — mai mare decît dragostea de femeie — dragostea de pămîntul strămoșesc.

E același accent puternic ca și al lui Mîndrilă de la sfîrșitul nuvelei *Cei trei*. Acolo, femeia, aici, pămîntul smulge accentul pasionat !

Iar în *Cearta*, bucată de o compoziție admirabilă, care ne dă impresia acelor furtuni de vară, scurte dar îngrozitoare, cînd pentru o clipă parcă lumea e în cumpănă — d. Sadoveanu ne-a redat aceeași tărie întunecată și tăcută a sufletului răzășesc : bătrînul Vasile Bujor, strămoșul, adună pe nepoți, care s-au luat la bătaie pentru o bucată din pămîntul moștenit, și le vorbește atît de amar, atît de concentrat de amar ! Iar nepoții, bărbați tari de suflet, se-mpacă fără o vorbă, pe tăcute, așa încît ce se petrece în sufletul lor rămîne o enigmă pentru noi — cum o enigmă aproape este tot sufletul țărănesc —, încît și autorul, presupus că asistă la această întîmplare și care se aștepta la cine știe ce efuziuni, rămîne decepționat.

Această trăsătură a țaranului d-lui Sadoveanu o regăsim chiar atunci cînd țaranul e arătat în atitudinea de glumeț ori farsor. Iată, de pildă, pușcașul Ștefănache, care apare în mai multe bucăți, ori „Morarul“ ! Gluma și farsa lor constă mai cu samă în mistificare, adică în acel gen de umor care presupune dibăcie și stăpînire de sine. Țaranul

d-lui Sadoveanu, grav și tăcut, nu va fi un palavragiu, un om care să facă să sune cuvinte, cînd va vrea să glumească, ci un om care va stăpîni pe „partenerul” său printr-o prefăcută gravitate și prin reticențe.

Vremuri de bejenie

Voi discuta această nuvelă, mai cu samă din punctul de vedere al realismului epic.

Critici ca Taine, Brunetiére și chiar Anatole France, autor al atîtor nuvele și romane istorice, au negat posibilitatea de a reda trecutul, susținînd că orice scriitor care zugrăvește oameni și fapte de altădată nu zugrăvește în realitate decît viața din vremea lui transpusă în trecut.

Cred însă că există un minimum de generalitate care, redat, opera de artă nu falsifică, sau falsifică foarte puțin trecutul.

O bătălie în stil primitiv este unul din acele fapte care mai cu samă pot servi ca subiect într-o bucată istorică, fără ca realismul să sufere apreciabil. În *Vremuri de bejenie*, războinicii se luptă cu topoare, cu sulii și cu sănețe ; și oricînd niște războinici se vor lupta cu aceste arme și se vor lupta individual, fără să facă parte dintr-o armată regulată, se vor lupta la fel. Iar starea sufletească a luptătorilor, mînia, ura, amărăciunea, d. Sadoveanu le redă prin acțiune, mai uniformă decît conținutul stărilor sufletești care o provoacă. Dealtfel, acestea sînt niște sentimente foarte primitive, sentimente general și universal omenești, sentimente de acelea în care se-nțilnesc toți oamenii, cînd sînt reduși să se-ntoarcă la starea primitivă, căci orice om în război e nevoit să se-ntoarcă la acea stare, și omul de la 1500, și cel de la 1900. Așadar, cine poate zugrăvi o bătălie de azi poate zugrăvi și una de la 1500, numai dacă ține samă de deosebirile de tehnică și de decor : haină, arme etc.

Ținut-a samă d. Sadoveanu de acestea ? Dar mai întăi a avut de unde să le cunoască (afară, bineînțeles, de armele pe care și țărani de azi le-ar întrebuița în parte) ?

Avem „documente” suficiente în privința aceasta, din acele vremuri ? Mă îndoiesc. În orice caz, fiindcă autorul

zugrăvește altfel exteriorul decât azi și deoarece cum a fost atunci nu știm exact, simțul nostru istoric nu e jignit, și bătălia fiind admirabil zugrăvită, iar trecutul dându-i prestigiul poetic al lucrurilor de demult, bucata d-lui Sadoveanu e la înălțimea talentului său.

În zugrăvirea bejeniei, autorul a avut să se lovească de piedici încă și mai mici : fuga, înspăimântată, a unei mase de oameni, în spre locurile ascunse ale munților ar fi la fel azi ca și acum câteva sute de ani. Aici e vorba de talentul autorului de a ne face să vedem masa și de a ne inspira groază de întâmplările povestite.

În privința dragostei dintre Andrieș Hamură și Liliana de la Drăgușeni, am de făcut oarecare observații. Iubirea este sentimentul cel mai complicat. Și de aceea o iubire se deosebește foarte mult de alta. Altfel iubește un erou din romanele franțuzești — și altfel unul din nulele d-lui Agârbiceanu, altfel Dan al d-lui Vlahuță și altfel un „fecior“ din poeziile lui Coșbuc. Alte sentimente elementare alcătuiesc aceste iubiri, și alte idei le întovărășesc. Și... nu că d. Sadoveanu face din Andrieș Hamură un suflet modern, dar, în una din cele mai frumoase pagini — aducerile-amine ale lui Andrieș despre iubirea dintre el și Liliana —, felul sentimentalității lui Andrieș, tonul poetic al iubirii lui mă pun pe gânduri. Eu nu-mi pot închipui atât de romantic pe un fiu de boier de la 1500, chiar când a stat doi ani la școli în Polonia. Dar poate greșesc... nu știu...

Și iată ceva mai etern decât cele mai eterne lucruri omenști : natura, care e aceeași și acum, și la 1500, și mult mai înainte ca

...l'âme anxieuse eût habité les corps —

și pe care d. Sadoveanu o zugrăvește aci poate mai bine decât oriunde în opera sa.

Așadar, d. Sadoveanu, alegînd acțiuni și sentimente etern omenști și redîndu-le mai cu samă prin acțiune — care e mai uniformă decât motivele ei —, a fost în situația de a „imita realitatea“ fără să cadă în anacronisme (dacă decorul e adevărat), a fost în stare să ne dea un tablou istoric, în care, cum zice Taine, să „adaoge adevărului poezie“.

Există scriitori care vreau să facă romane realiste, „sociale“ și „psihologice“ din trecutul nostru cel mai în-

depărtat. Rezultatul e lamentabil, chiar cînd se înarmează cu toată „știința“ !...

Splendida povestire a d-lui Sadoveanu, dacă băgăm bine de samă e un poem epic, face parte din acel gen a cărui legitimitate nu a negat-o nimene niciodată. E un poem epic, cum îl poate scrie un modern : un poem, fără ceea ce se cheamă „miraculos“.

Insemnările lui Neculai Manea

(Spre roman)

Evoluția unui scriitor repetă adesea istoria literaturii țării sale, după cum acesta repetă istoria literaturii universale. Un pedant ar găsi, poate, locul să amintească că „ontogenia repetă filogenia“.

D. Sadoveanu, care a scris, mi se pare, și în versuri, și-a început strălucita sa carieră literară cu acele povestiri al căror caracter, mai întotdeauna liric sau epic, a fost relevat de atîtea ori. Epicul, în opera sa, constă în evocarea impetuoasă a faptelor mari, legendare, întrupate în personaje aprige, „romantice“ (unele din *Povestiri*, *Șoimii* etc.). Iar lirismului său îi datorim acele minunate bucăți în care scriitorul își ilustrează un sentiment puternic prin scene din viața reală : sentimentul singurătății omenești, printr-o întâmplare tragică (*Intr-un sat, odată*), sentimentul de melancolie față de vremelnicia lucrurilor omenești, printr-o întâmplare de vînaătoare ori de dragoste (*Hanul Boului, Moarta*).

Acestui caracter — epic sau liric — al primelor sale lucrări se datorește „romantismul“ d-lui Sadoveanu.

Dealtmîntrelea, nici un scriitor român n-a fost curat obiectiv. Nici Caragiale, căci un scriitor satiric, după definiție, e prea stăpînit de sentimente în fața realității, pe care, din cauza acestor sentimente, o deformează până la un punct. Se știe că exagerarea este un procedeu inerent acestui gen literar. Pe lîngă aceasta, un scriitor satiric, tot prin definiție, alege aspecte ridicole ale societății, deformînd, deci, realitatea și din această cauză. Iar d. Brătescu-Voinești e prea duos pentru a fi, și el, curat obiec-

tiv. După cum, ca să luăm un exemplu de aiurea, Maupassant e prea mizantrop, pentru a fi un pur realist — orice ar zice majoritatea criticilor săi.

Dar dacă subiectivismul lui Caragiale e inerent genului în care a scris; dacă subiectivismul d-lui Brătescu-Voinești e numai un adaos, și fericit, la zugrăvirea vieții — subiectivismul d-lui Sadoveanu în bucăți ca acele pe care le-am amintit e în adevăr lirism. Scriitorul, cum am spus, își ilustrează un sentiment prin scene reale din viața reală.

...Scene reale din viața reală ! Prin aceasta se deosebește d. Sadoveanu de poeții lirici care scriu nuvele și care, neputînd ieși din cercul propriei lor personalități, nu pot crea decît un singur personaj real, pe ei înșiși — celelalte fiind ori repetarea, în alte exemplare, a aceluiași personaj, ori personaje convenționale. D. Sadoveanu însă a creat în bucățile sale lirice o mulțime de personaje vii, și nici unul nu e imaginea autorului lor. Se poate spune, în scurt, că el a făcut lirism exprimîndu-și sentimentele prin cea mai obiectivă zugrăvire a vieții — oricît s-ar bate cap în cap aceste cuvinte...

Și de aceea, cu tot puternicul său lirism, în bucățile sale lirice d. Sadoveanu n-a fost niciodată un adevărat romantic. Mai mult romantism găsim în bucățile sale epice.

Dar echilibrul acesta stabil, dacă mi se iartă expresia, între lirism și obiectivism, s-a rupt. Zugrăvirea vieții a ajuns tot mai mult pe primul plan, sentimentul reducîndu-se la ceea ce am numit aiurea atitudinea scriitorului față cu viața pe care o zugrăvește. Puternica sa obiectivitate, vădită și în primele lucrări, degajată deja mult de lirism în *La noi, în Viișoara*, acum, în *Insemnările lui Neculai Manea*, s-a eliberat cu totul.

Insemnările lui Neculai Manea nu mai sînt nici o operă lirică — ilustrarea unui sentiment, nici un poem epic — zugrăvirea unor fapte mari, datorită unor ființe cu facultăți sufletești exagerate. Aici, scriitorul s-a supus, cum se zice, obiectului, a observat viața de toate zilele și a redat-o — pentru a o reda. Că și aici se poate constata sentimentul și concepția scriitorului față cu viața e altă vorbă : absența scriitorului din opera sa e cu neputință.

Această evoluție a d-lui Sadoveanu ne explică și forma în care sînt scrise *Insemnările lui Neculai Manea*.

Bucățile lirice și epice erau unitare. Această unitate de compoziție o căpătau de la sentiment, care, prin natura sa, este concentrativ și regulator, căci sentimentul grupează arhitectonic imaginile asociate cu dînsul și prin care el se exprimă. Acuma însă, supunîndu-se obiectului, vieții, opera sa, *Însemnările lui Neculai Manea*, nu mai are acea unitate, căci viața este variată și complicată, și sentimentul, căzut pe planul al doilea, nu se mai poate impune materialului, pentru a selecta mai întăi și a alege ceea ce-i convine, pentru a-l unifica apoi și a-l încadra, aș zice, într-o formă geometrică regulată.

Ultima lucrare a d-lui Sadoveanu, dacă e vorba să-i dăm un nume, e un roman, și e sigur că forma în care compune acuma d. Sadoveanu (de „jurnal“ ¹) e tranzitorie.

Desigur, viața reală apare ca ceva fragmentar și caprițios, dar de aici nu urmează că și în privința compoziției arta trebuie s-o imite: arta, dimpotrivă, are menirea să prindă, să imobilizeze o clipă din viața caprițios fugară și s-o fixeze, pentru totdeauna, prin formă.

Dar d. Sadoveanu, știe, desigur, acest lucru. Și, pentru ce compune încă fragmentar, pentru ce redă viața încă în episoade juxtapuse?

Pentru că romanul, ultimul termen al evoluției literare, e genul cel mai pretențios, nu numai din punctul de vedere al fondului, ci și din punctul de vedere al compoziției. Și, la această compoziție, mai ales într-o literatură fără tradiție, nu se poate ajunge deodată: tinzi către ea, încercînd, dibuind, făcînd preludii, exercitîndu-te. Forma de „jurnal“ ori de „scrisori“ este tranziția pe care o face d. Sadoveanu spre forma definitivă a romanului. *Însemnările lui Neculai Manea* sînt, ca să întrebuițăm termen de pictură, niște adevărate „studii“.

Dar d. Sadoveanu a scris până acum *Șoimii* și *Floare ofilită* — mi se va obiecta! Tocmai: slăbiciunea relativă a acelor două nuvele-roman e o dovadă de cele ce înaintăm aici.

Iar această dare îndărăt a d-lui Sadoveanu de la forma clasică a romanului, dare îndărăt care, cum se știe, are avantajul de a te face „să sai mai bine“ — e dovada seriozității și conștiinței sale artistice.

¹ Sau de „scrisori“, ca în *Duduia Margareta*.

A face numai ceea ce cu adevărat poți este o mare virtute artistică, deoarece în artă se pare că ar fi „posibil și imposibilul“ — dovadă atâtea „opere literare“ în care autorii vorbesc de lucruri pe care nu le cunosc, de sentimente pe care nu le-au simțit, de probleme pe care nu le-au cugetat.

Că d. Sadoveanu nu încearcă, aproape niciodată, acest „imposibil“ ne dovedește perfect și faptul că opera acestui scriitor este oglinda experienței sale, în acel înțeles că, după ordinea scriselor sale, putem face istoria experiențelor sale asupra vieții...

Am observat cu altă ocazie că acest mare poet al naturii n-a zugrăvit până acum decît cîmpia, singura pe care o cunoaște bine, singura în care a trăit și pe care a putut s-o observe îndelungat. Și tot atunci spuneam că acest scriitor, proclamat de la început „țărănist“, nu și-a meritat acest nume decît mai tîrziu, cînd a scris *La noi, în Viișoara*.

La începuturile sale, îndrăgostit de trecut, cu o copilărie și cu o adolescență petrecute în orășelele Moldovei și cu experiența vieții de cazarmă — d. Sadoveanu a zugrăvit mai ales scene eroice din trecut, scene din viața mahalalei moldovenești și scene din viața militară. Cînd a ieșit din cercul său, cînd a străbătut, pe de o parte, în afară de oraș, iar pe de altă parte, în alte clase orășenești ale societății din provincie — atunci, pe lîngă viața cunoscută mai de demult, a început să zugrăvească și viața acestor pături sociale.

Așadar, *Insemnările lui Neculai Manea*, pe lîngă afirmarea obiectivismului d-lui Sadoveanu, marchează și un alt progres: lărgirea cîmpului său de observație: zugrăvirea unei pături nouă, a păturii așa-numiților intelectuali, reprezentați în romanul său prin exemplare foarte umile, „provinciale“, de un rang inferior. (Bineînțeles că, avînd să zugrăvească mediul în care trăiesc eroii săi, d. Sadoveanu a zugrăvit încă o dată mahalaua moldovenească, și mai bine decît oriunde aiurea.)

Dar pe lîngă aceste progrese — d. Sadoveanu a mai făcut un altul, foarte important.

...Între stările sufletești ale unui om, unele sînt mai primitive, mai generale și mai naturale. Mai naturale, în înțelesul că sînt condiționate mai mult de natură decît

stările sufletești superioare, care sînt mult mai mult condiționate de împrejurările sociale. S-ar putea zice că primele capitole ale psihologiei țin mai mult de domeniul științelor naturale, pe cînd ultimele capitole, mai mult de acela al științelor sociale.

D. Sadoveanu a zugrăvit, pînă acum, mai ales stări sufletești de prima categorie. Și cum acestea au rădăcini adînci în natură, d. Sadoveanu, care și-a dat samă de acest lucru sau care a avut intuiția acestui lucru, a încadrat întotdeauna pe om în natură în așa fel, încît natura să explice și să completeze pe om. De aici, sau și de aici, marea însemnătate a naturii în opera acestui scriitor și felul deosebit, unic, cum o zugrăvește.

Zugrăvind pînă acum viața sufletească superioară și complicată numai incidental, și nu în bucățile sale cele mai bune, împrejurările sociale, acele care explică această viață, ocupau un loc neînsemnat în opera d-lui Sadoveanu. Zugrăvirea acestor împrejurări este un alt progres al d-lui Sadoveanu, și mai cu samă pricepera influenței lor asupra personajelor.

Dacă în *Floare ofilită* d. Sadoveanu ne arată o parte din împrejurările sociale care lucrează asupra eroilor săi, el nu-și dă destul de bine samă de rezultatul acestei influențe asupra acelor eroi. D. Sadoveanu ne arată perfect, în acel roman, ce victimă a lui Negrea este nevasta acestuia, dar nu ne arată ce victimă vrednică de milă este acest Negrea însuși, omul acesta vițios, călăul nevestei sale. Dacă Tinca este victima lui Negrea — lucru ușor de văzut —, apoi Negrea este și el victima unui călău anonim — anonim, căci nu e un om, ci un întreg complex de împrejurări, din care unele, cum spuneam, le zugrăvește și d. Sadoveanu.

Acum însă, în *Insemnările lui Neculai Manea*, d. Sadoveanu nu numai că zugrăvește împrejurările sociale în care trăiesc eroii săi, ci arată și chipul cum aceste împrejurări lucrează asupra acestor eroi. Și să se observe ce puțin loc ocupă natura aici, unde, ca și-n nuvelele d-lui Brătescu-Voinești, ea nu prea are ce explica.

În *Insemnările lui Neculai Manea*, d. Sadoveanu ne arată dezorganizarea sufletească a doi oameni, Neculai Manea și Ion Radianu, dezorganizare care-i duce, pe unul, la amorfirea simțului moral, pe altul, la vițiu și la moarte. Scriitorul ne arată cum acești doi oameni, neavînd nici

un scop în viață, n-au ce face cu puterile lor sufletești, care, neutilizate, se-ntorc împotriva lor și-i distrug. Și aceasta, din pricină că ei nu sînt nici destul de răi, ca tînărul Leonard Ilescu, pentru ca, confundîndu-se în turmă, să trăiască numai pentru dînșii, utilizînd în favoarea lor inconștiența turmei; nici destul de buni, pentru ca să pună, ei, pentru concetățenii lor, scopuri vieții. Dacă d. Sadoveanu ne-ar fi dat tipul unui asemenea om, atunci am fi avut seria întregă: jos, Leonard Ilescu, la mijloc, Manea și Radianu (în această ordine, căci Radianu e superior lui Manea), sus, omul bun, luptătorul idealist. Am fi înțeles atunci și mai bine că... speciile mijlocii, într-o societate ca cea zugrăvită de d. Sadoveanu, sînt menite distrugerii...

Aiurea, unde există o adevărată viață socială, societatea însăși dă tipurilor mijlocii scopuri în viață, ba poate feri de degradare chiar tipuri inferioare ca Leonard Ilescu. Aiurea, societatea nu e o juxtapunere de indivizi, ca la noi. Aiurea, diferitele forme de solidaritate — de la societățile de muzică pînă la partidele politice întemeiate pe interese sociale — sînt tot atîtea îngrădiri, care nu lasă pe om izolat. Iar izolarea e cel mai mare dușman al omului: un sociolog, făcînd statistica sinuciderilor, a constatat că ceea ce ferește de sinucidere este îngrădirea în asociații — de orice natură ar fi ele.

Această concepție, sau această intuiție a dependenței omului de societate, a adus un mare serviciu d-lui Sadoveanu, căci un scriitor care-și dă samă de toate înfrîmirile suferite de om de la societatea în care trăiește poate vedea, mai adînc în viață.

Din această cauză, cu o intrigă tot atît de banală ca și aceea din *Floare ofilită*, *Insemnările lui Neculai Manea* sînt atît de interesante! Interesul care nu vine de la intrigă (într-o operă de artă el vine numai într-o mică măsură de la intrigă), vine aici de la semnificația pe care scriitorul o dă vieții zugrăvite, căci aici nu mai e vorba de lucrurile care se întîmplă unuia sau altuia, ci de un fapt mult mai interesant, pentru că autorul pune o însemnată problemă, pentru că el ne arată cum o întregă stare de împrejurări lucrează asupra unor biete ființe omenești. Personajele, aici, sînt niște „subiecte“, asupra cărora experimentează un întreg complex de împrejurări, în care trăim cu toții. Cunoscuta definiție a artei ca o

„critică a vieții“ se poate aplica perfect acestui roman al d-lui Sadoveanu.

Pentru frumuseța operei, aș fi dorit ca Radianu, în care strigă toată durerea ce rezultă din această stare de lucruri, să aibă o vervă strălucită, o ironie nimicitoare, la înălțimea exasperării sale răutăcioase... Dar poate că această coardă lipsește lirei d-lui Sadoveanu.

Dacă d. Brătescu-Voinești, în schița de roman care se numește *În lumea dreptății*, ne arată cum se distrug, învinși în luptă, cei superiori, dar fără destulă energie, tocmai din cauză că sînt superiori, d. Sadoveanu, în *Insemnările lui Neculai Manea*, ne arată cum exemplare din aceeași categorie (de pe o treaptă inferioară), cînd n-au un scop în viață, se dezorganizează sufletește tot din cauza relativei lor superiorități.

In lumea dreptății

În constelația prozatorilor de azi, d. Brătescu-Voinești strălucește cam izolat, atât prin situația sa, prin felul vieții sale, cit și prin natura operei. El mai ocupă un loc deosebit și prin faptul că este scriitorul care face tranziția între generația lui Vlahuță și cea a lui Sadoveanu.

Din acest punct de vedere, putem spune că el este începătorul literaturii noastre celei mai nouă și, fiind un scriitor de talent și un adevărat nuvelist, putem adăoga că de la el începe nuvela română, ca gen căruia să i se fi consacrat un scriitor și care să îndeplinească toate condițiile genului:

D. I. Al. Brătescu-Voinești, care a început să scrie acum vreo cincisprezece ani, a avut nenorocul să scrie în *Convorbiri literare*, ceea ce l-a făcut inaccesibil publicului. Apoi a avut nenorocul să scrie într-o vreme cînd literatura națională nu prea avea cetitori, pentru că se pierduse încrederea în ea, pe atunci pe cînd se făcea trista constatare că nu avem o mișcare literară, fapt căruia d. Gherea i-a dat o explicație în articolul său *Asupra mișcării literare și științifice* *. D. Brătescu-Voinești a mai avut și o delicateță extremă, care l-a făcut, s-ar zice, să se eschiveze din fața publicului. Dar între puținii care l-au descoperit în *Convorbiri*, d-sa a avut mulți admiratori.

Cu apariția volumului său *Nuvele și schițe*, situația s-a schimbat și d. Brătescu-Voinești a început să pătrundă în conștiința publicului.

Dar „volumul“ mai are și o altă însemnătate pentru soarta unei opere literare. Opera literară e o sumă de

* *Mișcarea literară și științifică*, în *Literatură și știință*, I, 1893, p. 1—28; în volum, cu titlul citat de Ibrăileanu.

momente ale spiritului unui scriitor, o manifestare multiplă și variată a impresiei pe care lumea o face asupra unei senzibilități. Numai cînd ai înaintea, ca într-o mare frescă, toate imaginile prin care scriitorul și-a exprimat și istorisit senzibilitatea sa, îți poți face o idee complectă de această senzibilitate, poți avea o imagine perfectă a sufletului scriitorului. Nu numai o bucată, o nuvelă sau un roman pierde, citită în răstimpuri, de pildă într-o revistă, ci și opera întregă a unui scriitor, citită în bucăți, la intervale mari de timp, să zicem în cincisprezece ani, nu va face aceeași impresie ca citită deodată în „volum“. Aici, bucățile se ajută și se luminează reciproc, este o acumulare de efect : bucățile, în lupta pentru trai, se asociază. Bucățile unei opere sînt notele din simultaneitatea cărora reiese acea armonie care redă un suflet de artist.

Iar acum, cu apariția volumului *În lumea dreptății*, atît de bogat și atît de armonios, d. Brătescu-Voinești a intrat în categoria scriitorilor celor mai cunoscuți și mai apreciați. D-sa e poate cel mai prețuit, vreau să zic cel mai puțin contestat dintre scriitorii noștri, ceea ce se datorește și talentului său, și egalității acestui talent — căci acest scriitor are în grad înalt spiritul de autocritică — și, desigur, și acelei distincții, aceluia „splendid isolation“, care-l face să nu încurce pe nimenea. În literatura noastră, d. Brătescu-Voinești e un fel de Pană Trăsnea : „urmaș al unui mare neam de boieri români, pomenit din moși-strămoși și scris în pisaniile a vreo trei biserici din oraș...; cunoscut drept un om deștept, umblat prin străinătate, tare cinstit, tare tihnit, dibaci la mîna pentru lucruri migăloase și iarăși tare iubitor de flori și toate frumusețile firii...“

Da, acest iubitor de frumusețile firii este foarte dibaci la mîna și zugrăvește cu o finețe de neîntrecut viața, o anumită viață, pe care ne vom încerca să o definim în acest studiu.

I

„Adaptarea la mediu — zice Andrei Rizescu lui Antonescu, directorul gimnaziului, cînd acesta îl sfătuiește să se acomodeze împrejurărilor —, adaptarea la mediu e o condiție de existență la care se supun orbește plantele și

animalele inferioare. Cu cît o ființă e mai sus pe scara viețuitoarelor, cu atît caută să se dezrobească de sub greutatea acestei nevoi. Omul seacă bălțile ; omul spintecă munți și scobește tuneluri ; omul primește să fie schingiuit și zice : «e pur și muove !», omul pune mîna pe bici și gonește zarafii din templu. Omul transformă mediul...“ (In lumea dreptății.)

Și, în adevăr, dacă celelalte viețuitoare, care trăiesc numai în mediul natural, se pun ele în concordanță cu mediul, omul, pe lângă adaptarea lui la mediul natural, are puțința de a pune mediul acesta în concordanță cu sine însuși, „secînd bălți și scobînd tuneluri“ ; iar cînd e vorba de mediul social, pe lângă adaptare, mai are, iarăși, puțința de a face el schimbări în acest mediu, primind să fie schingiuit și zicînd : „e pur și muove“ și „gonînd cu biciul zarafii din templu“.

Și, după cum în lumea naturală ființa zoologică se mlădiază cu atît mai puțin mediului cu cît e mai tare, tot așa, în lumea socială, omul, cu cît e mai puternic, cu atît se mlădiază mai puțin, cu atît are posibilitatea de a face, el, schimbări în acest mediu.

Și, fiindcă omul s-a emancipat mult de mediul natural, problema adaptării lui și, deci, a fericirii lui se pune mai ales pe terenul social.

Dar dacă în lumea naturală orice însușire favorabilă succesului este o însușire bună, în lumea socială nu e tot așa : nu orice însușire sufletească bună este o însușire socială bună, favorabilă adaptării. Există însușiri care din punct de vedere moral sînt calități și din punct de vedere al adaptării sînt defecte.

Dacă ne-am închipui o societate ideală, întemeiată în alcătuirea ei pe dreptate, atunci orice calitate morală ar fi și una pentru adaptare. Cu cît o societate se îndepărtează de tipul ideal, cu atît calitățile morale devin defecte pentru adaptare. Se poate concepe o societate în care delicateța de sentiment, cinstea etc. să fie defecte de adaptare.

Unde lucrurile stau astfel, este clar că acei care, prin naștere și educație, vor fi mai vulgari se vor adapta mai ușor. Cu cît însușirile morale înnăscute vor fi de un ordin mai înalt, cu atît adaptarea va deveni mai problematică. Iar acei care, prin naștere sau educație, au însușirile su-

fletești bune, absolut contrare celor cerute de mediu, dacă sînt mai mult senzitivi decît voliționali (iertăți-mi aceste expresii barbare), vor fi distruși, căci nici nu se vor putea adapta, nici nu vor avea energia să lucreze, ca luptători, spre schimbarea mediului în conformitate cu personalitatea lor.

Opera d-lui Brătescu-Voinești este istoria inadaptabilității categoriei a treia în mediul format de cele două categorii dintăi. Tipuri de categoria celor care iau biciul și alungă zarafii din templu lipsesc în opera d-lui Brătescu-Voinești. Este drept că i-ar fi fost greu să găsească modele.

Dar fiindcă împrejurările vieții clasifică pe oameni (clasificați de natură în categorii psihologice) în categorii sociale, e interesant să vedem din ce clase se recrutează mai ales inadaptabilii d-lui Brătescu-Voinești. Și dacă vom găsi că inadaptabilitatea unora față cu adaptabilitatea altora se datorește și claselor sociale respective așa cum au fost condiționate de istoria țării românești — atunci opera d-lui Brătescu, pe lângă un document cu caracter general, va căpăta și importanța unui document privitor la o societate specifică, la țara noastră.

Cine sînt inadaptabilii d-lui Brătescu-Voinești? Ce categorii sociale simbolizează ei? Pentru ce sînt inadaptabili? Din pricina căror însușiri? Care e mediul care face ca acele însușiri bune să devină defecte de adaptare?

Răspunsul ni-l vor da, mai cu samă, cele patru nuvele mari ale autorului, asupra cărora ne vom opri în special, căci desigur că în acele opere care l-au oprit și l-au frămîntat mai mult îl vom găsi mai degrabă pe d. Brătescu-Voinești.

Acțiunea din aceste nuvele se desfășură într-un mic oraș de provincie din Muntenia, probabil în Tîrgoviște, de unde e și d. Brătescu-Voinești și unde autorul plasează istoria „Neamului Udreștilor“. Mediul, care servește de cadru eroilor, e viața aceluia orașel, și anume clasa stăpînitoare.

Și fiindcă la noi s-a creat dintăi forma de civilizație așa-numită burgheză, rămînînd ca ea să creeze apoi clasa corespunzătoare, pe care, în parte, a și creat-o — este natural ca noua stare de lucruri să fie reprezentată mai

ales prin organele de guvernământ, adică prin purtătorii și reprezentanții acelei forme, prin profesiile numite liberale, și mult mai puțin prin industriași și comercianți.

În *Pană Trăsnea Sfîntul* sînt două tragedii : întâi este moartea Elizei, nevasta lui Pană. E o întîmplare oarecare și nu ne privește aici. A doua e acea năpaste care face pe Pană Trăsnea *Sfîntul* să-și plătească nobleța vieții cu un stagiu în pușcărie.

Posibilitatea acestei catastrofe ne-o explică mediul în care a ajuns să trăiască Pană Trăsnea la adînci bătrînețe ; ne-o explică discordanța dintre Pană Trăsnea și lumea nouă, în care el a întîrziat să trăiască.

Chiar la începutul părții a doua a nuvelei, d. Brătescu-Voinești ne explică apariția acestei lumi nouă și ne zugrăvește fizionomia ei :

„Multe mai face și desface vremea scurgîndu-se încetinel și mult se schimbă și se prefac lucrurile. Aceasta se vede pretutindeni, dar mai îndeosebi se vede în țările care, îndelungă vreme rămase în urmă, vin deodată în atingere cu altele, ajunse la cea mai înaltă treaptă de înaintare. Căci atunci, în rîvna de a ajunge și ele cît mai în grabă acolo, unde celelalte n-au ajuns decît printr-o nepripită prefacere firească, se îngrămădesc innoirile unele peste altele și în vreme de abia cîțiva ani se schimbă lucrurile de nu le mai cunoști. Și o fi spre binele unora și o fi spre răul altora.“

„Nici n-a fost în gîndul meu să arăt ceva nou, ci numai să-mi fac drum pentru a spune că în timp de douăzeci și patru de ani, cîți s-au scurs de la întîmplările povestite, orașelul în care s-au petrecut a ajuns de necunoscut.“

„Nu mai e de cunoscut ulița tîrgului, așa mîndrețe de prăvălii cu mărfuri de toate soiurile s-au deschis și pe-o parte și pe alta. Cine ar ști să spuie cîți prefecti, cîți primari și cîți magistrați s-au schimbat în vremea asta ? Și cine ar putea iar să spuie cît s-au schimbat oamenii și la port, și la vorbă, și la obiceiuri, și la credințe, și la gusturi ?

Că s-au schimbat multe. Și de cînd boierul Manolache Moldoveanu a făcut ruptoare, s-au stîns unul cîte

unul, la răstimpuri mici, toți oamenii de neam ; iar din pricină că în apropiere de oraș s-au descoperit niște mine de păcură și de cărbuni, negustorașii altădată nebăgați în seamă, cumpărînd pe nimica pămînturile de la țărani, au ajuns cu averi mari și duc azi treburile orașului prin puterea lor politică și prin acei care, dintre ei, au îmbrățișat carierele liberale și stau în fruntea bucatelor de nu-ți vine să crezi cum s-a împlinit de cu prisos, în timp așa de scurt, vorba de la evanghelie, că vor cădea neamurile și se vor ridica noroadele.

Dar, precum în unele morminte, dacă piere tot ce fusese îngropat, mai rămîne inelul mortului, frumos și strălucitor ca în ziua dintăi, așa, în mijlocul goanei de prefaceri și de înnoiri, a rămas Pană Trăsnea, neclintit și același uitat în mormîntul în care se îngropase singur de viu.“

E vorba, așadar, de importarea civilizației apusene, care a făcut să se ridice o clasă nouă (ajutată aici și de unele bogății naturale) și să dispară o clasă veche, aceea a boierilor de neam.

Același fenomen îl zugrăvește autorul și la începutul nuvelei *Neamul Udreștilor*. Sașinca, nevasta lui Costache Udrescu, își arată indignarea și disprețul, tot prin cuvintele : „Căderea neamurilor și ridicarea noroadelor“, cu toate că Sașinca (care se simte așa de străină în această familie, între mobilele din alte vremi, între slugile vechi), este ea însăși un produs al acelei civilizații apusene, care a făcut să cadă neamurile și să se ridice noroadele. Neamul Udreștilor se stinge din cauza acelei civilizații.

În nuvela cea mai mare, *În lumea dreptății*, mediul e același, zugrăvit însă mai complect și cu mai multă putere decît în celelalte două nuvele — și vom vedea pentru ce.

Cum e acest mediu din punct de vedere moral ? La această întrebare, d. Brătescu-Voinești răspunde prin zugrăvirea diferitelor personaje reprezentative : Berlescu, din *În lumea dreptății*, șef local de partid, avocat fără talent, care reușește din pricina imoralității, din pricina lipsei de delicateță sufletească și a lipsei de scrupule ; Vineanu, alt avocat, tot din *În lumea dreptății*, șeful local al celuilalt partid, care reușește cam prin aceleași

defecte morale, ce devin calități de adaptare — aceștia, probabil, s-au născut perfect adaptabili ; Zărnescu, președinte de tribunal, tot din *În lumea dreptății*, care împarte „dreptatea“ după interesul mai marilor zilei — acesta, tip de categoria celor care se „cumințesc“ cu vremea, căci la început a fost un om de treabă ; prefectul din *Pană Trăsnea*, care se înduioșează așa de tare de „nefericirea“ d-rei Melicescu, mai ales când aceasta, sufocată de indignare, își desface corsetul, încît condamnarea lui Pană e asigurată fără nici o îndoială ; procurorul, din aceeași nuvelă ; avocatul și deputatul Vasiliadi, tot din nuvela aceasta, care pledează cu înflăcărare împotriva lui Pană, căci „datorea acest serviciu prefectului, în schimbul nevestei, pe care i-o luase cu vreo trei ani mai înainte“ ; Raul și Sașinca, fiul și nevasta lui Costache Udrescu, care sînt invazia mediului celui nou în însăși casa, în însăși inima neamului Udreștilor ; prefectul și tot clubul de cartofori și amatori de mahalagisme din *Două surori* ; Clopotescu chiar (să se bage de samă numele lui) din *Conu Alecu*, în care mediul acesta nou e arătat sub alt aspect — mai inofensiv ; căci e într-o schiță umoristică : „Buni băieți, ăștia din ziua de azi, zice Conu Alecu, deștepți... or fi știind carte multă, dar nu știu să se poarte“...

Acest mediu este și vulgar, și necinstit, și cine nu-are însușirile nu se poate adapta, e distrus, ori măcar nefericit.

Distrușii și nefericiții sînt, mai ales, Pană Trăsnea, Costache Udrescu și Andrei Rizescu.

Cei dintăi, Berlescu și seria întreagă, sînt cei chemați pentru viață, căci sînt lipsiți de cultură sufletească, de orice distincție, din cauza lipsei de rafinare ereditară și din cauza lipsei de educație.

Fiind ridicăți deodată din clase inferioare, ei vin numai cu poftă, pe care le vor satisface cu acea totală lipsă de scrupul care e o însușire admirabilă pentru adaptare în mediul cel nou. Se-nțelege, vorbim în general, căci există și excepții, dovadă Rizescu, care face parte din aceeași clasă.

Ceilalți, veniți în viață cu altfel de însușiri, fiind, apoi, altfel educați, vor fi meniți distrugerii, prin chiar distincția lor sufletească.

Pană Trăsnea, cu viața lui liniștită, închinată florilor și amintirii Elizei, nu mai face parte din lumea cea nouă, creată de formele nouă de stat și de descoperirea minelor de cărbuni și petrol din județ. Nimene nu-l înțelege, el apare tuturor ca un maniac. Dar, mai ales, el nu mai prezintă nici o valoare socială în lumea cea nouă. Dintr-o întâmplare banală, nemăsurat de importantă pentru el, Pană Trăsnea se pune în luptă cu mediul, reprezentat prin profesoara d-ra Melicescu, prin prefect, prin procuror, prin judecători, prin avocați și, în sfârșit, prin întreaga opinie publică. „Sfințenia“ sa e un defect, nu numai pentru că îl face inofensiv, dar pentru că îl face și neînțeles. Mai mult, pentru că îl face ridicol și chiar odios, dînd aparență de verosimilitate infamei calomnii ce se debitează pe socoteala sa că ar fi avut gînduri de satir asupra frumoasei d-re Melicescu : „Știau și copiii de șase ani de ce mizerabilul maltratase pe biata tînără, statornică în virtute“. Și așa se face că Pană Trăsnea ajunge în pușcărie, *pentru că*, din iubire și bunătate, își dăduse averea pentru înființarea unei școli de fete.

Această faptă bună, precum și toată „sfințenia“ vieții lui întregi nu-i ajută deloc la proces, unde, dealtfel, Pană Trăsnea nici nu se prezintă. Iar avocatul Moldoveanu — fiul *boierului* Moldoveanu —, om de treabă, nici nu mai are curaj să aducă ca argument curăția vieții acestui om care, chiar în acel moment, își stropea acasă ațaliile și mixandrele, căci procurorul — reprezentantul societății, adică al mediului celui nou —, ar fi exclamat desigur : „Une leçon de géologie, alors ! ?“...

Iar Neamul Udreștilor se stînge, pentru că „civilizația“, mediul cel nou străbate chiar în casa Udreștilor. Costache Udrescu va avea să sufere mult de la acest mediu, reprezentat prin nevasta sa, Sașinca, și prin fiul său. Costache Udrescu va suferi mult de la nevastă-sa, pentru că el adună cu pietate documentele trecutului familiei sale, pentru că-și îngrijește moșia ca un om cinstit și pentru că nu se amestecă în politică să se aleagă deputat :

— „O să mă bagi în mormînt cu nepăsarea dumi-tale !, strigă ea.

Nu vezi cum îți trec toți înainte ? Trezește-te ! Trezește-te, odată ! Urlă tîrgul de ropotul alegerilor, și dum-neata stai de silabisit hrisoave, arde-le-ar focul !

— Nu sînt făcut eu pentru asta, mico.“

Dar, mai ales, va suferi mult văzînd înstrăinarea fiului său, înstrăinare care începe chiar de la botez prin numele de Raoul ce i-l dă mama lui (în loc de Negoită, cum dorea tatăl) și care continuă prin pensionatul francez, prin învățătura la Paris, prin viața de *viveur* din București.

Dacă în *Pană Trăsnea* mediul lucrează de afară, aici, în *Neamul Udreștilor*, el a pătruns în cetățuia acestei vechi familii. Iar acești doi oameni sînt inadptabili, pentru că sînt boieri de „neam“, pentru că viața de familie care subțiază, atît a strămoșilor lor, cît și a lor proprie, a creat în ei un suflet mai deosebit.

Am vorbit aiurea¹ despre această clasă socială și am arătat cum grație unei vieți mai culturale de două-trei veacuri ea a dat pe cei mai mulți dintre reprezentanții asimilării culturii europene în prima jumătate a veacului al XIX-lea.

Această „culturalitate“ este și ea una din pricinile distincției sufletești a acestei clase. Dar mai sînt și alte pricini. Mai întăi, traiul ei mai ușor, scutit de asprimea luptei pentru existență și, în același timp, scutit și de ceea ce am numi azi „cancanurile“ politice, căci această clasă, departe de domnii fanarioți, nu și-a pervertit sufletul, cum s-a întîmplat cu înalta clasă boierească. Apoi, mediul în care s-a dezvoltat clasa aceasta — o viață liniștită de familie, în mijlocul naturii, o ambianță care subțiază, poleiește, chiar și prin micile lucruri comune ale vieții — casă bună, haină fină, mobile plăcute etc. —, în deosebire, de pildă, de clasa mijlocie ori de cea țărănească, unde se pot dezvolta alte calități, dar nu acele pe care le constatăm la mica boierime.

Așadar, în cele două nuvele analizate, ni se zugrăvește inadptabilitatea unor tipuri care simbolizează o clasă. Această clasă a fost distrusă de împrejurările moderne ale vieții românești, personificate în clasa burgheză născînd și în profesiile liberale.

Dar „ridicarea noroadelor“ a avut de efect și ridicarea la suprafață a unor ființe de elită recrutate din „noroadе“. Să vedem cum se acomodează aceștia cu mediul.

¹ *Spiritul critic în cultura românească.*

Andrei Rizescu, eroul din *În lumea dreptății*, este tipul lor. Andrei Rizescu este un învins, sfinștește cu nebunia. Pentru ce ? Nu avea știința meseriei sale de avocat ? Nu era cinstit ? Nu era muncitor ? Ba avea toate aceste însușiri, și tocmai din pricina lor e distrus. Andrei Rizescu, ca judecător, își face datoria — primul defect : nu îngăduie neglijența la colegi — al doilea defect ; jenează pe colegi în escamotarea justiției — al treilea defect ! Deci nu mai poate fi judecător. Ca avocat, el nu ia procese nedrepte — întâiul defect ; caută să împace pe împicinați — al doilea defect ; nu face platitudini președintelui și oamenilor zilei — al treilea defect. Are sufletul artist, cetește pe Spencer și pe Nietzsche etc. — defecte oribile, ridicole ! Toate acestea îl fac odios. Și chiar acolo unde ni s-ar părea că ar putea să aibă o unică satisfacție — platonice ! —, în inteligența și cultura sa, acolo e mai ridicol, pentru că acolo e mai departe de mediu. Când prostul și bilbiitul Berlescu îl ridiculiza, numind pe Spencer Laibăr și pe Nietzsche Niță, când îl întreba din ce fel de cireș erau tunurile lui Mihai Viteazul : cireș dulce ori amar — „toți se prăpădeau de rîs“ !

Imposibilitatea de a se adapta la mediul acesta i-o explică perfect lui Rizescu nenea Mache, pensionar bătrîn, prin gura căruia vorbește experiența celor patruzeci de ani de viață „modernă“ și „constituțională“ :

„Ascultă-mă pe mine, eu sînt om bătrîn și am îmbătrînit în lumea asta a tribunalului. Dumneata nu faci de avocat. S-a isprăvit : nu faci de avocat. Avocatul, mai ales într-un oraș d-astea micile, va să fie șmecher, șiret, și la dumneata șiretenia, ca la mine în palmă. Nu te văz eu ?, dumitale îți plac altele : cititul, vioara ; habar n-ai de lume și de chichițele ei... Afară numai dacă nu vrei să mori de foame.

— Ei bine, dar ăilalți cum trăiesc ?

— Care ăilalți ? Păi și-i număr pe dește. Sînt vreo cinci care cîștigă parale mai bune și mai mult cu aface-rile decît cu advocatura ; dar ca ăștia n-o să ajungi să cîștigi niciodată, pentru că n-ai nici situația lor politică, nici firea lor, nici nu începi în condițiile în care au început-o ei. E ! Când au început advocatura Vineanu și Berlescu, nu erau aici în oraș decît doi avocați, și ăia practicanți, fără titlu. Azi sînt treizeci ; vii și dumneata, al

treizeci și unulea... Afară de Vineanu și de Berlescu, mai e Beneș, Urziceanu și Amedeu, care cîștigă ceva, ălalți abia dacă își cîștigă pîinea de toate zilele ; și bagă de seamă, nu e unul din ăștia care să n-aibă ca dumneata nici o altă stare, nici legături de rudenie în oraș și în județ. Și, să mai știi de la mine ; clientul nu vine la avocatul cinstit, care știe carte și care vorbește frumos ; se duce la ăl care știe că are trecere. Uită-te dumneata la Berlescu. Să zici că e vreun om învățat ? Nu e ; cum vorbește, l-ai auzit : la fiecare zece vorbe «ăă... ăă...», dar năpădesc clienții la el că e tare și mare.“

Cetitul, vioara, cinstea, iată defectele lui Andrei Rizescu. Lipsa de scrupule, situația de om „tare și mare“, iată calitățile lui Berlescu. Prostia, incultura, bîlbîiala sînt lucruri care n-au de-a face nimic, nici în bine, nici în rău !

Și pentru a ilustra inadaptabilitatea, d. Brătescu nu putea alege ceva mai potrivit decît advocatura, căci în această profesiune, mai mult decît în altele, e vorba de luptă, de concurență, deci aici se poate pune mai bine problema însușirilor morale favorabile ori nu triumfului.

În *Două surori*, pe lîngă o inadaptabilitate semnificativă : Elena Cioranu, fiica unui boier sărăcit — mai e și Iosif Dănescu, casierul. Până să ajungă la această situație, probabil că Iosif Dănescu a trecut prin întîmplări grele, care i-au lăsat o urmă de tristeță, de frică de oameni, o ezitare în fața vieții, dar, în sfîrșit, a triumfat ! Dacă ar fi avut sufletul lui Berlescu, ar fi fost un mulțumit și ar fi ajuns mult mai sus pe scara socială, iar dacă ar fi avut sufletul lui Rizescu, ar fi fost un nefericit ! Dănescu însă nu e nici boier de neam, nici un adevărat intelectual, dar, pe cît e un suflet distins, pe atît, exact, e și inadaptabil ; gradul lui de inadaptabilitate e proporțional cu fineța lui morală și cu valoarea lui intelectuală. Iar fericirea lui, care începe tîrziu, în după-amiaza vieții lui, se datorește distanței care îl separă de Andrei Rizescu.

Această descalificare a calităților morale, cînd e vorba de adaptare, o găsim, desigur, în orice țară, oricît de civilizată, dar nu pînă la gradul acesta. Gradul mai mare, pe care-l constatăm la noi, se datorește faptului că sîntem într-o epocă de tranziție, cînd „civilizația“ este încă în perioada de instalare, și aceasta într-o țară în care

clasele de jos n-au nici un rol și în care clasele de sus au moștenit psihologia celor 200 de ani de influență bizantină.

D. Brătescu-Voinești, zugrăvind aspectul tragic al introducerii civilizației la noi, complectează pe Caragiale, care a zugrăvit aspectul ridicol al aceluiași fenomen. Iar Eminescu a exprimat regretul adânc după dispariția vechii stări de lucruri, după clasele care au înflorit altădată.

II

În *Pană Trăsnea* și în *Neamul Udreștilor*, eroii sufăr cu resemnare.

Pană Trăsnea, și după moartea nevastei sale, și în urma năpastei ce cade asupra lui, suferă în tăcere, fără zbucium. Tot așa și Costache Udrescu : el primește loviturile soartei fără să se zbată. Pe lângă alte motive, și această *seninătate*, dacă mă pot exprima astfel, a suferinții eroilor, a putut face pe d. Sanielevici să caracterizeze pe d. Brătescu-Voinești ca pe un „realist clasic“.

Dar toate acestea nu se mai aplică la nuvela *În lumea dreptății*. Aici eroul nu se resemnează, aici tragedia sa e zguduitoare, și, după o ultimă criză, el înnebunește.

Această deosebire între cele două nuvele dintâi și aceasta din urmă se datorește faptului că în *În lumea dreptății*, inadapabilul nu mai este nici un bătrîn, dar nici, mai cu samă, reprezentantul unei clase bătrîne, muribunde, care se poate resemna că pierе. Pană Trăsnea dispăre în orice caz odată cu clasa lui. Costache Udrescu dispăre și el fatal. Ei mor, se poate spune, de ceea ce se numește „moartea naturală“, iar moartea naturală nu e atît de îngrozitoare ; ba, se zice că o adevărată moarte naturală trebuie să fie fără durere, fără regret, pentru că este sfîrșitul firesc al unei evoluții. Pe cînd în nuvela *În lumea dreptății*, acel care „moare“ e un tînăr și, mai ales, un om dintr-o clasă nouă, de viitor. El nu „moare“ nici din cauza vrîstei sale, nici din cauza vrîstei clasei sale, ci de o moarte timpurie, năprasnică, și toată firea lui protestează împotriva acestei nimiciri nefirești. Andrei Rizescu, care poartă în el dorul puternic de viață, nu se poate resemna ; el se zbuciumă, protestează.

O altă cauză, în legătură imediată cu cea dintâi, a deosebirii dintre „tragedia“ acestor două genuri de inadaptabilități, e și faptul că, pe cînd Pană Trăsnea și Costache Udrescu au nervii echilibrați, din cauza eredității, a educației și a felului lor de trai, intelectualul dezarmat Andrei Rizescu e un om cu sensibilitatea exagerată, cu sufletul peste măsură de impresionabil. Și aceasta, nu numai pentru că cultura lui Rizescu presupune o muncă intelectuală, care poate fi prin ea însăși o cauză de mai mare impresionabilitate, ci și pentru că această cultură s-a grefat deodată, într-o singură generație, pe un creier fără nici o ereditate în această direcție.

Așadar, aici eroul fiind tînăr, făcînd parte dintr-o clasă tînără și fiind și un altfel de tip psihic, inadaptabilitatea lui trebuie să aibă alt aspect, și d. Brătescu-Voinești, ca adevărat artist, și-a schimbat și maniera. Aici d. Brătescu-Voinești nu mai e acel „realist clasic“ de mai înainte. Realismul clasic de altădată nu proceda numai de la autor, ci și de la obiect, de la viața redată. Talentul d-lui Brătescu ne apare, în urma acestei considerații, de o remarcabilă supletă.

Și tot din pricina deosebirilor relevate mai sus nuvela *In lumea dreptății* are și alte însușiri, pe care celelalte nu le aveau, însușiri datorite tipului și vieții zugrăvite de autor.

Pană Trăsnea, ori Costache Udrescu, făcînd parte dintr-o clasă care moare de „moarte — aproape — naturală“, nu-și vor datori moartea atît de mult loviturilor mediului înconjurător, ca Andrei Rizescu. Dacă cei dintâi dispar și de la sine, ca clasă, căci nu mai au ce căuta în mediul cel nou, Rizescu dispăre numai ca individ, din cauza mediului celui nou, fiindcă acest mediu e rău. Și, din această cauză, în *Pană Trăsnea* și în *Neamul Udrescilor*, autorul n-a zugrăvit mediul decît foarte puțin (și mai mult ca nou), atît cît era necesar ca să explice distrugerea aproape naturală a eroilor săi, pe cînd în *In lumea dreptății* mediul este zugrăvit pe larg și cu culori puternice.

Această subtilă înțelegere a împrejurărilor sociale apare uneori în treacăt, dar de un surprinzător adevăr, în nuvelele d-lui Brătescu-Voinești. Iată, de pildă, Radu Finuleț, negustorul de altădată, dinainte de „ridicarea no-

roadelor“, dinainte de triumful formelor nouă și de descoperirea minelor de cărbuni și de petrol. În nebunia lui, pe lângă alte apucături, el o are și pe aceea de a umbla „prin mijlocul târgului înjurînd pe ciocoi și lăudînd pe boieri“ — trăsătură caracteristică pentru un negustor de altădată : clasele se asociază în lupta pentru trai și, fiindcă formele nouă — „ciocoi“, creațiuni ale formei nouă sociale — au distrus și pe boieri și pe negustorii de altădată, este natural ca aceste două clase să se simtă solidare, să aibă simpatie una pentru alta și — ambele —, antipatie pentru clasa cea nouă, a „parveniților“.

Așadar, d. Brătescu-Voinești este poetul tragic al inadapabilității unor categorii sociale în mediul de azi, format prin introducerea civilizației apusene neasimilată bine încă și, deci, avînd mult mai multe defecte și mult mai puține calități decît civilizația din Apus. Iar atitudinea autorului față de viața pe care o zugrăvește este simpatia pentru cei inadapabili și, deci, antipatia pentru „civilizația“ așa cum o vede autorul.

Desigur că această civilizație, considerată din punct de vedere istoric și filozofic, e un pas mai departe spre fericirea care va fi odată. Dar nu e mai puțin adevărat că („progresul omenirii se face cu prețul celor mai mari dureri“) unele fapte ce au rezultat din introducerea civilizației apusene au fost și sînt dureroase. Și, oprindu-ne numai la cele care alcătuiesc materialul nuvelor d-lui Brătescu-Voinești, trebuie să constatăm că dispariția acelei clase de boierinași, cinstită, cu o viață patriarhală morală și cu o delicatete de sentiment dezvoltată prin istoria ei, este un fapt peste măsură de dureros. Și mai dureroasă, încă, este istoria proletariatului intelectual român (Andrei Rizescu), atunci cînd el e un exemplar de elită, aruncat în lumea aceasta rea și proastă. Aceste două tipuri umane, unul întîrziat, care moare, celălalt venit prea curînd, care se zbate dureros, au concentrat asupra lor simpatia d-lui Brătescu-Voinești.

După cum pentru Dostoievski, dacă cineva e normal e o bestie respingătoare, și dacă e anormal are o scînteie din geniul bunătății, tot așa, pentru d. Brătescu, dacă cineva e reprezentant, cum s-ar zice, „autorizat“ al mediului celui nou, e, prin chiar aceasta, un om prost, fără scrupule, deci un triumfător. Filozofia ce se degajează

din opera d-lui Brătescu e că cine trăiește azi fericit trebuie să aibă numai de o țară morală. Bun e sinonim cu inadapabil, rău cu adapabil.

Cei răi sînt fondul negru pe care se mișcă cei buni. Sau mediul în care se distrug aceștia din urmă. Căci să se observe : d. Brătescu nu-și alege niciodată „eroii“ navelor dintre cei răi. Toți eroii săi fac parte din cei, delicați, din firile alese, din cei dezarmați.

Și pentru ce simpatia autorului e așa de puternic îndreptată asupra acestor categorii sociale ? Mai întâi, am putea răspunde că nu ne privește. O constatăm, și atîta tot. Apoi, am putea răspunde că e normal să fie așa, căci suferința adevărată a acelor categorii trebuie să provoace milă și simpatie într-un suflet simțitor, delicat și altruist ca al d-lui Brătescu.

Dar, complicînd întrebarea și cu o alta : pentru ce d. Brătescu-Voinești alege în general această suferință, și nu altele, ca, de pildă, a țărănimii — răspunsul îl vom găsi în experiența personală a autorului. Vom vedea că această inadapabilitate a văzut-o el mai de aproape, pentru că această inadapabilitate a simțit-o însuși d. Brătescu-Voinești.

În opera d-lui Brătescu-Voinești sînt două bucăți, un fel de autobiografii morale, *Sîmbăta* și *Moartea lui Castor*, în care, de data aceasta, și omul de „neam“ și intelectualul nu sînt altcineva decît însuși autorul.

Să vedem ce suflet apare din aceste două bucăți, să vedem cum e sufletul care a creat pe Pană, pe Udrescu, pe Rizescu, să vedem dacă nu cumva acele tipuri sînt, oarecum, exteriorizarea sufletului din *Sîmbăta* și din *Moartea lui Castor*, să vedem dacă nu cumva înrudirea sufletească ne explică și alegerea eroilor, și priceperea lor, și simpatia autorului pentru dînșii.

Un lucru înțelegem mai întâi din aceste bucăți : autorul e urmașul unei vechi familii de boieri de neam, dintre acele despre care am vorbit mai sus.

În *Sîmbăta* și în *Moartea lui Castor*, autorul ne zugrăvește viața familiei sale și pe el însuși, din copilărie și până în prima tinerețe, arătîndu-ne, astfel, ce însușiri a putut să moștenească de la înaintașii săi și ce educație a căpătat, plămădeala din care a crescut și, în același timp, atmosfera morală în care s-a dezvoltat.

„...Pe tată-său — zice boierul Manolache Moldoveanu lui Pană Trăsnea vorbind de Eliza — nu l-ai cunoscut și nici nu-l mai poți cunoaște, căci a murit de sint șase ani ; dar ți-l spui eu că era de pus pe rană să te vindeci cu el. Pe Catinca, maică-sa, o s-o vezi și-o s-o iubești. Că dacă este adevărat că ce iese din pisică șoareci mănîncă, apoi tot atît de adevărat e că ce se trage din neam bun bun o să fie.“

Sîntem și noi, față cu d. Brătescu, în aceeași situație ca și Manolache Moldoveanu față de Eliza. Și noi avem posibilitatea să cunoaștem neamul din care se trage el, căci ni l-a zugrăvit admirabil în aceste două bucăți de care vorbim.

El a zugrăvit viața așezată și liniștită de familie, în care a văzut lumina zilei și în care și-a petrecut acei ani cînd omul se formează — viață cu aceeași zi de paraclis sîmbătă după-amiază, slujită de același preot bătrîn, cu aceleași povești la masă pentru copii, frumoase și morale, cu aceeași vizită a „cucoanei mari“, cu aceeași prăjitură și cu aceeași glumă a tatălui despre guvernantă, căreia nu-i place cutare dulce („orz pe giște“), cu aceleași suspinuri ale bunicii înaintea portretului bunicului din salonaș, cu aceeași discuție despre pelargonii și ațalii, cu același „drag loton“, cu aceleași porecle ale bilelor, cu aceeași oră de culcare, cu aceleași dezmierdări ale bunicii în odaia de culcare a copiilor. El a zugrăvit silueta nobilă a mamei, care „făcea crucile încet și frumos cum nu le mai face nimeni“ ; silueta bunicăi, care, „aproape de sfîrșitul basmului și al mesei“ intra în sufragerie „maiestuoasă“, așezîndu-se pe un scaun „adus cu grabă, între tata și mama“ ; silueta tatălui, „cu mîinile murdare de pămînt din florărie“, îndrăgostit de florile sale ; salonașul cu „perne cusute cu lînă“ și cu „scaune îmbrăcate cu peticuțe de mătase, așezate și cusute cu măiestrie de mama“ ; siluetele copiilor („noi, ridichile“), „jucîndu-ne sub ochii plini de dragoste ai tatii și ai bunicăi“. A zugrăvit adolescența sa fericită și ne-a spus singur :

„...ce mare lucru e pentru cineva să aibă părinții cinstiți, buni și uniți : o mamă care se lipsea de toate pentru copiii ei, un tată în fața căruia toți se descopereau cu respect, o casă bătrînească moștenită din moși-strămoși, și slugi îmbătrinite în curte, iubitoare și credincioase...“

După această viață va regreta întotdeauna d. Brătescu-Voinești. Iar oamenii care au dus asemenea viață vor fi pentru d-sa ideali. Simpatia sa va fi pentru asemenea oameni și, prin radiare a simpatiei, pentru tipurile congenere, pentru toți delicații, care n-au ce căuta în lumea brutală și vulgară. Eroii, nuvelor sale din asemenea tipuri îi va alege.

Dar omul care trăiește o asemenea viață, care este potrivit pentru o asemenea viață, nu poate fi nici un om de nimic, care se adaptează grație obtuzității sale morale, nici un om tare, care poate sfida și brava mediul. Acela liniște, cu aceleași fapte domoale, care se repetă mecanic, acea viață plină de mixandră, de pelargonii și de ațalii duce de-a dreptul la dispariție în mediul zugrăvit de d. Brătescu-Voinești, și pe care-l cunoaștem cu toții. Acestui mediu nu-i poate rezista nimic și...

„...la pierderea lui [tatălui], moartea nu l-a luat numai pe dînsul — iubitul, dus la groapă într-o zi de toamnă rece și ploioasă, ci a luat cu ea tot restul neamului nostru, acum atît de risipit. Mă întrebam și nu-mi puteam răspunde ce ne despărțise așa și pentru ce nu veneam să trăim cu toții împreună, cu mama, îngrijind-o, ajutînd-o. Nebuni ce eram! Dar negreșit, cît mai în grabă, aveam să mă întorc lîngă dînsa și să încep a reclădi fala casei noastre, dărîmată de suferința morții. «A! dar este peste putință!», îmi ziceam tot eu...”

Da!... peste putință, căci mediul cel nou nu o mai îngăduia. D. Brătescu-Voinești, fiu al vremilor moderne, trebuia să urmeze altă cale, să intre în lumea modernă, unde se cer alte însușiri. D. Brătescu-Voinești trebuia să ajungă un intelectual, un „proletar intelectual”, ca să întrebuițăm un termen la modă acum cinsprezece ani.

Dar acest „proletar intelectual” aducea cu sine un suflet delicat, așa cum se formase el în acea atmosferă zugrăvită în *Sîmbăta* și în *Moartea lui Castor*, și rafinat încă prin o distinsă cultură intelectuală. Și acest om a putut, deci, cunoaște de aproape și o altă stare sufletească, o altă inadaptabilitate, aceea a unui adevărat intelectual, dar lipsit de energia de a se ridica împotriva mediului.

Toată această experiență a vieții o vom găsi depusă în opera sa și ea ne va explica toate simpatiile și antipatiile autorului.

Pană Trăsnea, omul de neam boieresc, omul delicat, care se îndeletnicește exclusiv cu florile și cu lucruri mi-găloase, îndeletniciri care nu pot fi excluzive decât pentru acela care e în afară de lupta pentru trai, Pană Trăsnea, cu care se isprăvește o veche familie ; Costache Udrescu, cu care se isprăvește o altă veche familie și pe lângă care trece prezentul fără ca el să-l priceapă, dar pe care acest prezent îl distruge, pătrunzînd prin nevasta și fiul lui chiar în inima casei sale, pe cînd el — ce contrast admirabil și duios ! — se afundă tot mai mult în trecut, în trecutul neamului său, murind de acel trecut și dîndu-și sufletul odată cu evocarea Udreștilor din documentele desute de ani — pe aceștia d. Brătescu-Voinești îi cunoaște și-i iubește, îi idealizează și-i regretă, pentru că în el autorul vede pe acel bătrîn iubitor de mixandre și ațalii din *Sîmbăta*, cu moartea căruia s-a dus „tot rostul neamului“ său.

Pe Andrei Rizescu, sufletul cinstit și artist, care nu se poate adapta la mediu din pricina calităților sale, și pe Iosif Dănescu, care se adaptează într-un chip cam lamentabil din pricina relativei sale distincții sufletești, d. Brătescu-Voinești i-a cunoscut, i-a văzut, i-a priceput și i-a fost milă de dînșii — pentru că... *de se narratur fabula...*

Faptul că în *In lumea dreptății* d. Brătescu-Voinești nu mai este acel realist clasic de altădată, pe care l-am explicat și prin obiect : viața zugrăvită, se mai explică și prin evoluția autorului, căci amintirile „Sîmbetelor“ de altădată sînt tot mai vechi, iar inadaptabilitatea intelectualului o simte tot mai mult. Și — ceea ce este probabil —, dacă d. Brătescu-Voinești va stărui de acum înainte în această direcție, opera sa va deveni mai semnificativă ca critică socială, pentru că triumful mediocrității și al necinstei împotriva a ceea ce e superior și viabil e o nedreptate mai mare, mai interesantă, mai adevărată decât triumful aceleiași mediocrități împotriva unei categorii omenești care se stinge fatal.

Și o dată sufletul acestui scriitor îndreptat cu milă spre ființele nenorocite, părăsite, străine într-o lume neprielnică, — el a putut pricepe tot felul de inadaptabilități : *Magheranul*, sfărîmarea celei din urmă iubiri a unei biete bătrîne, odată cu sfărîmarea unui ghiveci de magheran, zdrobit cu prilejul unei manifestații studen-

tești... tot mediul cel nou. *Un om*, istoria unei decăderi sociale, în care se păstrează încă ceva înalt omenesc : duioasa atenție a bătrînului agent de percepție pentru nevasta sa, pentru care, cu toată timiditatea lui, cere niște mixandre, căci ; „grozav îi plac nevastă-mii“. *Microbul*, istoria torturării morale a unui nefericit dezarmat de către cea mai urîtă speță de inconștienți. *Inspecție*, zugrăvirea chinurilor ridicole la care sînt supuși soldații, pentru a pricepe formele nouă, introduse în armată. *Întîmplare*, în care un biet burghez naiv și simplu își arată, în felul lui cam ridicol de a gândi și a se exprima, durerea vieții pricinuită de estropierea copilului său. *Puiul*, simbolizarea soartei acelora pentru care are predilecție autorul — puiul acela de prepeliță părăsit, în toamna tîrzie, de tot ce a fost pentru el lumea, și care moare, îndurerat și singur, „cu degetele ghiarei împreunate ca pentru rugăciune...“

III

D. Brătescu-Voinești este un cugetător, el privește viața dintr-un anumit punct de vedere, are o filozofie asupra ei — și am văzut că opera sa e întruparea teoriei inadaptabilității, exprimată dealtmîntrelea de autor prin gura lui Andrei Rizescu.

Dar acest cugetător este și un analist al sufletului omenesc, mai ales al sufletului acelora care fac parte din aceeași familie sufletească cu el : Rizescu, Pană Trăsnea, Costache Udrescu, Iosif Dănescu, din nuvelele sale cele mari, și alții, din celelalte nuvele și schițe. Și să se observe : d. Brătescu-Voinești aproape n-are tipuri indiferente, vreau să spun că tipurile sale sînt sau inadaptabili, sau oameni care-i fac pe aceștia să sufere ori care măcar servesc, prin contrast, ca fond pe care să se zugrăvească cei dintâi.

În zugrăvirea tipurilor inadaptabile, apar trei însușiri importante ale d-lui Brătescu : simpatie intelectuală, simpatie afectivă și impresionabilitate față cu viața. D. Brătescu-Voinești ne redă așa de bine pe Rizescu și pe Pană Trăsnea, nu numai pentru că-i pricepe, ci și pentru că-i iubește ; și nu numai pentru aceasta, dar pentru că-l impresionează adînc existența lor.

Dar e tot atit de interesant, pentru caracterizarea sufletului acestui artist, să vedem cum se comportă cu personajele antipatice.

El nu le urăște, ele îi provoacă indignarea. El nu le caricaturizează, nu le șarjează.

Să se compare atitudinea d-lui Brătescu-Voinești, față cu personajele antipatice, cu aceea a unui Maupassant. Nu știu dacă Maupassant n-ar fi luat parte Nababului împotriva Microbului ; am dreptul să fac această presupunere, întemeiat pe multele lui nuvele și mai cu samă pe concepția lui obișnuită : urîțenia și obtuzitatea intelectuală a Microbului l-ar fi ispitit să-l ridiculizeze. George Eliot nu se poate imagina să fi avut o astfel de atitudine, dacă ar fi tratat un asemenea subiect. Și nici scriitorul francez „realist“, care se apropie mai mult de realiștii englezi : Aphonse Daudet.

Dar să insistăm puțin asupra talentului de observație al d-lui Brătescu-Voinești și a creării tipurilor sale.

Talentul de observație... Iată, de pildă — aleg la întâmplare, și acesta nu e un cuvînt deșert —, iată propunerea necinstită ce o face Berlescu lui Vineanu, avocatul „părții adverse“. Oricît ar fi de pervers Berlescu, e om, și ca atare are un rest de pudoare, și de aceea, cînd face propunerile nerușinate, își schimbă vorba, rostește cepeleag, împrumută, parcă, o altă personalitate : „Mateias neică, să fațem cum e bine“. Sau chipul nou, prietinos și iertător, în care Elena Cioranu, acum fericită, primește pe Sofia, sora sa cu apucături rele... Ori imaginea femeii iubite, ce are Dănescu în minte, combinată jumătate din Elena (iubirea sentimentală), jumătate din Sofia (iubirea senzuală) : fruntea (element intelectual) e a Elenei, gura și gîtul (elemente senzuale), ale Sofiei. Ori emoția care paralizează pe Pană Trăsnea cînd a căpătat mina Elizei, emoție care se vedește prin rostirea unor fraze întretăiate, lipsite de verb.

Crearea tipurilor... Toate trăiesc, pentru că d. Brătescu-Voinești le pune mereu în împrejurări în care ele se comportă conform cu temperamentul și cu împrejurările, după regulă banală, dar imposibil de urmat fără un mare talent.

În opera d-lui Brătescu-Voinești, personajul lucrează, gîndește, gesticulează — autorul îl luminează prin sim-

patia ori antipatia sa —, este un neconținut schimb de viață între autor și subiect, și opera respiră o viață intensă. Exemple : seratele muzicale de la Rădescu ; jocul de cărți din *Vircolacul* ; conversația lui Dănescu cu Elena Cioranu, întreruptă de naivele întrebări ale copilului, care foiletează un album ilustrat pentru copii ; acea minunată și rară combinație de vulgaritate, omenie, sentimentalism, înălțime morală, întrupate toate, deodată, în personajul din *Întîmplare* și care este, pentru un scriitor, un *tour de force* !

Dar totul se reduce la priceperea fondului intim al personajului și la gîcirea fără greș a tot ceea ce poate da acel fond intim în anumite împrejurări, conform cu dispoziția personajului. Voiesc să vorbesc de raportul dintre tip, dispoziția lui momentană, împrejurare și acțiune. Orice acțiune, orice gest, orice cuvînt este unic. Din miile de răspunsuri posibile la o întrebare, una este singura justă în cutare împrejurare, dat cutare temperament, dată cutare dispoziție în care se găsește în acel moment acel temperament. Talentul constă în a pune în gura personajului tocmai acel răspuns, a-l pune să facă tocmai acel gest, a-l face să vibreze tocmai de acea emoție ; cu atît mai mult, a-l pune să facă tocmai acea acțiune. Orice facem, un gest, un semn din cap, este determinat, așa a trebuit să fie, a putut fi prevăzut de la începutul sistemului planetar. Acest lucru nimeni nu-l poate face prin calcul, el afirmă de „talent“, de intuiție. *Cineva* îi șoptește artistului ceea ce are să răspundă cutare personaj, ce gest are să facă. Altmintrelea, e „compozițiune“, care niciodată nu poate imita realitatea.

Cînd Rădescu întîlnește pe nevastă-sa, căreia Beneș îi făcuse propuneri de dragoste, pe care ea le respinsese cu indignare și pe care nu voia să le destăinuiască lui Andrei, ca să nu-l supere — propuneri care o aduseseră într-o cumplită tulburare —, ea nu-i poate răspunde, în conversația ce o începe el, decît printr-un neconținut : „Da“, și acest cuvînt — această neputință de a spune altceva — este mai elocvent decît orice.

Dar să dau cîteva exemple, în care să se vadă perfect ce just îi dictează acel *cineva* d-lui Brătescu-Voinești ce anume trebuie să spună personajul. Cucoana Leonora prinde pe cîte un trecător, căruia „nu-i dă drumul decît

după ce l-a amețit cu vorba, sărind de la una la alta pe nerăsuflăte“ :

— „Ce să fac ? Ia, cu năcazurile, că am pierdut un chiriăș — trebuie să știi — neprețuit ! Am mai avut chiriăși, de ! dumneata trebuie să știi, că ești d-aci —, am avut pe Vasiliadi, am avut pe ăsta... cum îi zice ?... care mi se pare că e președinte la Ploiești... care a luat pe fata lui doctoru ăla... ăsta... de are un frate ghegeneral. Și cum îți spui, că încă bietul Nisipeanu întotdeauna îmi zicea : «Ce noroc ai tu, Leonoro, tot de chiriăși buni»... Și atunci am stărui eu de dumnealui de am făcut aste două odăițe ; dar m-am stîns ! Că zicea dumnealui : «Ce o să fie ? trei patru sute de lei»... și cînd colo — trebuie să știi — am cheltuit de m-am stîns, că le-am făcut pivniță dedesupt. Să vii numai de-a minune să-ți arăt, să vezi grinzii... ia te uită ici... ia poftim grosime... Și numai stejar adevărat. Că așa am fost învățați, ori faci, ori nu faci. Bietul tata, cînd le-a reparat p-ale vechi, cît crezi c-a cheltuit ?... că acum trebuie să știi cum eram noi altădată. Moșu meu Dinu Strimbeanu...

Și de aici încolo genealoghia, care ține mai bine de un ceas și care se termină, ducînd pe bietul ascultător la poartă, de unde, cu un gest larg, care îmbrățișează toți munții violeți din ziare : «Vezi dumneata toți munții ăia ? toți au fost ai noștri odăta»...

Așa a trebuit să vorbească cocoana Leonora. Și vorbește așa de exact, cum a trebuit să vorbească, încît chiar numai din acest fragment o vedem întreagă. Ceea ce spune ea aici este determinat de temperamentul ei, de viața ei, de vremea și locul în care trăiește.

Sau, scrisoarea Elenei Rizescu către Adina Căpitan G. Nicolau. Voi transcrie numai două pasaje :

„Andrei are... o privire bună și un timbru de voce grav, duios, între bas și bariton. Unele cuvinte spuse de el îmi plac la nebunie, parcă vibrează inima în mine cînd le aud : «marmură, bravură»...”

Observați fetișismul naiv pentru bărbat, caracteristic femeii care iubește... Sau :

„Am făcut aici cunoștința unui coleg de școală a lui Alexandru, un doctor Georgescu, a cărui nevastă samănă leită cu Victoria Nanu, doar nițel mai în vrîstă...”

Se știe pornirea femeilor de a compara cu orice preț ; e un fel de mahalagism, o nuanță, atât de fin prinsă de autor. Mi-aduc aminte de o domnișoară studentă care, văzînd într-un album pe Gioconda, a și asemănat-o cu „Mari Ionescu de la Huși — doar nițel mai în vîrstă“...

Dar nu putem face aici o analiză amănunțită a chipului în care d. Brătescu-Voinești își creează tipurile. Să vedem, în linii mari, logica naturală ce se degajează din cîteva creații ale sale.

Rizescu este un om fără voință, inteligent și bun, pus în împrejurări nefavorabile acestor însușiri. Modul lui de a reacționa va fi condiționat în navelă de aceste însușiri și de aceste împrejurări. El e lovit din toate părțile. Altul s-ar fi revoltat, dar el suferă pasiv, căci e lipsit de energie ; invidiază, dar în loc de a căuta să triumfe, ori chiar să distrugă pe alții, se distruge pe sine, torturîndu-și sufletul. E gelos ; gelozia lui e pasivă, el nu „face moarte pentru ea“. Berlescu, pe care-l știe că e necinstit și prost, îl ofensează. El suferă ofensa, fără să răspundă. Același Berlescu îl întrebă, bătîndu-și jos de neșansa lui ca advocat și de talentul lui pentru muzică : „De ce nu te bagi subșef de orchestră la muzica regimentului, cu 150 fr. pe lună ?“ Rizescu... se duce nebun de durere... și-și toarnă apă în cap. Zinca Sărdăreasa, care are de plasat 10000 franci, îi cere să găsească pe cineva căruia să-i dea banii cu împrumut. El îi dă lui Șerb Călugăreanu, deși nu e sigur de acest om : se înșală pe sine însuși, i se pare că poate avea dreptul să creadă că Șerb totuși va putea fi solvabil (aceasta, pentru că Șerb îi dă 2000 fr. — ceea ce vede bine Rizescu că e suspect —, dar Rizescu are nevoie mare de bani). E o ipocrizie față de sine însuși, de om slab, care n-are curajul să voiască a privi realitatea în față și a-și spune : e rău ceea ce vreau să fac, dar fac ! Ori : e rău, și deci nu fac ! În toate acestea se vede justa proporție a însușirilor lui și a împrejurărilor... Că ajunge apoi să mintă el, omul onest, e fatal. Nu se putea altminterlea.

Același lucru cu Pană Trăsnea, numai cît acesta nu e un intelectual cu nervii ascuțiți și slabi ; e stăpîn pe sine. Are putere de voință asupra mișcărilor sale sufletești, nu însă și asupra lumii din afară. Sufere cu tărie orice, dar nu poate lucra asupra oamenilor și a lucrurilor. Nu este activ, ci un resemnat stoic. Și este, în același

timp, și un sentimental delicat. De aici și din împrejurări va rezulta tot ceea ce cunoaștem sub numele de *Pană Trăsnea Sfintul*. Când suferă de iubire — căci iubirea lui e adânc de dureroasă, mai întâi pentru că e puternică și apoi pentru că el e mai bătrîn decît Eliza și deci se-ndoiește c-o poate face fericită —, el numai își trece, dureros, mîna pe frunte. Când moare Eliza, zdrobit pentru totdeauna, va duce un trai de schivnic și va tăcea. Când cade năpasta pe el, iată „revolta“ lui : „Se vede că așa am fost eu ursit de la Dumnezeu“. Pe d-ra Melicescu n-o urăște, „dimpotrivă, i-ar fi dat orișice, numai să se abată din calea lui, să-l lase în liniștea și în odihna“ etc.... Costache Udrescu tot această liniște și-o răscumpără cu copilul său, pe care îl lasă să devină „Raoul“.

Liniștea aceasta, la Pană Trăsnea, e grădinăria, pe care n-o părăsește nici cînd i se judecă procesul. Liniștea aceasta, la Costache Udrescu, e cercetarea și orînduirea documentelor, care-l fac ridicol și nefericit în lumea nouă în care a întîrziat. Și mi se pare că documentele sînt un simbol prin care d. Brătescu-Voinești exprimă sufletul vremii vechi, rămășiță inoportună în lumea cea nouă, după cum și Udrescu e un simbol al unei clase (nuvela nici nu e intitulată *Costache Udrescu*, ca *Pană Trăsnea*, ci *Neamul Udreștilor*) — ceea ce explică și justifică faptul că Udrescu nici nu e un tip bine caracterizat. (Coana Luxița, care abia apare în nuvelă, e un tip mai viu.)

Nu mai vorbesc de alte tipuri.

IV

Liniștea aceasta e punctul central al concepției despre fericire a d-lui Brătescu-Voinești, cum a observat de mult d. Samielevici.

S-a zis că un scriitor nu poate să nu aibă o etică în dosul esteticeii sale. În dosul esteticeii clasicilor, romanticeilor, naturaliștilor, există o concepție a vieții, adică un criteriu al fericirii omenești. André Gide explică nereușita simbolismului prin lipsa unei astfel de concepții.

Fericirea, după d. Brătescu-Voinești, stă în liniște, în mulțumirea alcătuită din dulci și sigure nimicuri, care se repetă, aceleași, ani și ani — așa cum a cîntat-o el în *Simbăta și Moartea lui Castor*.

Această liniște, pe care nu o poate da decît viața de familie, adică izolarea de lumea mare a luptei pentru trai — într-o lume mică, de iubire, unde acea luptă încetează —, această liniște nu o poate avea Rizescu, și de aceea el este distrus ; nu o poate avea Udrescu, și de aceea este nefericit ; și nu o poate avea nici Pană Trăsnea, în sihăstria sa ; o poate gusta, în sfîrșit, Iosif Dănescu, care, desigur, va fi fericit. Și, să se observe, dintre acești patru oameni, cel mai practic, cel mai puțin distins, el singur o poate avea.

Dar această liniște, care este efectul adaptării, nu e posibilă celor superiori, firilor cu adevărat distinsse. Concluzia, deci, la care ajunge d. Brătescu-Voinești este că viața, în împrejurările de la noi, nu e bună pentru cei buni. Și distrugerea celor buni n-o explică numai împrejurările concrete : conspirația conștientă și inconștientă a celor răi împotriva celor buni, ascendența acelor așupra acestora. Se pare că împotriva celor buni conspiră încă ceva, o putere ocultă, să-i zicem soarta, fatalitatea — ceva care umple măsura nefericirii. Căci, pentru ce cînd Rizescu e învins de împrejurări, cînd este la un pas de nebunie, pentru ce tocmai atunci se întîmplă să-i fie rănit și zdrobit copilul, nenorocire care completează seria cauzelor nebiei lui ? D. Brătescu-Voinești e prea artist și prea cugetător ca să cred că a inventat — pentru nevoia compoziției — acel sfîrșit al nuvelei *In lumea dreptății*. Sînt sigur că în acel sfîrșit se ascunde o concepție : a fatalității, a ceva neînțeles, care de dincolo de fenomene diriguiește și orînduiește lucrurile omenești.

E poate, în mintea d-lui Brătescu-Voinești, acel Dumnezeu, de care vorbește Andrei Rizescu, acea conștiință universală, totală, care intervine — în ce scop nu putem ști noi, părțile infime și infinit de mărginite ale acelei conștiințe.

Dar să analizăm mai de aproape această psihologie. Un suflet delicat, care nu poate rezista singur mediului înconjurător, simte, deci, nevoia unei solidarități în fața luptei, solidaritate care, cum am spus, pentru dînsul nu poate fi decît familia. Iar familia ia proporțiile rasei. D. Brătescu-Voinești o concepe ca o solidaritate a generației în viață cu toate generațiile care au fost. Acesta este înțelesul *Neamului Udreștilor*. De aici impresia adîncă, rară și stranie, pe care o produce această nuvelă. Această

concepție a familiei ca o solidaritate a generațiilor trecute cu cea prezentă ne explică și perzistența ideii de ereditate în opera d-lui Brătescu-Voinești. Rizescu e bun, pentru că moștenise o inimă de aur de la tatăl său, dascălul Rizea ; Moldoveanu recomandă lui Trăsnea pe Eliza, deoarece e sigur de însușirile ei bune, căci părinții ei au fost oameni cumsecade ; avocatul Moldoveanu e om bun, pentru că e feciorul lui Moldoveanu ; când împrejurări protivnice întrerup firul eredității și abat personalitatea în altă direcție, vine catastrofa : Raul, fiul lui Udrescu !...

Dar această viață de familie, pentru cine a putut să aibă o viață de familie (căci nu oricine o poate avea, deși toți au un tată și o mamă), creează o psihologie de-a dreptul deosebită — ba chiar contrară — de aceea a așa-numiților „proletari intelectuali“. E interesant de constatat această deosebire, căci literatura noastră modernă, aproape întreagă, a fost creată de aceștia, și originalitatea, caracterul cu totul deosebit și unic al operei d-lui Brătescu-Voinești se va explica în bună parte prin această deosebire de origine, de educație, de experiență personală a autorului nostru.

„Proletarul intelectual“ este, în genere, un om ieșit din clasele inferioare, inculte. El, prin cultură, chiar din școală, se simte departe și înstrăinat de viața familiei lui și începe să trăiască o viață sufletească separată. Prăpastia aceasta devine din ce în ce mai mare, și simpatia firească pe care o are pentru ai săi devine adesea o cauză de suferință morală, căci el iubește pe niște oameni cu care n-are nici o comunitate sufletească. Și, de altminterlea, chiar dacă ar trăi viața familiei sale, n-ar trăi o „viață de familie“, căci la noi, în clasele inferioare, ca și în cele mai de sus, nu există o adevărată viață de familie, ca la alte popoare. Singura clasă unde există ori a existat o asemenea viață e clasa aceluia care a scris *Sîmbăta*. Și poate de aici, ba sigur că de aici, simpatia autorului pentru nemți, și chiar mărturisirea acestei simpatii în *În lumea dreptății*, când ne spune pentru ce casa lui Antonescu era atît de simpatică : Antonescu era german după mamă.

N-am să arăt tot ce datorește opera d-lui Brătescu-Voinești acestei experiențe din viața de familie, nici, deci, toate deosebirile acestei opere de opera „proletarilor intelectuali“, toată originalitatea, din acest punct de vedere,

a autorului nostru. Mă voi mărgini la câteva particularități caracteristice.

Femeia și iubirea. „Proletarul intelectual“, tânărul romantic, lipsit de viața de familie, n-a putut cunoaște, prin mama sa, prin sora sa, farmecul femeii-om ; nu s-a deprins să vadă în femeie, mai înainte de toate, un om. Din cauza aceasta nu i s-a infiltrat respectul de femeie ; a putut deveni, din această pricină, contribuind și altele, misoghin și pornograf. Un om cu legături prietenești cu femeile din familia sa, un om asupra căruia plutește, nevăzut, aerul de intimitate feminină familiară, se poate cu greu închipui scriind pornografii. De la aceasta îl împiedică și concepția despre femeie, și respectul pentru ea și — dacă voiți — sfiala de a scrie astfel de lucruri, pe care acele femei ar putea să le cetească, căci acele femei ar ceti !

Dar nu numai atita : viața de familie, trăită, îl va determina să idealizeze în opera sa această viață, cum face, de fapt, d. Brătescu-Voinești. Iar concepția despre femeie, de care a fost vorba, respectul pentru ea, imaginea concretă a mamei și a surorilor, dacă e persistentă, nu numai că-l vor împiedica de a terfeli femeia, dar încă îl vor face să simtă nevoia ca, din când în când, să realizeze în opera sa acel ideal de femeie. (Vezi biografia lui Tolstoi și romanele lui.)

Nimic din toate acestea la „proletarul intelectual“ ! Nici o presiune morală feminină ! Căci proletarul intelectual nu numai că nu are familie, dar și vine rar în contact cu femeile de familie, pentru că, ducind o viață de sărăcie și de boemă, el trăiește numai în societatea bărbaților, iar femeile cu care vine în contact fac parte, în genere, tot din boema de toate etajele.

Și atunci, „femeia“, pentru el, nu rămâne decît ființa de celălalt sex, pe care ori o dorește brutal, ori o idealizează, dar nu ca pe un om, ci numai ca pe un izvor de senzații supraomenești, visînd lucruri cit mai „romanești“.

Literatura lor e martoră. Voi aminti de cel mai reprezentativ — prin viața sa, dacă nu prin talentul său artistic —, de sărmanul Traian Demetrescu, care cade cînd în pornografie, cînd în extaz.

În opera d-lui Brătescu-Voinești găsim altă femeie, altă iubire. Nu femeia-obiect frumos, nici „femeia-cetă-

țeană“, ci, mai simplu, mai adevărat, mai etern : femeia-om. Femeia e iubită și pentru sexul ei, dar și pentru sufletul ei. Iubirea e și „glasul speciei“, dar e și prietinie. Și d. Brătescu-Voinești, insistând asupra tuturor acestor caractere, e mai realist decât ceilalți ; și insistând mai mult asupra a ceea ce e omenească în femeie și în iubire, e mai artist, căci un artist zugrăvește prin ceea ce e mai caracteristic, și dacă toate femeile se asemănă ca femele, ele se deosebesc ca femei ; și apoi, ceea ce trebuie să releve artistul e mai ales partea superioară, omenească, căci omul interesează în artă, și nu partea inferioară, prin care ne atingem de animale. Îmi aduc aminte de remarcă nostimă ce o face un lacheu (într-un scriitor rus) : el nu pricepe tortura stăpînului său înamorat, el nu pricepe de ce stăpînul său vrea numai de cît pe *acea* femeie, cînd, la urma urmei... toate femeile dau același lucru ! Lacheul nu pricepe că, dacă, în ipostazul de femele, femeile sînt mai puțin deosebite ¹ și dau același lucru, apoi, ca oameni, fiecare e o lume aparte. Aceasta n-o pricep, ori n-o simt nici mulți scriitori.

Gîndiți-vă la femeile din opera d-lui Brătescu : Elena Murgu, Elena Cioranu, Eliza lui Pană etc., și la chipul cum iubesc bărbații. Între condițiile de fericire ale lui Conu Costache (din *Vircolacul*), e și faptul că are o femeie „iubitoare ca o soră“. În acest cuvînt e exprimată, în rezumat, concepția d-lui Brătescu-Voinești asupra iubirii și a legăturilor dintre bărbat și femeie.

De aici puținele descripții ale frumuseții fizice a femeii și stăruința de a zugrăvi frumuseța morală. Iar cînd zugrăvește frumuseța externă, autorul alege acele note care sînt în cea mai strînsă legătură cu partea moral-omenească. Tipul cel mai ideal de suavitate femeiească nu numai din opera sa, dar din toată literatura românească, Eliza, femeia lui Pană Trăsnea, nu știm cum avea sîni și dacă buzele îi erau de foc.

Autorul o zugrăvește prin ochii ei și prin glasul ei. Prin ochii ei, pentru că ochii sînt, cum s-a zis, „ferestrele sufletului“, și prin glasul ei, pentru că din toate

¹ Cu o profundă ironie filozofică zice d. Jérôme Coignard d-lui d'Anquetil : „Nu te îngriji, vei găsi o alta, care nu se va deosebi deloc de aceasta, sau, cel puțin, nu se va deosebi esențial. Și mi se pare că ceea ce ceri de la una au toate femeile.“ (Anatole France, *La Rotisserie de la Reine Pédauque*.)

manifestările fizice exterioare, în glas se trădează mai cu samă firea omului. Lacheul amintit, dacă ar fi știut că ochii și mai ales glasul — sufletul sau cel puțin temperamentul — îl robeau pe stăpînul său s-ar fi convins că femeile nu au, toate, același lucru.

Dar d. Brătescu-Voinesti subordonează atît de mult pe animal omenescului, încît iubirile cele mari din opera sa pot fi sau între bărbați în vîrstă și femei tinere (Udrăscu și Sașinca, Pană și Eliza), sau între bărbați și femei care nu mai sînt tineri (Iosif, Dănescu și Elena Cioranu). Dacă iubirile acestea n-ar fi omenesti, ar fi dezgustătoare și ridicole, mai ales a lui Udrăscu și a lui Pană Trăsnea. Dar poate fi vreo iubire mai frumoasă decît aceea din *Pană Trăsnea Sfîntul?* Și aceasta, pentru că iubirea aceea nu are drept condiție unică fierbințeala singelui — și atunci ar fi odioasă, iar pentru Eliza ar fi crudă.

Am spus mai sus că numai chipul în care zugrăvește d. Brătescu-Voinesti pe femeie este realist. Iată dar cum o concepție asupra vieții poate fi cauza unei însușiri artistice. A vedea în femeie pe om este mai înainte de toate, a vedea bine în sufletul ei. În literatura noastră avem observatori tot așa de pătrunzători ai sufletului omenesc ca și d. Brătescu-Voinesti, dar cînd e vorba de femei, n-avem nici unul la înălțimea lui, afară de creatorul Sașei Comăneșteanu — și numai al ei.

Dar mai este un personaj, zugrăvit rar în literatura noastră, nicăieri cu atîta pricepere și dragoste ca la d. Brătescu-Voinesti¹, și a cărui zugrăvire reușită presupune, iarăși, ceea ce am numit experiența și respectul vieții de familie. E copilul „Nitar“, din *Două sîtori*, care este unul din cele trei sau patru personaje ale nuvelei, prietenul „cocăi micăi“, elevul ei deștept, care știe o mulțime de lucruri: „ianuaie, fevuaiie“ etc., victima nevinovată, pentru un timp, a neînțelegerii dintre cei mari; ori acel admirabil *Nicușor*², care, în episodul din grădină, ne aduce amîntă de unele pînze ale lui Murillo — Nicușor, care are o bună amică: privighetoarea din grădina publică, căreia îi destină banul dat de „conu Mișu“ și care nu vrea să

¹ De atunci încoaace avem și schițele d-rei Lucia Mantu; și ale d-lui Arghezi, din *Bilete de papagal*.

² *Viața românească*, anul II, nr. 2.

spună lui Vasilică acest mare secret cu privighetoarea... Dar *Puiul*, acel sărman copil, ciung și el ca și cel din *Întimplare*, însă părăsit, lipsit de aripa ocrotitoare a mamei!

Să se compare atitudinea aceasta cu a lui Caragiale față de copii — *Domnul Goe* și ceilalți. Despre atitudinea aceasta a lui Caragiale am vorbit aiurea.¹

Duiosia din *Puiul* este duiosia caracteristică a d-lui Brătescu-Voinești, care, desigur înăscută, a fost și ea dezvoltată prin viața de familie, căci această însușire nu se poate dezvolta decît acolo unde lupta pentru trai încetează, unde sufletul se destinde și se înmoaie. Și, de fapt, viața de familie este ceea ce dă nota cea mai puternică de duiosie operei acestui autor : durerea unui biet om al cărui copil a fost mutilat, din *Întimplare* : „Nitu“, din *Două surori*, peste care vin împrejurări neprielnice și pe care copilul nu le înțelege... Și acel gând al d-lui Brătescu-Voinești de a pune să zacă pe Eliza murindă, în patul de sub portretul mamei lui Pană Trăsnea ! (Aici duiosia este evocată prin ceea ce am numit solidaritatea generațiilor.) Și *Magheranul*, „copilul“ sărmanei babe...

Duiosia este una din puterile sufletești creatoare ale d-lui Brătescu-Voinești, căci opera sa, din cauza acestui adaos, este mai impresionantă : ea produce un plus de stări sufletești, este mai evocatoare de viață, pentru că nu trăim numai viața personajelor, ci și viața ce palpită în autor în fața personajelor sale. E un curent de viață de la autor spre opera sa, care mărește intensitatea vieții din operă.

O altă însușire a sufletului — și deci a operei — d-lui Brătescu-Voinești este distincția. Iată o noțiune greu de definit, mai cu samă că este așa de relativă. Mai bine să dau cîteva exemple : o dată, Rizescu venind trist acasă, copilul său îi propune să-i cînte din piano o bucată din *Cavaleria Rusticana*. Un copil care are asemenea atenții pentru tatăl său e o dovadă de distincție sufletească a autorului. Ca să înțelegeți ce voiesc să spun, gândiți-vă la d. Vasile Pop și chiar la alții. Nu-i așa că nu rimează ?

Această distincție a autorului apare și din îndeletnicirile tipurilor sale : Pană Trăsnea, cu florăria și ceasornicăria (ocupație manuală delicată), Udrescu, cu documen-

¹ *Spiritul critic în cultura românească.*

tele venerabile, Rizescu, cu cetitul și vioara. Ea apare și din conduita lor : Pană și Moldoveanu, prietini vechi și buni, cum rar se pot găsi, nu-și zic „tu“, ci „dumneata“, nu-și zic pe nume, ci „frate Pană“, „frate Moldoveanu“.. (Și vă închipuiți pe Rizescu, în relațiile cu prietinii, sau cu simpli cunoscuți, întrebându-i — cum fac mulți — pe „mă“, pe „tu“ etc. ?) Ea apare și din felul iubirii din *In lumea dreptății*, din *Pană Trăsnea*, din *Două surori* etc.

Dar aceasta se reduce, la urma urmei, tot la accentul ce pune d. Brătescu-Voinești pe ceea ce e superior în om. Imaginați-vă scena de la sfârșitul celor *Două surori*, petrecută între altfel de personaje și scrisă de un scriitor cu alt temperament. Nu vedeți pe Dănescu, cel puțin cuprinzând, înfrigorat, genunchii Elenei și căutându-i, cu buzele sale, gura ? Ori chiar o scenă și mai „naturalistă“ : parcă aud pe un realist francez : „Et il la posséda violemment...“ Pe cînd, în nuvela d-lui Brătescu-Voinești, scena de dragoste dintre Dănescu și Elena, fiind cea dintâi, se petrece ca între oameni, și autorul a pus, în zugrăvirea ei, o supremă distincție morală și estetică :

„Elena e într-un jeț, cu mîna stîngă peste ochi, cu mîna dreaptă în mîinile casierului, care stă la spatele jețului, aplecat într-o atitudine de umilință... și nu îndrăznește să-i sărute mîna.“

Împotriva vulgarității, care vrea să jignească această distincție, protestează d. Brătescu-Voinești în acel admirabil *Conu Alecu*. Desigur, Clopotescu din nuvela aceasta nu este un Rizescu...

Talentul de observație, vioiciunea spiritului și duișia dau o altă calitate a d-lui Brătescu-Voinești : umorul bun, care nu terfelește pe nime, care stirnește simpatie și provoacă în cetitor un zîmbet de plăcere, și nu de răutate.

*

Povestitor de aventuri sufletești, d. Brătescu-Voinești nu are nevoie de imaginație plastică, ci de pătrunderea sufletelor omenești. Imaginația este, mai degrabă, o însușire a unui poet, care evocă și clădește, ca d. Sadoveanu.

Tot lipsa de imaginație plastică a d-lui Brătescu-Voinești ar explica și puținul loc ce-l ocupă natura în opera sa. Dar nu este așa, deși este așa. Iată ce voiesc să spun : deși fără imaginație nu se poate „crea“ natură, dar d. Brătescu-Voinești, chiar s-o poată crea, n-ar crea-o, pentru

că n-are nevoie de ea, pentru că ea nu e necesară în economia operei sale, pentru că pe d-sa îl interesează sufletul, și natura nu-i poate servi la analiza sufletului omenesc.

Dar înainte de a arăta aceste lucruri, mă grăbesc să spun că în opera acestui scriitor sînt pasagii, totuși, în care sînt redată senzații de natură cu o frăgezime remarcabilă, ca, de pildă, acea evocare a unei nopți de vară : „Iată-mă culcat în pridvorul luminat ca ziua de luna plină, neputînd închide ochii din pricina cîntecului pitpalacilor care se aud pretutindeni, aici, aproape, ca sunetul a două pietre lovite una de alta, colo, în depărtare, ca picăturile de apă căzînd într-un vas plin“ etc.

Dar rarele pasagii pitorești din opera sa sînt numai dovezi că d. Brătescu-Voinești simte natura și știe să exprime senzațiile pe care i le provoacă ea. El nu e însă un cîntăreț ori un pictor al naturii.

Dealtfel, natura nu trebuie zugrăvită decît atunci cînd... e nevoie să fie zugrăvită. Sînt scriitori care se simt datori să-și întrerupă din cînd în cînd povestirea, spre a scrie cîte o pagină de „natură“ — ca să fie complecți. Sînt, apoi, scriitori care, dacă își poartă personajul în natură, se simt, prin chiar aceasta, obligați să facă descripții de natură. Dar este clar că dacă natura nu explică nimic e de prisos a o zugrăvi : zugrăvirea ei devine un episod netrebnic, o digresiune inutilă — și opera e lipsită de acea unitate organică, pe care trebuie s-o aibă prin definiție. Cînd d. Sandu-Aldea, în *Două neamuri*, duce pe Iani Livaridi pe moșie ori la Brăila, povestirea e întreruptă de admirabile — recunosc ! — descripții de natură, dar care adesea sînt niște digresiuni, pentru că natura aceea zugrăvită de d. Sandu-Aldea nu explică nimic, nu e în nici o legătură cu starea sufletească descrisă și autorul nu scoate nici un efect din acea zugrăvire : de pildă, cel puțin, contrastul dintre frumuseța naturii, ori eternitatea ei nepăsătoare — mai știu eu ? —, și preocupările lui Iani. Iată însă *Cei trei* ai d-lui Sadoveanu. Acolo, natura în toamna tîrzie, cu vînturile triste, cu frunzele arse de bruma toamnei, încadrează perfect starea sufletească, care formează fondul tragediei din această nuvelă. E, parcă, același lucru în natură ca și în sufletele eroilor acelei nuvele. Sau, în *Moarta*, unde natura e cadrul iubi-

rii de altădată și pricina melancoliei de acum. Dar nu mai dau exemple, căci în toate bucățile d-lui Sadoveanu natura face parte integrantă din fondul nuvelei; ea sau explică, sau incadrează viața zugrăvită — natura și omul formînd un tot indisolubil, pentru că oamenii d-lui Sadoveanu sînt mînați de fatalități obscure, pentru că acești oameni sînt parcă numai niște prelungiri ale naturii, fără de care nu i-am putea înțelege.

D. Brătescu-Voinăști, pictor al sufletelor, luînd omul ca atare și analizîndu-l, nu are nevoie de natură, și de aceea nu o zugrăvește. Ce rol poate avea natura în tragedia lui Pană Trăsnea sau a lui Udrescu?

Și apoi, d. Brătescu-Voinăști, zugrăvind mai ales sentimentele și conflictele pur sufletești, mai mult decît senzațiile și instinctualitatea, prin chiar aceasta el nu are nevoie de natură, fiindcă între natură și stările sufletești superioare nu e o legătură ca între senzații, instincte, emoții — și natură. Personajele d-lui Sadoveanu, aprigele sale personaje epice sînt mai senzitive și mai instinctuale, mai *naturale*; ale d-lui Brătescu sînt mai sentimentale, mai reflexive, mai departe de natură.

Cu alte cuvinte, d. Brătescu-Voinăști, pentru a explica personajele sale, n-are nevoie de ambianța care este natura. Aceasta nu ne-ar spune nimic în privința lui Rizescu; pe Rizescu ni-l va explica, dimpotrivă, mai ales mediul social — și pe acesta, am văzut, d. Brătescu ni-l zugrăvește admirabil.

Iar dacă este o ambianță care să ne explice personalitatea tipurilor sale, apoi aceasta va fi aceea care afirmă de om: casa, grădina, gospodăria etc. Casa ne arată gusturile omului, și deci pe om; ea ne mai explică și caracterul omului prin influența ei asupra lui.

Descripția acestei ambiante fiind necesară, organică unor nuvele ca ale d-lui Brătescu-Voinăști, ea abundă în aceste nuvele. Cînd d. Brătescu-Voinăști ne zugrăvește casa părintească și mobila, acele „canapele“ cu „perne cusute cu lînă, pe una un cocos, pe alta un cîine de vînătoare“, acele „scaune îmbrăcate cu peticuțe de mătase, așezate și cusute cu măiestrie de mama“ etc., noi prîcem ce fel de oameni erau părinții săi, traiul patriarhal și potolit pe care îl duceau, viața lor casnică așezată — aceste amănunte sînt explicative pentru psihologia lor, pe cînd zugrăvirea munților din depărtare n-ar avea nici un

rost' aici. Cînd d. Brătescu-Voinești zugrăvește casa lui Udrescu, satul Udrești etc., noi pricepem mai bine pe Udrescu și pricepem și înstrăinarea fatală ce trebuia să simtă Sașinca pentru această casă, adică pentru asemenea oameni.

Ați observat frecvența grădinilor în opera d-lui Brătescu-Voinești (sînt în majoritatea nuvelor sale)? Această frecvență e lucrul cel mai natural, căci ocupația cu florăria e caracteristică pentru tipurile sale, care sînt oameni distinși, retrași, departe de lume, meditativi. Și, apoi, ocupația cu lucrurile pămîntului — „vechiul nostru tată“ — este încă cea mai nobilă îndeletnicire omenească — și tipurile d-lui Brătescu-Voinești au, toate, pecetea distincției.

Am caracterizat așurea pe d. Brătescu-Voinești cu un cuvînt al lui Nietzsche: apolinian, în deosebire de d. Sadoveanu, pe care, întrebuițînd terminologia aceluiași filozof, l-am numit dionisiac.

În adevăr, d. Sadoveanu își îmbracă în imagini strălucite impresia ce i-o dă tragedia vieții omenești; d. Brătescu-Voinești redă această tragedie în natura și cauzalitatea ei psihologică.

De aici și deosebirea în stil. D. Sadoveanu, evocîndu-ne misterul vieții, înfiorîndu-se de tragedia ei, este mai impresionist și mai impresionant. Stilul său e plin de imagini, adică de expresii explozibile, încărcate de senzații și de emoții, de înțelesuri și de subînțelesuri; d. Brătescu, fiind un „realist“ și un clasic, un observator, un analist, nu are nevoie de asemenea stil. Acesta nu ar putea reda ceea ce vrea autorul să ne dea. El are un stil transparent, pentru că trebuie să fie cit mai clar și mai precis, căci el n-are să ne înfioare, ci să ne explice. O frază separată a d-lui Sadoveanu e artistică, o frază separată a d-lui Brătescu pare o frază de ziarist; o frază a d-lui Sadoveanu îți evocă sentimente, o frază a lui Brătescu îți spune un amănunt nou și interesant. Iar viața — atît de intensă — rezultă din suma acestor fraze.

Chiar și în imagini apar calitățile stilului d-lui Brătescu-Voinești: imaginile sale sînt clarificatoare, nota ce

rezultă din ele e sonoră, curată, dar unică, pe cînd imaginile d-lui Sadoveanu trezesc serii de armonice. Iată, de pildă, momentele de luciditate ale lui Radu Finuleț : „O izbucnire de lumină, brusc aprinsă și iarăși brusc stinsă ; apoi vedenii nelămurite fugind repede ca aripile unei paseri care zboară grăbită în amurg...”

•

Nu cunosc în literatura românească un stil mai concentrat, o mai mare zgîrcenie de cuvinte, o mai mare pază de cuvintele neesențiale, cuprinse deja în cuvîntul unic, concentrativ.

Sînt convins că d. Brătescu-Voinești concentrează cîteva pagini într-un paragraf ; sînt convins că în dosul acestui stil, aș zice banal de simplu și de natural, se ascunde o muncă infinită de compoziție, de concentrare.

Din *Moartea lui Castor* : E ziua tatălui. Sînt toți la masă. Lăutarii cîntă cîntece bătrînești. Unul din copii se scoală și închină în sănătatea lui. „El [tatăl] se ridică supărat de mult ce se silește să nu pară mișcat, își ia paharul...” și ține un toast, pe care nu-l poate isprăvi de emoție. În cuvîntul „supărat” e zugrăvită o întregă stare sufletească, o întregă situație, gestul, figura bătrînelui, atmosfera emoțională din jurul lui, solemnitatea acestei zile de sărbătoare.

Din *Conu Alecu* : Conu Alecu a pus la locul lui pe Clopotescu. Vă închipuiți jena acestuia, „mai ales cînd pe chipul nici unuia din cei de față nu vezi vreo încurajare”... O întregă situație redată prin cîteva cuvinte.

Dar compoziția d-lui Brătescu-Voinești merită o atenție mai îndelungată.

Procedeele sale de concentrare sînt de mai multe feluri. Voi încerca să caracterizez cîteva.

D. Brătescu-Voinești alege efectul cel mai surprinzător, cel mai semnificativ, care decurge dintr-o stare sufletească, sau dintr-o situație, și atunci, în cîteva cuvinte, am priceput toată starea sufletească sau întreaga situație, pe care altul ar fi zugrăvit-o pe larg, fără ca impresia noastră să fi fost mai puternică, ci din contra. Aceasta înseamnă că el ne dă în cîteva cuvinte tot atîta viață cît altul în cîteva pagini — și aceasta mi se pare triumful suprem al creatorului. Același fond în cît mai puține cu-

vinte e mai puternic. Pană Trăsnea află că boala Elizei e lingoarea : „L-au luat de brațe și l-au dus afară“, atîta zice d. Brătescu-Voinești, și e de ajuns : am înțeles toată durerea și spaima lui Pană. Cîtăva vreme după moartea Elizei, într-o sară, Pană, Moldoveanu și slujnica lui Pană sînt adunați în fața patului unde murise Eliza ; durerea lui Pană izbucnește întăiași dată în fața lui Moldoveanu, dar Pană se resemnează : „Domnul a dat, Domnul a luat“, zice el, „pe cînd Moldoveanu ieșea plîngînd fără a-i zice bună-sara“. Cum s-ar putea zugrăvi mai puternic durerea și compătimirea lui Moldoveanu ? Pană e dat în judecată de d-ra Melicescu : „Știau și copiii de șase ani de ce mizerabilul maltratase pe biata fată, statornică în virtute“. Am aflat ce crede „opinia publică“ despre Pană, tot zgomotul mahalalei, care e acel tîrgușor întreg. Sașinca, într-un moment de luciditate morală, are o mișcare de simpatie pentru Udrescu. Autorul nu ne spune nimic, dar o pune să facă ceva neobișnuit, să-i spună lui Udrescu : „— Dragă, ia ceva pe dumneata : cam trage aici în pridvor“. Elena Cioranu povestește lui Dănescu istoria tristă a nenorocirilor-ei și, la un moment : „Se oprește cîtva pentru a cere ajutorul batistei, ca să poată vedea o floare din perete pe care o privește de cîtăva vreme cu stăruință“, adică o înecă plînsul, dar i-i rușine de slăbiciunea asta, pe care caută s-o ascundă etc., etc. Advocatul Vasilescu îi istorisește lui Rizescu mijloacele prin care Beneș amefăște capul femeilor ; Rizescu pune acestea în legătură cu purtarea lui Beneș față cu nevastă-sa... Se desparte de Vasilescu și pleacă... „Ei ! Ei ! Păzește !, strigă cît poate un birjar, care numai printr-o minune nu-l calcă“, și e de ajuns ca să pricepem ce durere nebună a cuprins pe Rizescu. Rizescu suferă grozav : Șerb Călugăreanu, căruia îi dăduse banii Zincăi, a murit, și banii sînt compromiși. Cum ne zugrăvește autorul suferința lui Rizescu, care e esențială în economia nuvelei ? Iată : „In curte cocoana Zinca întrebă : — Ai fost bolnav, maică, ori oboseala drumului ? C-ai mai slăbit, ești tras la față !“ Să mai dau un ultim exemplu de zugrăvire prin efect. Microbul, torturat de camarazii săi, se înfurie și el, bietul : ceva neașteptat, comic. Unul propune să-l numească „Microbus furiosus“ ; se stîrnește un rîs colosal, „și rîsul e boală lipicioasă : se ia de la unul la altul, până la aprodul cancelariei, care rîde lîngă ușă, ca

prostul, cu minile peste gură..." Trăsătura din urmă completează tabloul și-l luminează.

D. Brătescu-Voinești *se folosește de antiteze*, scoțînd efecte puternice din cauza contrastului. Pană Trăsnea parcă n-a îmbătrînit deloc, a rămas același ; dar grădina sa acum e veche de tot, trunchii s-au îngroșat, parcă e un parc !... Cît, deci, de departe e vremea cînd trăia Eliza ! Pană Trăsnea e dat în judecată, vuiște tot tîrgul, Cînd vine avocatul să-l vadă, „Pană ține în mîna dreaptă un briceag, în mîna stîngă un fir de tei și în gură un altoi de trandafir“... Ce departe e el de viața reală ! Și ce nobile și nevinovate preocupări are el, față cu acele ale tîrgușorului de oameni vulgari, parveniți... Se judecă procesul lui Pană, e condamnat, el nu asistă la proces : în acele momente, „el își stropește liniștit tiparoasele“... Același efect !

D. Brătescu-Voinești *zugrăvește indirect, prin impresia ce o face lucrul zugrăvit asupra unui personaj*. Prin aceasta ne dă, în același timp, și lucrul ce vrea să zugrăvească, și starea sufletească a unui personaj, și raportul dintre personaj și ceea ce zugrăvește. Iată cîteva personajei zugrăvite prin impresia produsă de ele asupra altor personajei. „Iosif Dănescu privește pe Elena Cioranu și i se pare că acest chip cu părul dat în sus, dezvelind toată fruntea mare, sub care strălucesc doi ochi negri, fără a fi frumos, are un farmec deosebit și că tot deosebită e și limpezimea glasului ei.“ „Nu-l poți privi fără să-ți vie să zîmbești, pentru că e o nepotrivire nespus de hazlie între micșorimea lui, între figura lui gravă : păr alb și creț, cu cărare la mijloc, barbișon și mustăți ca zăpada, mutră de ambasador —, și între umblatul pe jos cu un cogeamite ghiozdan subțioară.“ „Tomaidi, întemeindu-se pe lipsa de mustată, pe pipernicia trupului și pe ascuțimea vocii, susținea că [Microbul] are cel mult cincisprezece ani ; iar disproporția dintre cap și trup, crețurile de pe frunte și de pe lîngă ochi, seriozitatea și mai ales oboseala zugrăvită pe întregul lui chip erau cuvintele care făceau pe Nababul și pe Musicus să pledeze pentru părerea că are cel puțin treizeci.“ Dar iată un pasaj și mai caracteristic pentru ilustrarea acestui procedeu, în care același Microb ne e redat mai mult decît prin impresia unui personaj (a lui Tomaidi) — și anume prin exteriorizarea acestei impresii, prin jucarea Micro-

bului de către Tomaidi : Tomaidi face pe Microbul cînd acesta vine de la casierie :

„Tomaidi își ia pălăria și iese, cerînd mai întîi scuze pentru faptul că nici hainele sale, nici pălăria lui nu au «acea falsificare de respectabilă bătrînețe a hainelor și pălăriei Microbului». Apoi, deodată, deschide ușa cu zgomot, intră speriat, parcă l-ar urmări cineva, cu mîna dreaptă ținînd strîns un pachet de hîrtie, iar cu stînga peste buzunarul pantalonilor. Vine pînă la masa șefului... pune hîrțile jos... scoate banii din buzunar, tot timpul aplecat spre dreapta, tot timpul tremurînd, începe să numere... se încurcă... începe iar... iar se încurcă... îi cade pălăria... se întoarce răpede la dreapta, crezînd că vrea să-l fure cineva... se necăjește că-i lipsește o hîrtie, pe care o găsește sub un dosar... — «Bravo ! Bravo, Tomaidi ! Admirabil !»“, strigă ceilalți... Apoi Tomaidi imită și pe Lipescu, care primește banii din mîna Microbului. Cîtă viață e aici ! E, în același timp, zugerăvit Microbul tot, e zugerăvit Tomaidi, e zugerăvită cruzimea bacalaurărilor.

Acest chip de a compune dă operei o viață intensă, pentru că, în fond, nu avem de a face cu un procedeu stilistic. Chipul acesta de a compune rezultă din bogăția de viață ce caracterizează sufletul autorului. El nu vede numai un personaj într-un moment dat ; el vede raporturile dintre personaje, impresiile ce-și fac ele unul asupra altuia. Prin compoziția aceasta, el „imită“ viața.

Acest procedeu e așa de natural d-lui Brătescu-Voinști, încît, cînd zugerăvește mediul, acolo unde are nevoie să-l zugerăvească chiar pe larg, ca în *În lumea dreptății*, d-sa totuși nu-l zugerăvește independent — pictură pentru pictură, cum făceau naturalistii —, ci în legătură cu stările sufletești, cu ocazia explicării acestor stări sufletești. Așa, d-sa ne va zugerăvi complect viața de tribunal, păcatele judecătorilor, infamiile avocaților, ne va da tipuri reprezentative de triumfători etc..., spre a ne arăta motivele pentru care Andrei Rizescu se refugia în muzică, spre a ne arăta de ce neplăceri îl consolau terțetele alcătuite împreună cu nevasta sa și cu Caselli. Cu chipul acesta, zugerăvirea mediului devine lucrul cel mai natural : autorul îl zugerăvește pentru a ne spune : iată de ce chinuri uită Rizescu în sările cînd face muzică ! Sau, în *Două su-*

rori, mediul orașelului — clubul unde se plictisește și se enervează Dănescu — e zugrăvit pentru a arăta cât de mult e obsedat Dănescu de imaginea Elenei și câtă re-muşcare simte pentru greșala făcută etc.

D. Brătescu-Voinești caracterizează ceea ce descrie, apreciind, fără ca să iasă din obiectivitatea cerută artistului¹: Iosif Dănescu a fost surprins de Elena Cioranu sărutînd brațul surorii ei Sofia; Iosif Dănescu se plimbă rușinat și îndurerat în camera sa.

Cum ne zugrăvește d. Brătescu-Voinești tortura lui morală? Prin efect, mai întâi: își rupe nasturii cămeșii, care i se pare că-l strînge la gît... E un efect al emoției, înăbușitoare de mare ce e. Dar d. Brătescu-Voinești nu se mulțumește cu atîta. El vrea să ne arate imposibilitatea în care e Dănescu de a se liniști, și atunci intervine el, autorul, și zugrăvește prin impresia sa (cum aiurea zugrăvea prin impresia unui personaj). Tot ce am spus eu mai sus d-sa condensează în chipul următor: „Nu e nici un folos să rupă nasturii cămășii, care i se pare că-l strînge la gît, că de pe inimă nu piere greul clipelor“.

Așadar, toate procedeele d-lui Brătescu-Voinești s-ar putea rezuma în această tendință generală: *A condensa cît mai mult stilul, spre a reda cît mai multă viață.*

Iată un ultim exemplu de concentrare, care e poate cel mai strălucit din toată opera: am văzut că Rizescu, avînd nevoie de bani, prin o semiconștientă înșelăciune de sine, se convinge (pe jumătate) că Șerb Călugăreanu poate fi solvabil și-i dă cu împrumut banii strînși de Zinca Sărdăreasa pentru frumoasa ei nepoată de la Azilul Elena Doamna. Cu onorarul luat de la Șerb, Rizescu face o călătorie de plăcere. Întors, află că Șerb a murit și că banii sînt compromiși. Vine Zinca speriată, dar el o asigură — fără să creadă în ceea ce spune — că banii nu-s pierduți. Zinca se liniștește (liniște care trebuie să-i fie onestului și sensibilului Rizescu ca un cuțit în inimă), și, cu simpatie, îi spune:

„— Ați fost de v-ați plimbat, coconașul maichii?
— Da.

¹ Afară de un singur loc: „E dureroasă și ridiculă tot într-o vreme iubirea unui om în toată firea, care a alergat azi orașul întreg ca să găsească vreo cîteva micșunele“ — ceea ce trebuia să ne lase pe noi s-o simțim.

— Ați fost departe ?

— Am fost pe la Brașov, pe la Sibiu și ne-am întors pe valea Oltului.

— Frumos !... *Eu nu m-am putut învrednici să mă duc niciodată*, dar îmi spunea răposatul că e grozav de frumos la Brașov și prin munți.

— Da, frumos de tot..."

Atît !... Ce mustrare teribilă, involuntară, pentru Rizecu, în vorbele Zincăi subliniate de noi...

Dar d. Brătescu-Voinești are un talent rar de a arunca o lumină orbitoare, printr-o singură propoziție, adesea printr-un singur cuvînt. Totul este că știe să pregătească efectul acestui cuvînt unic.

Cererea timidă a „unui om“ (un biet bătrîn), cînd să iasă pe poartă, să i se dea voie să ia o mixandră, că tare îi plac nevestei sale. Luxița, nebună, c-o haină de acum treizeci de ani, c-o pălărie a demult defunctei Sașinca, purtînd pe ulițele Țirgoviștei documentele stînsei ei familii, ea cu mintea stînsă ! Ori florile de pe mormîntul Elizei, albastre ca „marea de la Triest“ (pe care a iubit-o atîta Eliza), comparație care e o evocare înduioșătoare. Ori Puiul murind, cu ghiara strînsă în semnul crucii ! Plimbarea colonelului, în „inspecția“ atît de zgomotoasă și chinuit pregătită, de două-trei ori „de la o sobă Crăiniceanu pînă la altă sobă Crăiniceanu !“ Radu Finuleț, rănit de moarte, căzînd „întăi în genunchi ca pentru o rugăciune, apoi pe partea dreaptă“...

În *Carnetul unui judecător*, frumuseța unor bucăți stă în această găsire a cuvîntului unic :

Voicu e dat în judecată, pentru că ar fi siluit pe o fată. La judecătorul de instrucție, el se apără că a fost cu voia ei ; ea, cu hotărîre și cu răutate, îl acuză, dar, la evocarea iubirii lor trecute („și încă mi te jurai lîngă crucea din valea Velinașului“), fata, plîngînd în hohote, strigă :

— „Voicule, mă omoară taica... V...oicule, mă omoară neica !“

La curtea cu jurați : niște flăcăi au ucis pe altul. Inculpații sînt însoțiți de mama lor. De față e și mama celui mort. Aceasta vorbește cu ură și cere răzbunare, dar, întorcîndu-se, vede pe mama inculpaților plîngînd, și atunci :

— „Ori mai bine nu, zice ea, decît să pătimească și mă-sa lor ce pătimeșcu eu...”

Și apoi, un strigăt de sfișietoare deznădejde :

— „Aaah ! Tinco ! Tinco ! Și drag mi-era și mie să am flăcău la coasă !”

...Și mi se pare curios atunci să găsesc la acest scriitor citații de proverbe, pentru a caracteriza acțiunea unui personaj : cînd Dănescu e surprins de Elena sărutînd brațul Sofiei, de rușine, ca să nu mai dea ochii cu Elena, care stătea peste drum de el, „într-o clipă de nesocotință, își ia hotărîrea de a se muta”... Dar d. Brătescu-Voinești adaogă :

„Zice un proverb românesc : Să te ferească Dumnezeu de curajul fricosului și de bătaia ciungului”. S-ar mai putea adăoga : „și de hotărîrea omului nehotărît” — care sînt de prisos, slăbesc efectul, sînt o procedare neartistică.

Aceeași compoziție, aș zice savantă, dacă n-aș ști că e datorită instinctului artistic, adică aceluia instinct care conduce pe artist să aleagă din viață numai esențialul caracteristic, aceeași compoziție se vede și în dialog, în care d. Brătescu-Voinești nu este întrecut nici de Çaragiale.

Nu voi vorbi de justeța și naturalul dialogului din opera d-lui Brătescu-Voinești și nici de felul cum caracterizează d. Brătescu-Voinești personajele sale prin ceea ce le pune să vorbească. Despre acestea am spus cîteva cuvinte mai sus. Aici voi atinge numai o problemă de compoziție.

Scriitorul, care nu face dialog, ci se mărginește să istorisească, nu dă viață și nu redă personajul : nu-l arată, ne informează. Dar și scriitorul care ar duce dialogul până la sfîrșit, sub pretext că se ține mai aproape de realitate, ar greși tot atît de mult ca și cel dintîi : ar scrie pagini întregi de prisos. După ce, din dialog, am văzut pe om întreg, scriitorul trebuie, la un moment, să întrerupă dialogul și să istorisească el ceea ce a mai spus personajul. Sau, istorisind ce-a spus personajul, cînd într-un moment înseși cuvintele personajului ar fi caracteristice, scriitorul trebuie să înceteze povestirea și să lase să vorbească personajul.

În *Două surori*, Elena Cioranu povestește lui Dănescu viața ei. Autorul istorisește el ceea ce povestește Elena,

dar la un moment, cînd vorbele Elenei sînt mai caracteristice, o pune pe dînsa să vorbească, apoi începe din nou să istorisească povestirea ei mai departe. În *Pană Trăsnea*, Pană istorisește avocatului Moldoveanu întîmplarea cu d-ra Melicescu. Povestirea aceasta e cînd directă, cînd istorisită de autor. Autorul redă numai acele și numai atîtea vorbe ale lui Pană cîte sînt necesare, pentru a reda exact starea sufletească în care l-a adus pe acest om afacerea neașteptată și nenorocită cu d-ra Melicescu. Apoi, cînd autorul istorisește ce-a mai spus Pană, istorisirea lui e luminată de tonul pe care, cu un moment mai înainte, l-am văzut în vorbele lui Pană. Uneori, d. Brătescu-Voinești încheie istorisirea discuției personajelor cu înseși vorbele lor, pentru a concretiza printr-o trăsătură ultimă, frapantă. De exemplu, în *Două surori*, conversația istorisită a Sofiei cu Dănescu, cînd ea vrea să-l captiveze, se isprăvește cu aceste vorbe, chiar ale ei :

„Ah ! Cum vă invidiez. Poftim : Nici un zgomot... o tăcere așșa de dulce etc...”

Dar este interesant de observat și chipul cum utilizează d. Brătescu defectele de expresie ale personajilor. În vorbirea citată din *Cocoana Leonora*, unde logica frazei cam păcătuiește, d. Brătescu-Voinești alege cu finețe numai acele incongruențe care caracterizează specia „mahalagioaică”.

Aceasta se vede și mai bine cînd e vorba de cuvinte. În *Contravenție*¹, d. Brătescu-Voinești zugrăvește pe un mic negustor evreu, Iosif Bailer, care vorbește stricat românește. Poate alt scriitor l-ar fi pus să vorbească chiar așa cum vorbește de obicei un Iosif Bailer. Dar aceasta ar fi fost neliterar și neestetic : gîndiți-vă la chipul cum vorbesc evreii și grecii lui Alecsandri. D. Brătescu-Voinești a procedat altfel : a ales numai greșelile de cuvînt caracteristice oricărui evreu care nu vorbește bine românește, a ales numai atîtea greșeli de cuvînt cîte sînt strict necesare ca să nu ne dea realitatea personajului :

„Iu totdeauna am nițel spirt în casă ; mai te doare un picior, mai te doare o mîină, te freacă *nevastă*”.

Iu și nearticularea exactă a substantivului sînt ultimele lucruri pe care le mai păstrează un evreu. Așadar, d. Brătescu-Voinești, pentru a caracteriza prin limbă, ale-

¹ *Viața românească*, anul II, nr. 1.

gînd însușirile cele mai generale ale limbajului stricat al evreilor, întrebuițează același procedeu pe care l-am relevat cînd a fost vorba de chipul în care autorul caracterizează situațiile, tipul sufletesc ori fizic al personajelor sale. Am văzut că el alege, dintr-o situație, dintr-un tip, ceea ce e caracteristic, ceea ce conține în sine tot restul¹.

Această alegere, în toate privințele, a ceea ce e general și caracteristic, face ca tipurile d-lui Brătescu-Voinești să fie specifice, să ne intereseze ca personaje reprezentative ale unor întregi categorii psihologice ori sociale.

VI

Un studiu — și încă, vai ! atît de lung — trebuie să se isprăvească cu una sau mai multe concluzii.

Să scoatem și noi cîteva.

Acum un an, un critic impresionist* recomandă tinerilor scriitori pe d. Brătescu-Voinești ca pe un model de imitat... Dar ce să imite ? Dar cum ? Să imite spiritul de analiză, duiosia lui, distincția lui ? Dar aceste lucruri nu se imită. Poate tehnica lui, „știința“ de a compune, de a face dialoguri, așa cum am relevat-o în acest studiu ? Dar această tehnică nu e decît exteriorizarea acelor însușiri ale d-lui Brătescu-Voinești care-i aparțin și care nu se pot imita. Să recomandăm tinerilor să împrumute procedeu de a zugrăvi prin impresia produsă de un personaj asupra altui personaj ? Dar aceasta nu se poate decît, cum am văzut, dacă autorul vede deodată personajele și raportul dintre ele.

O, nu, nu imitați ! Există un scriitor care, pe cît se pare, a voit să imite pe d. Brătescu-Voinești : el ne-a dat amănuntele neinteresante, nesemnificative ale vieții unor

¹ Aceeași observație și cu privire la justa întrebuițare a provincialismelor în gura personajelor muntenești. În *Vircolacul* însă vorbirea cucoanei moldovence nu e „realistă“ și face un efect displăcut, pentru că d. Brătescu-Voinești — ca orice muntean — nu poate transcrie —, căci nu poate percepe exact unele sunete moldovenești. Ce al moldovenilor, care sună în adevăr cam în spre ș, pentru d. Brătescu-Voinești e chiar ș...

* Ilarie Chendi a scris despre I. Al. Brătescu-Voinești în *Semănătorul*, 1903, nr. 20, și în *Viața literară și artistică*, 1907. M. Dragomirescu în *Epoca*, din 22 martie 1906.

babalici* — tot ce se poate imagina mai deosebit de d. Brătescu-Voinești —, crezînd că imită pe *Pană Trăsnea* ori *Neamul Udreștilor*...

Mai bine să scoatem o altă concluzie : d. Brătescu-Voinești e un datornic care amîină prea mult plata datoriei ; el e dator literaturii române cu un roman, romanul momentului nostru istoric, căci, cîntărînd bine însușirile tuturor scriitorilor de azi, nu vîd pe altul care ar putea mai bine să ne facă acest dar.

Pentru aceasta, d. Brătescu-Voinești are priceperea vieții noastre specific românești. Țară de prefaceri, țară în formațiune, ceea ce domină, sau, mai bine, ceea ce se degajează din toate fenomenele vieții noastre sociale este cea distrugere a vechilor clase și înceată închegare a altora, iar suferințele rezultate de aici se reduc la cea inadapabilitate de care am vorbit mai sus și pe care d. Brătescu-Voinești a priceput-o și a zugrăvit-o atît de bine. Iată prima condiție, pe care d. Brătescu-Voinești o îndeplinește mai bine decît oricare alt scriitor român.

Iar însușirile sale artistice, spiritul de observație, puterea de a crea tipuri și mediul în care ele se mișcă, știința de a prezenta situațiile dramatismului său, arta de a compune — iată a doua condiție pentru crearea romanului ¹.

* Emil Girleanu, *Bătrîni*, București, Minerva, 1905.

¹ Sînt convins și acum că d. Brătescu-Voinești ar fi putut să se achite de această datorie, să scrie acest roman — dacă nu ar fi părăsit literatura prea de timpuriu, consacrindu-se, încă de prin 1912, filozofiei, problemei naționale, pacifismului etc.

Două neamuri

Știu că de la un caz individual nu ai dreptul să tragi concluzii cu privire la o clasă, și Flaubert a spus-o mai bine decât oricine : „De la un caz particular nu trebuie indus nimic general, și acei care se cred, prin aceasta, progresivi, merg împotriva științei moderne, care cere să îngrămădești fapte multe înainte de a stabili o lege“. Așadar, dacă un scriitor alege un tip păcătos dintr-o clasă oarecare, aceasta nu-mi dă dreptul să afirm ceva în privința concepției scriitorului despre această clasă. Cine, de pildă, alege un stăpîn rău sau un țăran rău nu însemnă numaidecît că are cutare concepție despre clasele din care și-a luat eroii. (Totuși, nu voi exagera mult dacă voi conchide că scriitorul care într-o nuvelă psihologică s-a întîmplat să aleagă un stăpîn în raport cu supușii lui, pentru a zugrăvi răutatea, nu e un iubitor al clasei stăpîni-toare, precum unul care ar alege, în același scop, un țăran în raport cu stăpînul, nu e om care iubește excesiv țără-nimea.) Dar, dacă obișnuiește să-și aleagă pe cei răi dintr-o anumită categorie, atunci, după „știința modernă“ — fiindcă am în față o „îngrămădire de fapte“ —, am dreptul să „induc“ de la aceste mai „multe fapte“ la general, am dreptul să afirm că scriitorul, prin tipurile sale, îmi zugrăvește o categorie de oameni. Acest lucru l-am spus de mai multe ori ; am spus că alegerea frecventă a unor tipuri, simpatice ori antipatice, din aceeași categorie socială, îmi arată cum privește scriitorul acea categorie. Și mai am o cale, poate nu atît de sigură, de a face asemenea inducțiuni : cînd într-o categorie socială, cutare tip e o excepție cu totul rară (să zicem : țăran... exploatator al arendașului), și în altă categorie, antagonică celei dintîi, cutare tip e, iarăși, cu totul rar (să zicem : arendaș... exploatat de țăran), și cînd autorul alege din categoria primă tocmai pe cel rău, și din categoria a doua tocmai pe cel

bun — atunci, iarăși, am dreptul să fac inducțiuni. Cînd vorbind în treacăt despre d. Sandu-Aldea (*În urma plugului*), i-am caracterizat concepțiile asupra subiectului său, am făcut inducții de toate aceste feluri.

Despre *Două neamuri* nu am de argumentat mult, în această privință. În arendașul Iani Livaridi și în boierul Măcieș, autorul nu ne dă „două cazuri particulare“, ci două categorii de oameni, căci ne-o spune chiar din titlu : ei reprezintă „două neamuri“, și apoi, printr-o greșeală de procedeu artistic, căci nu era nevoie s-o spuie de-a dreptul în text, autorul declară singur : „În acești doi oameni se răsfrîngeau sufletele a două neamuri deosebite... neamul Măcieșilor și al Livarizilor“. Această declarație apare, dealtmîntrelea, de mai multe ori în roman.

Așadar, personajele nu sînt „cazuri particulare“, ci tipuri reprezentative. Și nici acțiunea nu e un caz particular. E zugrăvirea unui fenomen social. E vorba de raportul dintre țărănimea română și arendașii greci. Iar personajele secundare conlucrează și ele la caracterizarea celor două categorii : Mișu, fiul lui Livaridi, crișmarul Nicolî etc. caracterizează pe greci, iar învățătorul și țărani caracterizează pe români (și deci categoriile nu sînt numai sociale, ci și etnice).

Și acum, care este concepția pe care d. Sandu-Aldea vrea s-o ilustreze prin romanul său ? E simplă și clară : grecii sînt răi, prin definiție ; iar românii sînt contrariul, tot prin definiție. Probabil că d. Sandu-Aldea și-a făcut această concepție numai despre grecii care vin aci ca să se-mbogățească, căci altmîntrelea lipsa de *realism* ar fi prea strigătoare : un popor întreg nu poate fi numai bun ori numai rău.

Desigur că grecii, care vin să se-mbogățească cu orice preț, sînt un anumit fel de greci, care trebuie să fie mai răi decît ceilalți, căci sînt o selecție specială. Așadar, „neamul“, aci, trebuie înțeles într-un sens restrîns : neamul grecesc care se-mprăștie în lumea mare, pentru a exploata munca străină. Și pe acești oameni, pe toți, d. Sandu-Aldea ni-i zugrăvește ca fiind numai răi, răi în toate privințele. Însă este cu neputință ca un om — unul singur chiar — să fie răutatea pură, căci nu este nici un om atît de ticălos, încît să nu aibă — cum s-a spus — un grăunte de bunătate ; și, cu atît mai mult, este cu nepu-

tință ca o categorie socială — fie și neamul lui Livaridi — să fie alcătuită numai din oameni care să nu aibă nimic bun în ei.

Celălalt „neam“, al lui Măcieș, e bunătatea pură fără nici un procent, cât de mic, de răutate, ceea ce este iarăși o imposibilitate.

Și dacă d. Sandu-Aldea concepe așa personajele romanului său, d-sa păcătuiește împotriva adevărului, d-sa nu zugrăvește oameni reali, d-sa procedează în mod simplist. Într-o nuvelă, această unilateralitate poate fi acceptată ; într-un roman însă, unde personajul vine în diferite coliziuni cu realitatea, omul trebuie să apară în totalitatea lui : fatal, cu umbre și cu lumini.

Dar să considerăm această concepție a d-lui Sandu-Aldea așa cum este ea și să vedem dacă cel puțin este justificată în romanul său, dacă zugrăvirea faptelor o realizează. Dacă o realizează, atunci, literaricește, ea este salvată. Și pentru că presupunem că concepția autorului asupra oamenilor și a lucrurilor nu s-a schimbat de la ultima sa operă (*În urma plugului*) până acum, ne vom folosi, pentru a vedea cum își realizează d-sa această concepție, și de volumul său de nuvele.

Ne oprim asupra tipurilor mai principale și mai reprezentative : Iani Livaridi, Mișu Livaridi și Măcieș. Să vedem în ce constă răutatea celor dintâi și bunătatea celui din urmă.

Iani Livaridi a fost crescut în condiții prielnice ca să devină un om energic, econom și harnic ; el a mai învățat cum să se îmbogățească, furînd munca altuia. Așadar, avem de a face cu un om tare, cu o energie ireductibilă, cu unul din acele tipuri care ispitesc pana d-lui Sandu-Aldea. Livaridi e un om cu care nu se glumește : cînd prinde pe țărani cu caii în grîul lui, îi bate până la sînge. D. Sandu-Aldea simte pentru această faptă o puternică ură, întocmai cum am simți noi pentru Mîndrea din *În urma plugului*, deși nu știi care admirator-critic spunea că Mîndrea era în dreptul lui să bată, căci avutul lui era al lui... (Dacă e așa, atunci și Livaridi e în dreptul lui.) Livaridi exploatează pe țărani, folosindu-se mai cu samă de faptul că țărani n-au pășune. D. Sandu-Aldea înnegrește din această cauză pe Livaridi, și are dreptate ; și noi ne revoltăm, cum ne-am revoltat de purtarea aceluiași

Mîndrea, deși criticii-admiratori vorbeau de „dreptul“ lui Mîndrea (ceea ce ar putea reclama și Livaridi : dreptul de a impune orice condiții țăranilor, căci moșia era acum a lui). Livaridi e așa de rău, încît, pentru a face pe fiul său să vină de la Paris, întrebuițează, cu o diabolică mulțumire, o strategemă urită : face ca fiul său să fie înștiințat că el a murit ; atunci, pentru moștenire, va veni — își zice Livaridi, triumfînd de răutate... —, ceea ce, fie zis în treacăt, cred că e o exagerare, o caricaturizare, care nu se justifică prin firea lui Livaridi. Dar să trecem... Atitudinea d-lui Sandu-Aldea față de Livaridi e cu totul alta decît față de Mîndrea, iar acești doi oameni sînt totuși din aceeași categorie socială și, mai ales, sufletească. Pe Mîndrea, autorul îl absolvă ; pe Livaridi, nu ! Mi-a dat dreptate d-l Sandu-Aldea, căci am spus cîndva că, dacă pe Mîndrea l-ar fi chemat Ghidale, nu l-ar fi iertat... Ei bine, Ghidale din Moldova, în Muntenia se numește Livaridi...

Fiul său Mișu, utilizat de d. Sandu-Aldea pentru a zugrăvi același „neam“ străin, nu zugrăvește acel neam. Neamul acela e fără inimă, dar e tenace și econom. Iar Mișu e un cheltuitor, un stricat, un om care e în stare să compromită averea agonisită de tatăl său. În loc să se arunce ca el, în exploatarea nemiloasă (un moment numai s-ar părea că-și ia în serios rolul de ajutor al tatălui său), Mișu se plictisește, moare de dorul Parisului și fuge acolo, spre a petrece cu niște oameni care nu sînt din „neamul“ său — și întocmai ca dinșii. Așadar, el nu poate fi caracteristic pentru zugrăvirea „neamului“ lui Iani Livaridi. Mișu — nu vede d. Sandu-Aldea ? — s-a asimilat perfect tinerimii „dorée“ a țării noastre !, Mișu caută să seducă pe o fată din sat. Această dorință a lui, dealtmîntrelea nesatisfăcută, e zugrăvită ca o faptă ticăloasă. Că această încercare de seducere e o ticăloșie, nu mai încapе îndoială, dar mă mir că d. Sandu-Aldea n-a văzut contradicția în care cade, căci boierul Măcieș a făcut exact același lucru cu femeia unui țăran, izbutind până la capăt, dragoste din care s-a născut tocmai fata pe care o dorește Mișu. Și despre această „dragoste“ a boierului Măcieș autorul ne spune că a fost „o dragoste sănătoasă“ ! (Cum „sănătoasă“ ?) Ba, încă, d. Sandu-Aldea se-ntreabă imediat pe pagina următoare : „Ce rău a

făcut el [Măcieș] în lumea asta ?“ Ce rău ? Un adulter cu femeia unui rob, de care n-ar fi putut avea măcar frică, dacă fapta s-ar fi descoperit. „A pălmuit pe un paralytic !“ Dar, iarăși, se vede că d. Sandu-Aldea crede că „neamul“ din care face parte Măcieș îl scuză de această faptă ; mai mult : fapta îi conferă un merit.

Boierul Măcieș... Dar acesta e o țesătură de neconsecvență. El trebuie să fie bun, să simbolizeze un neam, pe care autorul vrea să-l încarce cu toate calitățile.

Să vedem cum reușește. Am văzut că Măcieș a comis, cu aprobarea entuziastă a autorului, un adulter. Boierul știe că are o fiică din acest adulter, și cu toate că stă la o palmă de loc de moșia sa, pe care a dat-o în arendă, și cu toate că vine adesea pe la moșie, el nu și-a văzut încă pe fiică-sa, care are 18 ani — și abia acum o vede, din întâmplare. Și atunci, ce acces de sentimentalism din partea boierului Măcieș ! Parcă ar fi umblat cu opinci de fier după ea în lumea largă și, în sfârșit, ar fi găsit-o... Apoi, acest boier Măcieș, care-și iubește atât de mult țărani săi, dă în arendă moșia lui Livaridi, exploatatorului fără milă. Dar chiar dacă n-ar fi știut cui dă moșia, un iubitor de țărani, tipic, simbolic, cum vrea să ni-l arate d. Sandu Aldea (autorul ne spune că Măcieș simțea pentru țărani „o iubire ca de frate“), ar fi arendat moșia, pe care se află iubiții săi țărani, fără nici o condiție cu privire la tratarea lor din partea arendașului ? I-ar fi lăsat la discreția arendașului ca să le impună orice condiții de muncă, folosindu-se de nevoia țăranilor de pășune ?

Intenția de a zugrăvi două categorii, una numai bună, alta numai rea, nu și-a realizat-o așadar d. Sandu-Aldea. El a voit să clasifice, dar a făcut greșeala de a amesteca însușirile unei categorii cu ale celeilalte : ceea ce face Livaridi a făcut Mîndrea : ceea ce face Mișu fac toți feciorii de bani gata, a făcut și boierul Măcieș. Boierul Măcieș, caracterizat prin unele fapte ca bun, vrea să fie caracterizat tot ca bun și prin alte fapte, care autorului îi servesc să caracterizeze pe alții ca răi.

Așadar, după ce se abate de la realitate, concepînd oameni numai buni, ori numai răi, d. Sandu-Aldea nu reușește, cel puțin, să-i creeze așa cum i-a conceput. Logica caracterului nu e respectată : oamenii săi fac lucruri protivnice caracterului lor (și contradictorii între ele), pe

care, repet încă o dată, autorul vrea să ni le dea ca consecvențe cu acel caracter.

Și aceasta mi se pare că vine dintr-o calitate și dintr-un defect al autorului. Autorul, ispitit de unele atitudini, pe care le vede bine, le zugrăvește cu succes: scena când boierul Măciș își recunoaște fata e oarecum dramatică. Dar autorul n-are spiritul sintetic, atitudinile și faptele personajelor sale nu se topesc la un loc, în concepția sa, pentru a ne da tipuri; ele stau alătura, separate, parcă în diferite compartimente ale creierului său, și le zugrăvește una după alta, iar ele, cum am văzut, adesea se contrazic.

Cu toate acestea, nici în redarea atitudinilor nu e întotdeauna artist, și, mai ales, atunci când vrea să combată (căci vom vedea că romanul său e *à thèse*, o operă de propagandă). Discursul lui Mișu ținut la Paris, într-o societate de juisori, nu este *adévarat*. Discursul lui Mișu împotriva țăranilor (cam în aceiași termeni în care un critic-admirator acuza pe țărani, pentru a apăra pe Mîndrea — și deci pe d. Sandu-Aldea), în loc să arate firea egoistă și rea a lui Mișu, este o pagină de gazetărie rece, încît Mișu nu ne apare ca un om rău și plin de ură, ci ca un fonograf al frazeologiei ziaristice. Tristeța lui Mișu, cînd stă la țară, că... uită franțuzește, e o caricaturizare atît de ieftină, încît mă miră mult la d. Sandu-Aldea, care e o fire de artist! D. Sandu-Aldea spune că Mișu e o oglindă schimonosită, care reflecta prea urît pe tatăl său. Oare nu e și autorul nostru o asemenea oglindă față cu Mișu? Și nu e tot așa și față cu Livaridi, cînd vorbește de telegrama lui despre propria-i moarte?

Dar, în schimb, ce reușite descripției de natură!

Nu există mai frumoase în proza noastră; mai ales de felul celor ale d-lui Sandu-Aldea. Am făcut această din urmă restricție, căci d. Sandu-Aldea e un vizual pur-receptiv. Natura, în opera sa, nu e un „*état d'âme*“, ca la d. Sadoveanu. D. Sandu-Aldea zugrăvește natura pentru natură. El nu o umanizează decît foarte rar.

Pe d-sa îl interesează forma și culoarea — aspectul pictural al naturii.

„Holda verde se legăna ușor în bătaia vîntului, învălura, susura, avea o mlădiere de apă. În spicele fra-

gede se frământa viața nouă, se plămădeau milioane de boabe arămii, aur sunător încheșat clipă cu clipă din sulul pământului și din lumina soarelui. Și peste toate plutea o liniște mare ca într-un altar uriaș [«altarul» nu e bine !], din toate se desprindea farmecul puternic al pământului negru și rodnic“ etc. »

„Trenul fugea... Pământul, înnegrit de pluguri, aștepta sămânța de grâu. Locurile, despărțite prin coamele răzvoarelor, păreau că se învîrtesc, alunecînd repede în urma lor...”

„Soarele se mărea, se înroșea, scăpăta și, din pragul asfințitului, se uita cu un ochi uriaș spre lumea împrăștiată pe ogoare. Rotundul lui rămînea în ochi, și, ori încotro te uitai, îl vedeai ca un ban mare de aur care fugea, odată cu privirea, peste grâu, peste porumburi, peste miști...”

Și ce păcat că autorul scrie mai departe această banalitate : „Acest sfîrșit de zi avea o măreție de taină dumezeiască !...” (Dealtmîntrelea, autorul are adesea asemenea accese de lipsă de gust, dar nu mai fac citații ; ajunge că am stricat farmecul cu aceasta din urmă.)

Dar, cum am spus, de multe ori zugrăvirea naturii nu e necesitate de nimic, nu servește nici a exprima stări sufletești, nici a încadra — și deci a complecta și a reliefa viața.

Dacă un episod se petrece pe drum, autorul se simte dator să zugrăvească numai decît și întotdeauna tot ce se vede de pe acel drum... și efectul displăcut e că acest procedeu dă impresia unui tic al autorului. Ca să fiu mai bine înțeles, voi da un exemplu, unde zugrăvirea naturii are un rol. Bucata citată mai sus, unde e vorba de învîrtirea ogoarelor — căci așa se văd ele din tren —, are un înțeles, căci ea ne sugerează sentimentul repeziciunii cu care merge trenul ; iar cu acest tren fugea Mișu la Paris, fugea așa de repede, cu o inimă atît de ușoară ! Aici, deci, evocarea repeziciunii este un adaos pentru creșterea impresiei noastre.

Uneori, d. Sandu-Aldea, din cauza ticului său, zugrăvește natura așa de separat de viața omenească pe care o redă, încît se întîmplă că natura să-ți solicite un sentiment contrar decît aceea viață — fără ca această contrarietate să dea naștere unui contrast artistic. Așa este aspect-

tul de idilă a muncii țăranilor, pe care, pe de altă parte, autorul vrea să ni-i arate ca robi chinuți ai pământului.

Dar toate acestea le răsplătește autorul prin câteva pagini în care natură și om se complectează și se încadrează perfect. E scena de dragoste de sub cireșul din grădina Mărioarei. E împăcarea a doi învrăbiți — care se iubesc atât de mult ! Cireșul, care e unul din personajele romanului, asistă, fericit parcă, la topirea acelor două suflete, care vor fi atât de nefericite.

Dar dacă d. Sandu-Aldea zugrăvește atât de bine unele aspecte ale naturii, când e vorba să ne dea un tot, un *ansamblu*, nu mai reușește așa. Cetiți descripția satului Vultureasca, și nu veți vedea satul ! E același defect pe care l-am observat la zugrăvirea personajelor : autorul vedea atitudini, dar nu le putea închea într-un tot. Aici vede aspecte, dar nu le poate combina într-un tablou unitar. Ce bine zugrăvește un copac ! Ce bine — încă — zugrăvește o grădină ! Dar un sat e un tot, e o sumă, și se pare că d. Sandu-Aldea vede admirabil, dar câmpul vederii sale e mărginit. El nu poate vedea decît consecutiv sau parțial (și nu vede perfect decît natura).

Pentru natură, el are un fel de afinitate ; simțul lui pentru natură e, așa zice, animalic, dacă acest cuvânt n-ar putea fi luat în înțeles rău. Vreau să spun că el are un simț special, inferior dacă voiți, dar profund, prin care vede și aude — simte — ceea ce noi nici nu bănuim. Dar mai bine să spunem că simțurile lui sînt așa de puternice și așa de proaspete, încît îi aduc senzații, care pentru simțurile noastre amortite nu există... În liniștea completă a naturii — el, fericitul ! — aude „viața tainică a semănăturilor care nu încetează nici o clipă“. În spicele de grîu el vede cum „se frămîntă viață nouă“, cum „se plămădesc milioane de boabe arămii“.

„Nu se poate spune prin vorbe ceea ce soarbe un suflet omenesc prin ochi, prin auz, prin miros, prin adînca, dulcea și tainica înfiorare a tuturor simțurilor.“

Aceste cuvinte ale autorului se potrivesc perfect d-lui Sandu-Aldea.

Dar acest scriitor nu este, bineînțeles, numai un pictor al lucrurilor din natură. Deși foarte rar, dar există în romanul său bucăți de adevărată poezie : poezia primăverii, în paginile deja amintite, unde ni se zugrăvește acea

admirabilă idilă de sub cireș. Visul Mărioarei murinde, în care imaginea acestui cireș, martor al fericirii ei îndepărtate, face o impresie duiosă. Melancolia boierului Măcieș, când, după moartea nevestei sale, „trecea acum ca o umbră prin odăile mari, reci și pustii...” — o pagină, e drept, în genul Sadoveanu, mai slabă decât ale acestuia, care în acest gen e inimitabil, dar frumoasă, totuși, și sugestivă. Etc. ...

*

Două neamuri nu e un roman, pentru că autorul, cum am spus, nu poate reda personaje vii, consecvente, fiindcă nu le vede în totalitatea lor : d. Sandu-Aldea e atât de receptiv, încît nu poate ieși din imagini : ele sînt mai tari decât dinsul. Și aceasta e atât de adevărat, încît intriga ni se pare numai un artificiu, care servește autorului ca mijloc de a-și înșira imaginile. Iar imaginile cele mai interesante pentru el fiind ale naturii, acest roman este mai degrabă o compozițiune în genul pitoresc, sub pretextul unei intrigi. Zugrăvirea naturii e parcă, ea, întreruptă de viața omenească povestită, și nu invers. Uneori autorul utilizează și pe om tot pictural, în afară de economia acțiunii romanului : zugrăvirea, de pildă, mai pe larg decât e nevoie, a celui băiețaș, care n-are alt rol decât acela de a chema pe Livaridi la curte...

Dar să nu se creadă că aș voi să susțin că d. Sandu-Aldea nu cunoaște ori că nu poate reda deloc viața. Că nu cunoaște toată viața, pe care vrea s-o redea în romanul său, e sigur. Așa, de pildă, scena „despărțirii” de la Paris, dintre Mișu și prietenii săi, e absolut falsă ; autorul ne dă o „compozițiune” laborioasă și gazetărească. Dar cunoaște bine viața de țară. Dacă o scenă ca „Sortii” e slabă, în schimb, ce vii sînt alte scene, de pildă, paginile unde autorul ne zugrăvește coasa (deși sfîrșitul e mai slab), în capitolul „Tinerete”.

D. Sandu-Aldea zugrăvește bine, puternic și viu, și simple aspecte ale unor personaje, ca băiețașul care fugea în urma docarului și „ținea pumnii strînși și capu-n piept, ca un cal tare-n gură”... Ori, de pildă, baba Iordăchioaia țiganca, vrăjitoare și purtătoare de vorbe din Vultureasca, din pricina căreia :

„Vecine bune pînă mai ieri se certau azi furcă..., iar ea rîdea atunci, zgriptoroaica, sorindu-se pe prispa casei,

trăgînd a lene din luleaua înnegrită și ținînd ochii închiși ca o vulpe care se preface că doarme...”

Dar nu numai aspecte, să zicem, „instantanee“ poate reda autorul, ci și fragmente de viață. De pildă, fericirea Mărioarei, cînd află că iubitul ei, Neculai, dus la flotilă, e sănătos. Ori capitolul *Seceta*, în care inclemența naturii, suferința satului și lipsa de inimă a arendașului sînt redate și întreșute perfect și în care, natură și om sînt așa de bine încadrate de data aceasta. Ori, în sfîrșit, acea scenă dureroasă, cînd Neculai vine în sat, în concediu, și nu mai găsește pe Mărioara, care murise fără ca el să știe.

Dar — încă o dată ! — din aceste fragmente reușite nu rezultă un roman, pentru că ele nu se grupează în jurul unei idei centrale : „Romanul“ acesta nu este un organism, ale cărui fragmente să lucreze toate într-un scop unic. După cum am observat că natura și acțiunea sînt așezate, parcă, în felii, tot așa observ că diferitele acțiuni, și ele, stau alătura, fără legătură organică.

Din punctul de vedere al ideologiei, „eroul“ romanului sînt cele două *neamuri*. Dar din punct de vedere literar, cine e eroul ?

Livaridi, ori Măcieș, ori Mărioara ? Nu știu ! S-ar părea că Mărioara, dar atunci toate celelalte personaje și toată acțiunea ar trebui să servească drept fond pentru viața Mărioarei.

Și ce înțeles are moartea Mărioarei — ca să aleg numai una din greșelile de concepție artistică ale autorului ? Că moare foarte natural, că a putut să moară, că trebuia chiar să moară de ceea ce a suferit — da ! Dar pentru ce autorului îi trebuie să moară Mărioara ? Căci personajelor nu li se întimplă lucruri care să nu fie semnificative pentru ceea ce vrea să spună autorul. Mărioara moare degeaba, și literaricește, și din punctul de vedere al ideologiei romanului.

Pe lîngă lipsa de personaje vii, unitare ; pe lîngă lipsa de unitate organică, pe lîngă alte defecte, acest roman mai are unul : e tezig ; autorul face propagandă prin el. Autorul se amestecă în acțiune, caracterizează, el, personajele, caracterizează, el, situațiile, face morală și adesea cade în gazetărie. Începe chiar de la titlu, dar aceasta e permis, numai aceasta : autorul are drept ca, în titlu, să-și spună părerea sa asupra operei sale —

atîta tot. Dar cînd autorul, după cum am văzut, ne spune în text că Livaridi și Măcieș reprezintă două neamuri greșeste ! Greșeste și cînd ne vorbește de „bietii țărani“, de „oropsiții țărani“, căci trebuie să arate că-s „bieti“ și „oropsiți“, nu să ne spună el ! Iar cînd ne spune că : „În țara românească nu mor de foame decît oamenii de talent“, atunci autorul cade în gazetărie, ca și atunci cînd ne spune că (la petrecerea de la Paris) „leahul dădea o lecție“ de patriotism românesc românilor și, mai ales, că „nu s-a găsit nimeni să-i spună [leahului] că doina noastră... a răsărit din... suferința adîncă...“ etc. — vorbe adevărate, dar pe care nu trebuia să le spună d. Sandu-Aldea. Tot așa, autorul trebuia să ne lase pe noi să vedem că „arendașul n-are nici o legătură cu pămîntul sfînt al acestei țări“, nu să ne-o spună el de-a dreptul ! Să nu ne vorbească, apoi, dacă e artist (și e !), de „storcerea averilor din pămîntul frămîntat în sîngele strămoșilor noștri“, că e gazetărie pură. Cînd arendașul rîde cu cruzime, să nu ne spună autorul : „Ce crud era rîsul arendașului“, căci ori ne crede prea proști, ori n-are încredere în talentul său : e istoria pictorului care scrie „cal“ dedesubtul dobitocului pe care l-a pictat.

Sau propagandă indirectă prin fraze puse în gura personajelor, fraze care se văd cît de colo că sînt ale aceluia care a scris romanul și care au ca efect că personajele care le pronunță par a fi păpuși pe care le mînuiește autorul. Așa, autorul pune explicația lui, a luxului, în gura lui Măcieș. Același Măcieș are nenorocirea să fie purtătorul polemicii pe care autorul o face împotriva „gazetărașilor, toți oameni neisprăviți, care ne spun pe toate glasurile : țaranul român e leneș, bețiv și hoț“. Aceste lucruri prea curente, și în stilul discuțiilor zilnice, nu sînt făcute să mărească valoarea artistică a unei opere. Iar sfîrșitul romanului : Mișu deputat, Măcieș, care constată ridicarea neamului Livarizilor, mi se par locuri comune, lucruri teatrale și foc bengal, mai ales că ele urmează după acele tirade gazetărești, de care vorbeam mai sus.

Unele sentimente ale d-lui Sandu-Aldea le împărtășesc și eu. Dar aș fi dorit ca acele sentimente să-l facă să vadă adevărul și să-l facă să simpatizeze cu ceea ce merită să fie simpatizat — și atîta tot. Și autorul să tacă, să nu se amestece ! Ce adevărată e scena cînd vine doctorul la Mărioara, doctorul acela păcătos, care ar fi pu-

tut-o scăpa, dacă n-ar fi venit de mîntuială ! Și ce bine îmi pare că autorul m-a lăsat pe mine, cetitor, să caracterizez pe acest doctor, și nu mi-a spus el singur, sau prin gura vreunui *porte-parole* al său, că : „Doctorul s-a purtat ca un mizerabil“...

D. Sandu-Aldea are o limbă de-o siguranță neîntrecută în literatura noastră, expresii cu adevărat poetice, mijloace de stil de primul rang.

Și atunci, nu pot să nu mă mire — și să nu mă doară ca o infirmitate a aproapelui —, o sumedenie de expresii gazetărești — tot gazetărești —, prozaice, comune, triviale, pe care mă simt dator să i le reproșez, cu atît mai mult, cu cît el e un adevărat artist al formei — expresii ca : „Ai jura“ ori „Ai putea să juri“, din *În urma plugului*. Dar în *Două neamuri* sînt expresii grozave : „Depărtarea în spațiu îl făcea să creadă...“ (Nu e prea „științific“ ?) „Dar de nicăiri nu-i surîdea nădejdea.“ „Eu nu cred să fi dat Dumnezeu...“ (vorbește autorul !) „Aici e marele secret pentru ce sufletul omenesc...“. „Era o răsfrîngere de raze..., un joc de lumină, pe care am văzut-o cu toții“ (adică, vrea să spună autorul : un joc de lumină știut, cunoscut, care se vede adesea) etc.

D. Sandu-Aldea, alături de „hohotul de rîs al soarelui“, e în stare să scrie : „Cu o oră mai înainte“. „Caveant consules“ și „Carul progresului“ !...

Am spus aiurea, în treacăt, fără să mă explic îndeajuns, că d. Sandu-Aldea nu e un poet. Era vorba de *În urma plugului*, acel volum plin de isprăvile unor vătăfi și vechili scumpi autorului. Am avut dreptul s-o spun, și iată pentru ce : pentru ca cineva să-mi inspire admirație, să-l socot poet, un om superior mie — pentru ca să-mi impună —, îi cer să aibă un suflet rafinat, distins, de elită. Fie poetul acela diabolic, imoral, dar să fie distins. A sta plin de admirație față de „estetica“ unui asasinat e, desigur, ultimul semn de decadență, dar aceasta încă se poate împăca cu un spirit distins : distins în perversitate ! A admira însă, ca tip reprezentativ al „forței“, al „tăriei sufletești“, pe un vataf crud și vulgar, nu mi se pare deloc distins, în nici un chip ! Această atitudine a scriitorului nu-mi impune deloc : acel care o are

e inferior sufletește mediei oamenilor de cultură printre care trăiesc — și care, vai ! nu păcătuiesc prin o prea mare distincție sufletească.

În *Două neamuri* nu mai văd această atitudine. Aci nu văd decît un remarcabil talent descriptiv, care însă se încearcă să producă ceea ce nu e în firea și în maniera sa.

Pe drumul Bărăganului

Vorbind altădată, în trecut, despre *În urma plugului*, am fost nevoit să spun oarecare cuvinte rele despre acel volum al d-lui Sandu-Aldea. D. Sandu-Aldea nefiind însă un oarecare, am așteptat cu nerăbdare să-mi dea ocazia să fac și altfel de aprecieri.

Cînd a apărut *Două neamuri*, i-am cetit volumul plin de dorința de a spune tot binele cu putință. Și, dacă n-am găsit un roman în *Două neamuri*, am scos în relief remarcabilul talent al d-lui Sandu-Aldea de a zugrăvi natura. Apoi, pe lîngă alte calități, constatam, în acel volum, una foarte esențială, deși negativă : lipsa acelei brutalități de sentiment pe care i-o reproșam altădată.

Cu același sentiment de speranță am început să ceteșc *Pe drumul Bărăganului*. Și-mi pare rău că dorința nu mi s-a îndeplinit. Desigur, d. Sandu-Aldea este același zugrav al naturii, și există, în acest volum, o bucată — *Ghiocel* —, în care autorul a scris nu numai una din cele mai frumoase pagini ale sale, dar și una din cele mai bune schițe din literatura românească. Observ însă, și acum, că d. Sandu-Aldea, care e mai ales pictor de peisagii, abuzează de natură și o zugrăvește, adesea, și atunci cînd ea nu mai are nici un rol. Ba, încă, acum ajunge și la manierism, ca de pildă cînd (în *Frații de cruce*), tăind convorbirea dintre d-na Rămurea și Mogoș, autorul zice :

„...Mogoș întoarce capul spre fereastră și se uită la tei : chiar în clipa aceea un val de vînt îi răsuci foile și copacul se învâlui în argint de odăjdii vechi.“

Nu vreau să spun că comparația nu e nimerită, dar figura aceasta, ca și toată fraza, face impresia de ceva

căutat, mai ales că întreruperea dialogului, pentru a zugrăvi teiul de afară, este ea însăși ceva forțat. Ar fi păcat dacă d. Sandu-Aldea și-ar corupe talentul de pictor al naturii.

În zugrăvirea oamenilor, d. Sandu-Aldea nu reușește decît atunci cînd e vorba de oameni primitivi și cu apucături criminale. Dealtmîntrelea, aproape nici nu zugrăvește altfel de oameni. (În *Două neamuri* a zugrăvit oameni blînzi, pentru a pune în contrast un neam bun și blînd cu neamul infam al lui Livaridi, dar n-a reușit.) Sima Baltag, Niță Mindrea, Mitrea Cazacu, logofătul Stoian etc., toți sînt oameni primitivi și sălbatici. Dar toți sînt, în realitate, unul și același om, pus în împrejurări abia diferite unele de altele, ceea ce nu poate fi o învinuire capitală pentru d. Sandu-Aldea, căci tipurile acestora de oameni sînt atît de primitive, viața lor sufletească atît de puțin complicată, împrejurările în care trăiesc atît de aceleași, încît cu greu s-ar putea deosebi mult unul de altul. Unul se numește Sima Baltag, altul Mitrea Cazacu : unul ucide din răzbunare, altul ca să înlătore pe bărbatul ibovniciei sale : unul trăiește cu stăpîna-i preuteasă, altul cu stăpîna-i crîsmăriță, dar sufletul personajului e același, iar faptele — variante ale aceluiași fapt.

Pe acest om d. Sandu-Aldea îl zugrăvește bine, dar numai pe acesta. Cîntăreț al pămîntului, d. Sandu-Aldea poate zugrăvi cel mult pe omul naturii, pe omul stepelor, care e aproape un element al naturii. Cum se ridică însă puțin mai sus, d. Sandu-Aldea nu mai e de recunoscut.

Vorbînd de *Două neamuri*, spuneam că cel mai slab capitol e acela unde autorul zugrăvește viața unor studenți români din Paris, care „petrec“. În volumul acesta nou, cea mai slabă bucată e, fără îndoială, *Frații de cruce*, unde o doamnă din societatea înaltă vrea să seducă pe un prieten al bărbatului său, pe poetul Mogoș. Bucata aceasta — să mă ierte d. Sandu-Aldea — samănă ca două picături de apă cu oricare din „nuvelele“ cu subiect din lumea mare ale d-lui Vasile Pop. D-na Rămurea, femeia care vrea să seducă pe catonicul Mogoș, este o monstruozitate, vrednică să stea în galeria d-lui Vasile Pop, alătura de „studentele“ acestuia. Ba mi-aduc aminte că și d. Vasile Pop are o „nuvelă“ în care o cucoană vrea să seducă, cu orice preț, pe prietenul bărbatului său. Că aceste lucruri se întîmplă, e sigur ! Dar cred acești scri-

itori populari că femeile din societatea înaltă, chiar dacă sînt tot atît de stricate ca „demi-mondenele“, apoi sînt ele, în chipul de a „seduce“, mai triviale decît cele din urmă femei de stradă ?

Frații de cruce sînt un pamflet la adresa societății înalte, scris de un nuvelist care, în loc să caute să cunoască acea societate, crede că-i de ajuns adînca sa ură împotriva ei, pentru a o zugrăvi. Și ce adorabil e vigurosul poet Mogoș, care, în indignarea lui, răspunde cuvintelor provocante ale d-nei Rămurea prin energicul „Canalie !“ și e gata să-i tragă și o păreche de palme, pentru că atentează la pudora lui de versificator naționalist !

În nuvela aceasta găsesc o comparație, asupra prețiozității căreia atrag serioasa atenție a autorului :

„Privirile ei ispititoare îi pătrundeau în suflet și-l tulburau întocmai după cum reactivul energic nemerit turbură deodată soluția cea mai limpede a substanței cu care poate forma o combinație chimică...”

E păcat să-și strice d. Sandu-Aldea stilul său cu asemenea fraze, care ar fi minunate într-o nuvelă umoristică...

În sfîrșit, cu toată inegalitatea talentului său, d. Sandu-Aldea e un artist, asupra căruia însă e greu să te pronunți, căci... nici el însuși nu s-a pronunțat definitiv cine este.

Vasile Cîrlova

(Considerații istorico-literare)

Poporului român, care a creat *Miorița*, nu i-a fost îngăduit să pună în forme culte de artă toată bogăția sufletului său. Pierzînd bunurile culturii antice încă de la nașterea sa, izolat un mileniu și jumătate de Apusul Europei, împărțit sub stăpîniri diverse, înăbușit apoi de atîtea influențe străine — slavism, grecism, franțuzism, rusism, maghiarism, germanism —, ținut până azi, în marea lui majoritate, în totală incultură și inconștiență — literatura nu a putut apărea decît într-o pătură foarte subțire și aproape numai în cele două Principate, abia de o sută de ani încoace. Dar și puținii scriitori, cîți s-au putut ridica din această infimă categorie, și în acest scurt timp, au avut de luptat cu atîtea împrejurări protivnice, cu sărăcia și cu indiferența, încît n-au dat nici pe sfert din ceea ce ar fi fost în puterea lor. Ba, încă, soarta nemiloasă a voit ca foarte mulți, și dintre cei mai talentați, să fie secerăți de o moarte prematură. Unul dintre aceștia e și Vasile Cîrlova, născut la 1809, mort la 1831, cînd abia ieșise din adolescență.

Cîrlova este cunoscut. Mai mult : este recunoscut, cu toate că a lăsat numai cîteva poezii. Posteritatea, ca și contemporanii, au vibrat la cuvîntul lui melodios. Totuși n-a fost și nu este prețuit după merit.

Cea mai frumoasă dintre poeziile lui Vasile Cîrlova este *Ruinurile Tîrgoviștei*. Tîrgoviștea, tîrg așezat în partea de munte, mai nobilă, a Valahiei, capitală a Țării Românești în vremuri vechi, loc de naștere a multor scriitori de dincolo de Milcov, a inspirat frumoase ode și elegii : *O noapte pe ruinile Tîrgoviștei* de Eliade Rădulescu, *Adio. La Tîrgoviște* de Gr. Alexandrescu și minunata poezie de care vorbim acum.

Corectînd cîteva provincialisme de fonetică și cîteva arhaisme gramaticale, poezia aceasta pare scrisă de un modern și pentru a o gusta nu este nevoie de nici o considerație istorico-literară.

În *Ruinurile Tîrgoviștei*, Țirlova exprimă un profund sentiment de melancolie în fața vremelniciei lucrurilor omenești, o stare de suflet care nu-și are asemănare decît doar în poeziile lui Eminescu.

Acest sentiment găsește expresii și imagini de o emoționantă sugestivitate :

O, ziduri intristate ! O, monument slăvit !
In ce mărime naltă și voi ați strălucit,
Pe cînd un soare dulce și mult mai fericit
Își revârsa lumina pe-acest pămînt robit.
Dar în sfîrșit Saturn, cum i s-a dat de sus,
În negura uitării îndată v-a supus.¹

(Cetitorul să remarce printre aceste imagini pe eminescianul „în negura uitării“.)

.
Voi ² încă în ființă drept pildă ne slujiți,
Cum cele mai slăvite și cu temei de fier
A omenirii fapte din fața lumii pier,
Cum toate se răpune ca urma îndărăt
Pe aripile vremii de nu se mai arăt.

.
Și-ntocmai ca păstorul ce umblă pe cîmpii,
La adăpost aleargă cînd vede vijelii,
Așa și eu acuma, în viscol de dureri,
La voi spre ușurință cu triste viu păreri ;
Nici muzelor cîntare, nici milă voi din cer,
O patrie a plînge cu multă jale cer.

.
Mă văd lîngă mormîntul al slavei strămoșești
Și simt o tînguire de lucruri omenești.

Aceste versuri sînt scrise acum o sută de ani de un tînr ieșind din adolescență.

¹ Transciu aici și mai departe corectînd rarele provincialisme.

² Ruinile.

Cîrlova însă ne apare și mai mare, dacă-l judecăm din punctul de vedere istoric literar, dacă, cu alte cuvinte, ținem samă de toate împrejurările vremii în care a apărut. Acele împrejurări au fost protivnice dezvoltării talentului său.

Autorul nostru este un adolescent. Adolescentul acesta n-a avut la îndemînă școli, unde să învețe. Țara pe vremea lui era adîncită într-o cumplită incultură. Un tînăr autodidact — și ce-o fi putut el să învețe pe vremea aceea ? —, într-un mediu incult. Și mai mult : într-un mediu inferior sufletește, cum era societatea fanariotizată de la începutul veacului trecut, Cîrlova nu găsește o tradiție literară. Obscurele și prozaicele versuri ale lui Văcărescu apar abia în 1830. Tradiția găsită de el se compune din cîteva stihuri ale lui Momuleanu.

Cîrlova nu are la îndemînă nici limbă literară, căci în afară de vechea limbă din cărțile bisericești, improprie pentru genul poeziei sale, nu exista o altă limbă literară. Originalitatea, noutatea lui Cîrlova, ne apare cu toată claritatea și fără nevoia nici unei discuțiuni teoretice, dacă îi comparăm poeziile cu textele tuturor contemporanilor săi.

Pe lîngă însemnătatea sa ca poet de valoare estetică, Vasile Cîrlova merită toată atenția istoricului literar și prin rolul său de scriitor care face tranziția de la literatura veche la cea modernă.

Păstorul înstrînat este nou prin formă — prin limbă și versificație —, nou și prin unele elemente de fond, care arată deja influența romantică ; dar este vechi, amintește pe Conachi și Văcărescu, prin subiect și prin concepție. Amorul dulceag și „rafinat“ dintre păstor și păstorită este un ecou al genului idilic atît de cultivat în toate artele în Franța veacului al XVIII-lea, care a inspirat pe poeții boieri din Moldova și Muntenia, predecesorii lui Cîrlova.

E interesant de amintit că idila clasică, ori elemente de ale ei, mai apare, încă o dată în literatura română în unele pasteluri ale lui Alecsandri. Ceea ce la vechii scriitori boieri se datorește aproape numai influenței literare a poeziei franceze și grecești a veacului al XVIII-lea, la Alecsandri se explică numai prin psihologia de clasă și prin temperamentul său, temperament de clasic al unui

poet boier. La Cîrlova, credem că nu poate fi vorba decît de influența literară a modelelor. Dar natura lui intimă dă o tonalitate de tristeță romantică acestei poezii clasice-idilice.

Ruinurile Tîrgoviștei presupun, din partea lui Cîrlova, lectura *Ruinilor* lui Volney, scriitorul francez preromantic. În această poezie apare sentimentul trecutului, așa de frecvent în poezia de mai târziu. Acest sentiment este complicat în *Ruinurile Tîrgoviștei*. Este și sentimentul nostalgic pentru gloria trecută a patriei, dar și sentimentul mai general, mai profund, mai poetic al trecutului pentru trecut. Primul va forma tema unei însemnate părți a literaturii poezilor generației de la 1848. Al doilea sentiment, mai rar, îl vom găsi la Russo și, mai ales, la Eminescu.

În *Inserarea*, Cîrlova a rupt cu poezia veche, cu veacul al XVIII-lea. *Inserarea* este inspirată de-a dreptul din poezia nouă franceză, din poezia romantică, din *Meditațiile* lui Lamartine. *Inserarea* lui Cîrlova introduce în literatura română sentimentul romantic pentru natură, emoția în fața lucrurilor de dincolo de orizont, dar păstrează încă ceva din maniera vechei literaturi, în înțeleșul estetic al acestui cuvînt.

În *Rugăciunea* apare o altă față a romantismului lamartinian, sentimentul unei providențe binevoitoare, un fel de teism sentimental și vag, atît de străin veacului al XVIII-lea, atît de contradictor sensibilității literare a inspiratorilor poeziei vechi boierești. Acest sentiment va forma o parte constitutivă din psihologia unor scriitori din Muntenia, ca sentimentalul C. A. Rosetti și — complicație sufletească! —, ca raționalistul Gr. Alexandrescu. (În literatura moldovenească, rece și critică, acest sentiment este absent, cum aproape absentă este întreaga influență a poetului eminent liric Lamartine. În Moldova, maestrul este Hugo, și, anume, Hugo din opera lui cu caracter mai epic.) Tot în *Rugăciune* apare și sentimentul social, care a inspirat mai puțin pe urmașii săi, exceptînd pe Cezar Boliac.

În *Marșul*, scris cu prilejul înființării armatei naționale, după o vreme atît de lungă de dezarmare a țărilor române, Cîrlova, care, puțin înainte de a muri, se făcuse ofițer din patriotism — armata cea nouă fiind simbolul renașterii naționale —, cîntă această redeș-

teptare și chemare la glorie. *Marșul* lui Cîrlova, ca și acela al lui Văcărescu, scris cu același prilej, dar rămas obscur, marchează cu putere începuturile poeziei patriotice și sociale, ale poeziei de luptă, care va forma latura principală a literaturii propagandiste pusă în slujba idealurilor, a generației de la 1848. *Deșteaptă-te, Române!* al lui Mureșanu și *Deșteptarea României* a lui Alecsandri, poeziile de îmbărbătare ale lui Bolintineanu sînt conținute, în germene, în marșul lui Cîrlova. În marșul său, ideea este atît de nouă, încît și forma nu mai are nimic vechi. Dealtmîntrelea, marșul este și ultima lui poezie.

Cîrlova a putut fi poetul începător al literaturii române moderne, pentru că la acest rol îl indica și natura temperamentului său, și clasa lui socială.

Cîrlova a avut natura eminentemente romantică. El este mai romantic decît Bolintineanu și poate tot atît de romantic ca și Eminescu. Are sensibilitatea și imaginația romantică, are adîncă nemulțumire de prezent, are aspirații către alte țărîmuri și, cu tot optimismul, care e al epocii, din *Marșul oștirii române**, în poeziile sale vibrează de mai multe ori nota pesimistă, în *Inserarea și Rugăciune* și mai ales în *Ruinurile Tîrgoviștei* :

Acest trist glas¹, ruinuri, pe mine m-a pătruns
Și a huli viața în stare m-a adus,

cea dintîi expresie a pesimismului literar român.

Acest temperament romantic l-a îndreptat în chip hotărîtor spre Lamartine, adică spre poezia nouă.

Cîrlova nu mai este boier din protipendadă, ca toți poeții de pînă acum, și nici ca Momuleanu, om de casă boierească. Clasa aceasta era cu fața întoarsă spre trecut, ea era veacul al XVIII-lea. Boierănașii și burghezii, mai ales, erau clasa viitorului, clasa care voia schimbare, înnoire, care îmbrățișase ideile Revoluției Franceze. Așadar, și prin clasa socială, Cîrlova trebuie să fie un om nou.

Influențat de poezia nouă europeană și de ideile politice, sociale, naționale ale Revoluției Franceze, Cîrlova

* De fapt *Odă oștirii române*, publicată în *Curierul românesc*, 1839, cu titlul *Marșul lui Cîrlova*.

¹ Glasul ruinelor, „tînguirea lucrurilor omenești“.

trebuia să înceapă poezia modernă. Dar vremea — sfârșitul epocii fanariote ; cultura sa grecească — el a început să scrie în grecește ; un rest de influențe ale literaturii veacului al XVIII-lea — el a tradus din scriitorii din acel veac — au făcut să mai răsară în opera sa, aici-colo, câte o notă din literatura veche, fie de fond, ca în *Păstorul întristat*, fie de formă, ca în celelalte. Acest lucru se observă, desigur, în mai mică măsură, și la celălalt poet de tranziție din Muntenia, la Grigore Alexandrescu.

Dacă poeții boieri din Moldova — Conachi, Dimachi, Beldiman — sînt în totalitate vechi, dacă poeții boieri din Muntenia, Văcăreștii, au deja ceva nou în fond : apariția ideii latiniste și a sentimentului patriotic național — Cîrlova, poet modern, are încă ceva vechi.

*

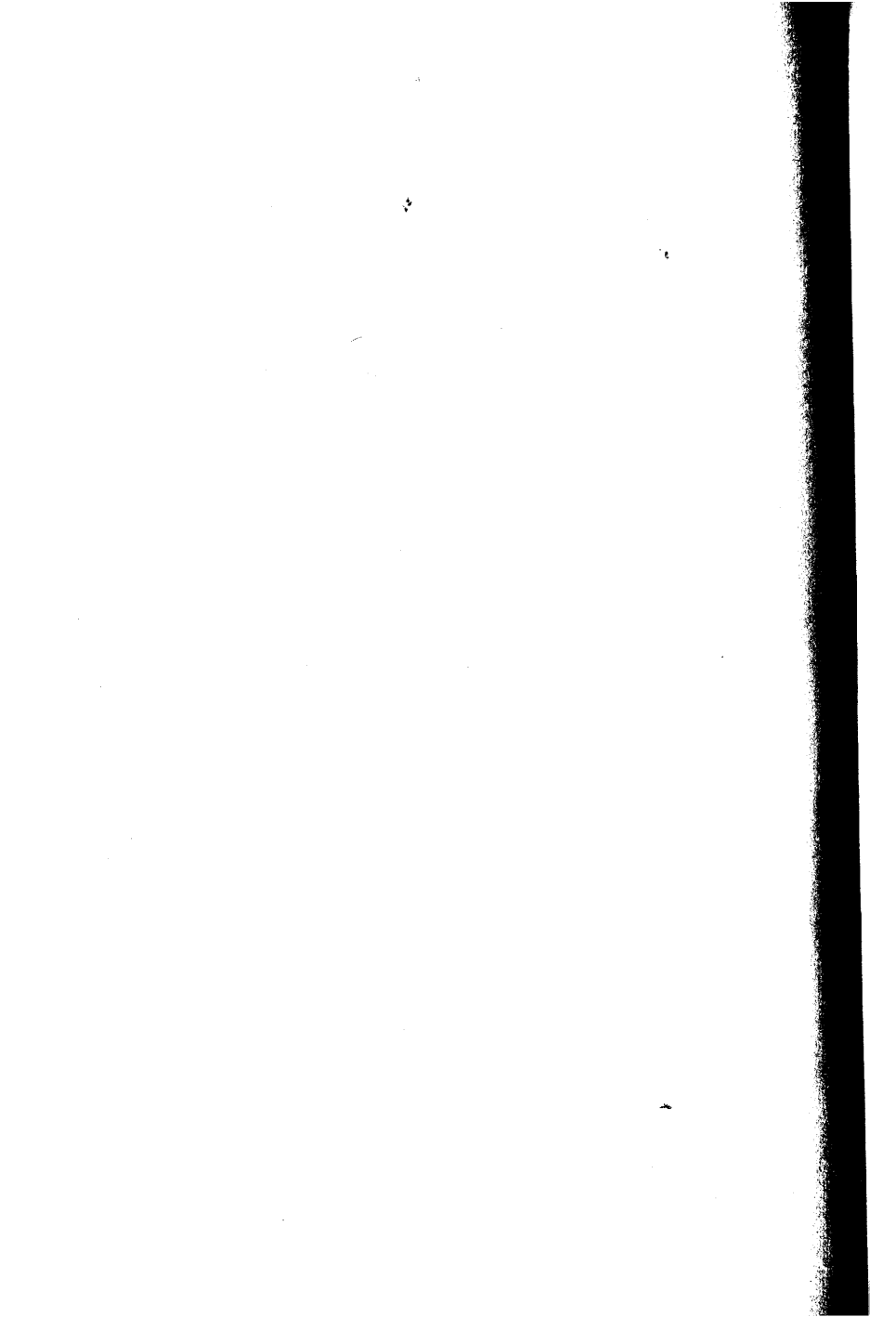
În Cîrlova, cum am văzut, se găsesc în germene toate caracterele de fond ale poeziei române de până la Eminescu.

Limba lui Cîrlova este nouă, afară de cîteva rare arhaisme. Este deja limba literară modernă cu cîteva provincialisme muntenești, în aceeași proporție ca și moldovenismele la Alecsandri.

Și mai modern încă este Cîrlova în versificație. Cettorul își poate da samă de armonia versului, din citațiile de mai sus. Acel care deprinde mai ales urechea românească cu muzica versului este fecundul Bolintineanu — posterior lui Cîrlova —, dar muzica din *Ruinurile Tîrgoviștei* este superioară muzicii sonore, dar prea simplă a lui Bolintineanu. Muzica lui Bolintineanu e un fel de melodioasă *Traviată*. Ritmul din *Ruinuri* are ceva profund și sugestiv.

S-ar fi ținut Cîrlova de făgăduință, dacă trăia ? Cine poate răspunde ? Dar dacă s-ar fi ținut, atunci dispariția lui atît de timpurie este una din cele mai dureroase pierderi suferite de literatura română.

DIN PERIODICE



Caracterul specific național în literatura română

Spuneam într-un articol de acum câteva luni* că literatura din Moldova a fost mai preocupată de realitățile naționale decît cea din Muntenia. Voim să întărim și să complectăm această constatare prin câteva considerații nouă.

Mai întăi, credem că particularitatea aceasta este cauza pentru care proza a fost cultivată mai mult în Moldova decît în Muntenia.

Proza de observație, care redă realitatea prin descriere, narație și reprezentare, a apărut în Moldova, începînd cu Negruzzi. Înainte de epoca Eminescu, Moldova se exprimă mai ales în proză, poezia fiind reprezentată aproape numai prin Alecsandri, care e însă un mai bogat și un mai serios prozator ; pe cînd în Muntenia găsim o legiune de poeți — Eliade, Cîrlova, Boliac, Rosetti, Bolintineanu, Crețeanu, Depărățeanu, Sihleanu, Nicoleanu etc. —, proza fiind reprezentată numai prin romanele nule ale lui Bolintineanu, prin *Ciocoii vechi și noi*, important ca document, dar secundar ca artă, și prin scrierile lui Odobescu, importante ca artă, însă neînsemnate ca „documente ome-nești“.

Dar mai bine să înșirăm pe scriitori, fără să mai ținem samă de epoci. (Vom cita pe cei mai recunoscuți, indiferent de aprecierea noastră, pentru ca premisele argumentării să fie cît mai obiective.) Pe lîngă cei trei prozatori munteni citați mai sus, trebuie să adăogăm pe Caragiale, Delavrancea, Brătescu-Voinești și Galaction ; iar în Moldova, la Negruzzi vom adăuga pe Alecsandri, Russo, Kogălniceanu, Gane, Creangă, Vlahuță (mai fecund ca prozator și mai ales mult mai important în această calitate din punct de vedere al evoluției literaturii române),

* E vorba de articolul *Poezia nouă*, „Cronica literară“, *Viața românească*, 1922, nr. 6.

Eminescu, Jean Bart, Sadoveanu, Hogaș, Patrașcanu, Gîrleanu, Anghel (cred că proza iscălită cu St. O. Iosif e mai mult a lui Anghel, pentru aceleași motive pentru care „Mirea“ e mai mult Anghel — vezi recenziile noastre despre *Helianta* — și pentru motivul că Iosif, singur, n-a scris proză ca Anghel, ceea ce arată că dintre amîndoi, numai acesta din urmă era prozator). Iar dacă am adăuga și pe alții, munteni și moldoveni, proporția ar fi încă și mai favorabilă tezei noastre.

(Pe Duiliu Zamfirescu nu l-am pus la socoteală, pentru că, fiind din Focșani, nu știu cum să-l clasific, deși „junimismul“ lui l-ar atașa de Moldova.)

Acum, să băgăm de samă că genurile literare în care se redau mai bine și mai mult realitățile specifice ale unui popor sînt nuvela, romanul și teatrul — epopeea fiind astăzi un gen mort.

Într-o nuvelă sau într-un roman — adică în epopeea modernă — și în teatru, subiectul e luat din viața națională, explicațiile fiind rare, aproape curiozități. Apoi, pentru realizarea unor asemenea opere — mai puțin pentru teatru, unde e vorba mai des de rezolvarea unor „probleme“ —, autorul trebuie să cunoască cît mai variat și mai adînc realitățile ce are de zugrăvit, adică pe cele naționale. O bună parte însă din poezie, și anume cea lirică, nu are de zugrăvit realități obiective decît într-o mică măsură (aspecte de natură, farmecele femeii etc.), realități cu puțin ori fără de nici un caracter specific național. Și chiar poezia obiectivă — balada istorică, pastelul etc. — nu are de zugrăvit decît puțin din realitatea obiectivă, principalul fiind și în acest gen sentimentul și arta. Și să se observe că mai des e exotic subiectul în poezia obiectivă decît în proză — vezi Byron, Hugo, *Leconte de Lisle* etc., comparați cu romancierii și nuveliștii din literaturile respective.

Poezia — și mai ales cea lirică, cea mai însemnată din speciile genului —, exprimînd mai ales afectivitatea unui individ și concepția lui de viață —, e națională adesea numai întru atîta întru cît sufletul unui individ poartă pecetea sufletului poporului din care face parte.

Dar acest element subiectiv național apare și în proză, chiar și în cea mai obiectivă. E atitudinea scriitorului față de lucrurile zugrăvite. Acest element se adăogă deci,

și ei, la celelalte, adîncind caracterul specific național al prozei.

Așadar, dacă poezia, cînd e foarte națională, e expresia sufletului unui popor, proza, cînd e talentată, e și expresia sufletului unui popor și oglinda vieții acestui popor. E, încă o dată, mai bogată în realități naționale, subiective și obiective.

Acum, dacă Moldova e mai bogată în prozatori — chiar numai din această cauză literatura ei e mai bogată în realități de ale noastre. (Alte cauze le-am văzut în articolul trecut.)

Comparînd proza moldovenească cu cea muntenească din alte puncte de vedere decît cel cantitativ, vom găsi mai întîi că în Moldova cîmpul observației e mai întins, realitățile transportate în literatură sînt mai diverse, aduse din medii mai variate — caracter care apare ca într-o sinteză, chiar și în opera unui singur scriitor, d. Sadoveanu, care ne-a zugrăvit atîtea aspecte ale vieții naționale, din vremurile aproape legendare pînă în zilele noastre, de la țărani pînă la protipendadă, de la viața tihnită din mahalaua moldovenească pînă la tumultul de pe cîmpul de bătaie...

Vom mai găsi apoi că influența excesivă a literaturilor străine a redus importanța unor însemnați scriitori munteni și mai ales a lui Bolintineanu, ale cărui romane ar umplea altfel un gol în proza muntenească din epoca respectivă, dar care, nu numai din cauza lipsei de forță creatoare a acestui scriitor, ci și din cauza influenței romantismului francez de mîna a cincea asupra lui, sînt sărace ca document, ne dau atît de puțin — mai nimic — din viața epocii de atunci și tot atît de puțin din sentimentul ori atitudinea specific românească față de acea viață. Pentru probă, vom observa că Alecsandri (care nu strălucea doar printr-o deosebită putere de a crea imitînd viața), chiar cînd *localizează* o comedie ori o farsă franceză, pune în ea atît de mult din realitățile noastre, o atitudine atît de națională și o limbă atît de românească și caracteristică *personagiilor*, încît *comediile* lui *localizate* sînt documente indispensabile pentru cunoașterea concepției de viață (noi l-am utilizat pentru a defini „spiritul critic“ al epocii) și pentru cunoașterea societății din vremea lui — ca și a limbii de atunci (d. A. Philip-

pide a utilizat aceste piese de teatru ca un izvor de primul rang în alcătuirea dicționarului limbii române).

S-ar părea că un mai mare fapt de influențare decât localizarea nu se poate. Și totuși, localizarea lui Alecsandri nu însemnă în genere altceva decât că ia un model, după care apoi lucrează punînd propria-i substanță.

Factorii specific naționali, de care a fost vorba până acum, se găsesc la toți scriitorii moldoveni și i-am putea descoperi, prin analiză, la oricare din ei. E de ajuns însă să scriem aici două nume, ale lui Creangă și Sadoveanu, care reprezintă în literatura noastră maximum de românism. Căci nu există nici un scriitor care să se poată compara cu ei în privința românității din punct de vedere al subiectelor, al vieții redată în operă, al sentimentului ori atitudinii și al limbii.

Și, încaltea, să mergem până la capăt.

Curentele mari de naționalizare a literaturii (ca și a culturii) au plecat aproape întotdeauna din Moldova ori de la moldoveni. Școala critică de la 1840 (Kogălniceanu etc.), „Junimea“, mișcarea de la *Sămănătorul* începută de Vlahuță și ardeleanul Coșbuc (vezi, despre poziția literaturii ardeleni față cu această problemă, articolul trecut și, mai jos, în acest articol) și continuată de d. Iorga și, în sfîrșit, *Viața românească*.

Iar scriitorii munteni, care au depus în opera lor mai multă realitate specific românească — mai mult decât toți ceilalți scriitori munteni la un loc — vorbim de Caragiale și Brătescu-Voinești —, acești doi prozatori, cu un atît de pronunțat caracter de originalitate națională, s-au raliat, se poate zice, la curente moldovenesti, au debutat și continuat să apară în *Convorbiri literare*, îmbrățișînd critica și, până la un punct, ideologia „Junimii“ — ori întîlnindu-se cu ea.¹

*

Nu e fără interes să lărgim problema și să vedem cum s-a comportat cu realitățile naționale și știința. Cu aceste realități se ocupă mai ales istoria politică și socială, istoria limbii și istoria literaturii unui popor. *Com-*

¹ Despre curentele critice moldovenesti, vezi volumul nostru *Spiritul critic în cultura românească*. Apariția acestor curente în Moldova este o altă dovadă, și cea mai importantă, pentru teza acestui articol.

parația, din acest punct de vedere, dintre Moldova și Muntenia justifică încă și mai bine constatarea noastră, decât comparația celor două literaturi. Istoria politică și socială, istoria limbii și a literaturii sînt cultivate mai mult de moldoveni. Nume : Kogălniceanu, Hasdeu, Xenopol, Onciul, Iorga, Radu Rosetti, Lambrior, Philippide, Densușianu — ca să cităm numai pe cei bătrîni, consacrați, pentru ca premisa să fie cît mai obiectivă. Muntenia a avut numai un singur mare istoric al lucrurilor noastre, pe profundul Bălcescu, căci Tocilescu — pentru cei care l-ar cita ca istoric de valoare — s-a ocupat mai mult cu lucruri și vremuri ante-românești.

Dacă apoi ne îndreptăm atenția la un gen care ține și de istorie, și de literatură — „amintirile“ —, atunci constatăm același lucru. Față cu opera neîntrecutului Ion Ghica din Muntenia — în Moldova avem, ca să dăm cîteva exemple, bogatele *Suvenire contemporane*, singurele pagini de valoare ale lui G. Sion ; încîntătoarele *Legende*, singura operă viabilă a mult productivului V. A. Ureche, care a fost, dealtfel, și istoric, și nuvelist ; evocatoarele *Amintiri de la „Junimea“*, ale lui G. Panu, pline de tipuri vii ca un roman ; *Amintiri din „Junimea“*, cea mai bună operă a d-lui Iacob Negruzzi, și mai ales amintirile din copilărie de la sfîrșitul cărții, care sînt unele din cele mai substanțiale și mai frumoase pagini despre trecutul societății moldovenești ; și bogatele, instructivele și plăcutele volume ale d-lui Radu Rosetti, *Povești și Alte povești moldovenești*, *Amintiri*, și romanele sale *Păcatele Slugerului* și mai ales *Cu paloșul*, romanul cel mai palpitant scris în limba noastră, atît de plin de viață veche românească, istorică și legendară. Și, să mai adăogăm romanele istorico-sociale ale lui D. Moruzi.

Dacă, în sfîrșit, ne întoarcem privirile la o altă preocupare cu „ale noastre“, foarte interesantă, la folclor, constatăm că primii colectori ai poeziei populare și primii teoreticieni ai curentului poporan (încă de la 1840) au apărut în Moldova, unde găsim și pe cei mai mari folcloriști, pe S. Fl. Marian și Tudor Pamfile — precum și publicația cea mai valoroasă din acest domeniu, bătrîna *Șezătoare*, a d-lui Artur Gorovei, el însuși un eminent folclorist.

Așadar, și istoria literaturii și istoria științei române dovedesc cu prisosință teza noastră.

Legătura dintre ataşarea şi preocuparea de realităţile noastre, pe de o parte, şi înflorirea prozei artistice şi a ştiinţelor istorice, pe de alta, se confirmă şi prin istoria literaturii şi a ştiinţei ardelenе.

În Ardeal, unde scriitorii n-au mai avut nevoie să se întoarcă înspre popor — ca cei din Moldova —, pentru că erau înşişi „fii ai poporului“, nedezrădăcinaţi, caracterul specific naţional al literaturii e poate şi mai pronunţat decît în Moldova. Şi — sau *deci* — proza este cultivată în proporţia corespunzătoare. Dintre puţinii scriitori de adevărată valoare din Ardeal, trei sînt prozatori (şi pictori ai celor mai specifice aspecte ale vieţii româneşti) : Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu şi, dacă am adăoga şi pe scriitorii secundari, de pildă un Pop Rete-ganul etc., constatarea noastră ar căpăta o şi mai mare consistenţă. Dealtmintrelea, caracterul naţional al literaturii ardelenе e atît de puternic, încît cei mai naţionali poeţi dintre toţi poeţii români de pretutindeni şi din toate timpurile sînt Coşbuc şi Goga. Chiar *genul* poeziei ardelenе e acela în care poate apărea mai vădit caracterul naţional — la Coşbuc, zugrăvirea unor aspecte ale vieţii naţionale, la Goga, năzuinţele naţionale.

Iar cu privire la ştiinţa ardeleană, vom constata că dacă la istoricii şi filologii moldoveni avem de adăogat atît de puşini munteni, în schimb, istoria şi filologia românească dătoresc enorm ardelenilor Şincai, Klain, Maior, Laurian, Pumnul, Cipariu, Bogdan-Duică, ca să citez tot numai pe cei mai bătrîni, sînt destule, prea multe nume pentru răzleţitul neam românesc din Ardeal.

Atenţia la realităţile specific naţionale — contactul cu poporul ori cu literatura populară — cultivarea prozei —, cercetările istorice şi lingvistice — sînt, şi în Moldova, şi în Ardeal, fapte concomitente şi legate cauzal între ele.

Dar să ne întoarcem la literatura propriu-zisă.

Deosebirea de *conţinut* dintre cele două literaturi, cea moldovenească (şi ardeleană) şi cea muntenească, este şi una de *valoare* ?

Desigur.

Am arătat în articolul trecut că poezia muntenească e mai influenţată de literaturile străine decît cea moldo-

venească. E aproape însă de mintea oricui că un lucru imitat — e o imitație și că în artă imitația e tot o imitație. Și dacă s-ar pune scriitorii români pe două coloane — într-o coloană după talent și în alta după gradul în care au imitat sau nu —, credem că cel mai talentați ar coincide de cele mai multe ori cu cei mai naționali. („De cele mai multe ori“, și nu întotdeauna, pentru că lipsa de imitație, singură, nu poate ține loc de talent.) Această „lege“ se verifică chiar prin cei doi scriitori munteni, citați mai sus, căci nu credem să fie o simplă întâmplare că Brătescu și Caragiale sînt totodată și cei mai însemnați prozatori munteni și prozatorii munteni care au zugrăvit lucruri mai ale noastre, numai ale noastre și văzute prin proprii lor ochi, nu prin cărțile citite.

Dar să intrăm mai în miezul lucrurilor, să ne apropiem mai mult de ceea ce poate fi o „dovadă“ — pe cît se poate dovedi ceva în ținutul esteticei.

Există o constatare, ajunsă banală de adevărată ce e, și anume că influența literaturii populare asupra celei culte a fost o cauză esențială de înviorare și de progres estetic a celei din urmă. Această influență însă s-a exercitat cu adevărat numai în Moldova, unde a și apărut și a fost cultivat așa-numitul „curent poporan“. Dar ce lucru poate fi mai „al nostru“ decît literatura populară — opera literară, în care se oglindesc cele două mii de ani de viață subiectivă și obiectivă a poporului român în mediul natural, în care a fost el menit să trăiască?

Și nu poate fi nici o îndoială că dacă Alexandrescu (natură profundă și cu o puternică rezonanță la lumea înconjurătoare) ori Bolintineanu (care a fost un adevărat poet, orice s-ar zice, într-o privință mai „poet“ decît Alecsandri), nu poate fi nici o îndoială că dacă acești doi poeți ar fi trăit, ca bardul de la Mircești, în atmosfera și cultul poeziei populare, n-ar fi fost mai buni decît sînt.

Până spre 1880, în vremea cît s-a format limba literară și s-au pus începuturile unei literaturi naționale, literatura populară a fost un factor indispensabil al literaturii culte. Cel mai bun, singurul prozator artist muntean din vremurile acele, Odobescu, este un fervent iubitor și admirator al literaturii populare. Și credem că nu e, iarăși, o întâmplare că acest singur artist al prozei muntene dinainte de 1880 este și singurul reprezentant

al curentului poporan din Muntenia din acea vreme și, încă, un reprezentant al curentului istoric — unul care „șterge colbul de pe cronicile bătrîne“ —, un alt curent care a fost un factor însemnat al literaturii române, pentru că „cronicile“, aproape ca și poezia populară, conțin lucruri „ale noastre“, foarte naționale. Originalitatea națională a primului prozator român, a lui C. Negruzzi, se datorește și poeziei populare, și „cronicilor bătrîne“.

Iar — ajungem acum la cel mai mare scriitor al nostru — opera lui Eminescu, marele pelerin în toate ținuturile românești și însuși colecător de poezie populară, poate fi concepută fără existența curentului poporan, a literaturii populare — și, să nu uităm, a „cronicilor bătrîne“, în care a trăit cufundat toată viața —, fără existența celor două izvoare de lucruri „ale noastre“ ?

Nu trebuie să părăsim acest capitol fără să spunem un cuvînt despre limbă. Limba este, dintr-un punct de vedere, o mare parte din ceea ce se numește „artă“. Cuvîntul, doară, exprimă totul într-o operă de artă. Cuvîntul propriu, cuvîntul sonor, vecinătatea cuvintelor, bogăția și varietatea vocabularului. Dar cei mai buni scriitori ai noștri sînt — mai trebuie oare de spus acest lucru ? — cei mai buni cunoscători ai limbii. Altfel, nu puteau spune ceea ce voiau. Și cei mai buni cunoscători ai limbii sau (e de obicei același lucru) cei care au limba mai bogată și mai frumoasă, toți s-au împărtășit din izvorul cel mare al limbii populare : Odobescu, Eminescu, Sadoveanu și incomparabilul Creangă. Prozatorul cel mai mare — acest Creangă — e chiar un om din popor ; scrie cum vorbește poporul ; e singurul care are limba perfect românească (d. A. Philippide, în *sintaxa limbii române*, ia exemple aproape numai din el, căci numai fraza lui nu e influențată de nici o sintaxă străină).

Așadar, valoarea estetică a unei opere literare e strîns legată de originalitatea ei specifică de fond și formă. Se poate spune că dintre doi scriitori cu un egal talent nativ, acela va fi mai mare, în opera căruia se va simți mai puternic sufletul poporului și se vor oglindi mai bogat și mai bine realitățile vieții naționale.

*

Să discutăm acum, privită din acest punct de vedere, și poezia „nouă“ (nu și nouă).

Am spus că însăși poezia lirică „veche“ conține mai puțin element național decît proza, pentru că, prin definiție, conține puține realități obiective și are național în ea aproape numai ceea ce e național în sentiment și în concepție.

Poezia „nouă“ însă e mult mai lipsită de caracter național, pentru că, mai întâi, în bună parte, e mai mult o poezie de senzații, iar senzații cu caracter specific național e greu de imaginat. Există deosebiri de la popor la popor în susceptibilitatea la anumite senzații, în intensitatea senzațiilor — dar în felul senzațiilor, nu. Și, apoi, chiar dacă ar exista deosebiri și-n această privință, consecințele ar fi neînsemnate, din punctul nostru de vedere, pentru că senzația, element primar al sufletului, n-ar putea da decît puțin din acea complexitate care e psihologia unui popor. Senzația ține numai de fiziologie și psihologie, în deosebire de sentiment ori concepție, factori ai poeziei „vechi“, care țin *deja* și de sociologie. (Nu vorbesc din punct de vedere genetic, nu mă gîndesc la evoluția psihicului de-a lungul istoriei speciei umane. Știu că acest psihic nu poate fi conceput decît ca produs la o specie animală, care a trăit în turmă — în societate. Și fac abstracție și de importanța graiului, efect al vieții sociale, pentru existența psihicului uman așa cum este el. Vreau să spun numai atîta, că senzația o pot avea fără amestecul actual al vreunui element psihic de proveniență socială.)

Dacă lucrurile stau astfel, atunci poezia, cu cît este mai „nouă“, cu atîta exprimă mai puțin sufletul unui popor. Sufletul unui popor înamnă mai ales sentimentele, ideile, concepțiile sale, și nu-l poate exprima decît poezia de sentiment și de concepție, în contra căreia seridică teoreticianii poeziei „nouă“.¹

¹ André Gide explică slăbiciunea simbolismului prin faptul că, în dosul concepției lor estetice, simbolistii n-au avut o concepție etică, adică o concepție definită, puternică a vieții — concepție, de altminterlea, greu de exprimat prin senzații. E drept, simbolistii au pretins că prin senzații ei exprimă *altceva* („simbolul“ simbolist e un agregat de senzații care trebuie să *evoce* anume stări de suflet), dar nu s-ar putea concepe o pretenție mai absurd pretențioasă decît aceea de a exprima concepții despre lume prin mănunchiuri sau roluri de senzații.

În al doilea rînd, poezia „nouă“ — care procede, toată, de la Baudelaire, poetul orășan al lucrurilor exclusiv și caracteristic orășenești — este o poezie orășenească. Iar viața orășenească este mai internațională decît restul vieții unui popor.

Sterilitatea de sentimente și de concepții, caracterul de universalitate al senzației, „orășenismul“ — iată cauza pentru care poezia „nouă“ e atît de internațională, încît poeții „noi“ se pot socoti, cu drept cuvînt, ca făcînd parte mai degrabă din o literatură general europeană decît din literatura lui Eminescu și Creangă. Iată, apoi, cauza pentru care limitarea ori chiar transpunerea în românește a poeziei „nouă“ franceze ori germane e un lucru foarte natural, pe cînd imitarea poeziei „vechi“ străine sare deodată în ochi și se vedește imediat ca plantă exotică. Iată, cu alte cuvinte, pentru ce e natural ca poezia noastră „nouă“ să fie, în bună parte, o anexă a celei franceze și să nu aibă nici o legătură cu literatura română — a cărei existență, dealtfel, și în chipul cel mai logic, teoreticianii „noi“ o și neagă.

Vom adăoga, repetînd o considerație din articolul amintit, că pe cînd poezia „nouă“ era nouă în Franța — acum vreo patruzeci de ani —, foarte mulți reprezentanți ai ei erau străini veniți de aiurea — ceea ce ni se pare că confirmă observația noastră cu privire la legătura dintre realitățile specific naționale și poezia „nouă“ a unui popor.

Iar poezia noastră „nouă“, aceea pe care am definit-o mai sus, înflorește mai ales în Muntenia, unde literatura, cum am văzut, este în genere mai puțin legată de realitățile naționale și unde — e același lucru — influențele străine au fost și sînt mai operante; și mai ales în București, „orașul“ nostru prin excelență, un mediu atît de favorabil poeziei „nouă“.

*

Evident că articolul de față conține o triplă cvintesență de „regionalism“. Dar măcar să se constate că acest „regionalism“ este, oricum, destul de larg. Este moldo-vano-ardelenesc, căci caracterele literaturii moldovenești le-am găsit și în cea ardeleană, cum spuneam și în articolul la care mă refer neconținut — cum s-ar zice, articolul cu pricina. Numai cît, îmi permit să cred că la noi

nu se prea înțelege bine ce însemnă cuvîntul „regionalism“. E prea la modă, ca să mai poată fi întrebuițat în adevărata lui accepțiune. E cam ceea ce era odată „șantier“ ori „findisic“ (fin de siècle).

A constata caractere deosebite în literaturile a două regiuni locuite de un popor și a căuta explicația deosebirii ; a constata, în genere, orice deosebiri, în orice privință, între două regiuni ale aceleiași țări — nu poate însemna regionalism. În volumul nostru *Spiritul critic în cultura românească* am relevat deosebiri mai adînci între cultura muntenească și cea moldovenească, și nimeni nu m-a mai găsit „regionalist“. E drept, pe atunci cuvîntul nu era la modă. Mare lucru e moda în lumea aceasta ! Iar cînd Russo spunea că „Moldova e țară rece...“ și că „Lauda Moldovei...“ ; cînd Alecsandri spunea „Tot Moldova...“, ba cînd, boier moldovan, antiburghez și spirit sarcastic, încondeia pe munteni cu tot felul de epitete — și foarte pe nedrept —, erau „regionaliști“ acești doi mari și înflăcărați unioniști ?

Una din publicațiile alarmate de „regionalismul“ nostru făcea concesia, ca să nu fie prea rea cu noi, că literatura moldovenească e mai... melancolică și mai romantică decît cea muntenească, căzînd astfel și ea, fără să-și dea samă, în regionalism — și în oarecare erezii istorico-literare. Iar o altă publicație, egal de alarmată de același „regionalism“, recenza din întîmplare, în același număr în care se alarma, articolul unui scriitor francez care, „regionalist“, se vede, și el, constata că spiritul francez de la nordul Loirei e romantic și cel de la sud, clasic, Ce ușor e să cazi în regionalism !

Dar acești alarmiști nici idee n-au la cît regionalism e silit să se dedeie cel care studiază istoria literaturii române, căci această literatură s-a dezvoltat *deosebit* în cele trei regiuni românești, în Moldova, în Muntenia și în Ardeal.

Ardealul n-a avut o literatură și o epocă „pseudo-clasică“ cum a avut Moldova (Conachi etc.) și Muntenia (Văcăreștii etc.). Ardealul, în vremea aceea, a avut o literatură populară scrisă, de origină cultă, pentru popor (Barac etc.), „școală“ ori epocă literară pe care, la rîndul lor, Moldova și Muntenia n-au avut-o. Ardealul apoi n-a avut o epocă literară intelectualist-pesimistă ca Regatul

(Eminescu, Caragiale etc.). Ardealul nu se întâlnește cu „Principatele“ decît — foarte puțin — în epoca Alecsandri (prin Mureșanu) și în epoca Sadoveanu (prin Goga, Agârbiceanu).

Iar dacă limităm discuția la literatura de dincoace de munți, găsim că poezia pseudoclasică boierească e aproape exclusiv erotică în Moldova, pe cînd în Muntenia e, *deja*, și patriotică ori naționalistă; găsim, apoi, în epoca următoare, că literatura Moldovei (Negruzzi etc.) e mai ales clasică și mai ales în proză, iar a Munteniei (Bolintineanu etc.), romantică și aproape toată în versuri.

Ce orgie de „regionalism“ !

Pe urmă vine epoca Eminescu în Moldova și Macedonski în Muntenia — de care am vorbit în trecutul nostru articol —, cînd poeziei moldovenești îi corespunde numai proza muntenească (Caragiale și Delavrancea).

Aceste lucruri nu-s dorinți subiective, ci fapte.

Sau poate e „regionalism“ la mijloc, pentru că cel care scrie aceste lucruri stă la Iași ? Dar să se bage de samă că nu stă și în Cluj — căci regionalismul său e, cum se vede, și moldovenesc, și ardelenesc...

Dacă cineva din Chișinău ar face constatarea, adevărată, că Tirgoviștea a dat, ea singură, mai mulți scriitori de valoare decît orice oraș — pe Eliade, pe Cîrlova, pe Gr. Alexandrescu, pe Brătescu-Voinești —, nu va fi, credem, învinuit de regionalism tirgoviștean. Dar dacă acest adevăr l-ar spune un publicist din Tirgoviște, nu-i așa că... „regionalism“ etc. ?

Dar subsemnatul are la activul (ori la pasivul) său lucruri care, dacă îl pot „pune bine“ cu Muntenia, îl pot strica cu Moldova și mai ales cu publicul politic din Moldova. Și anume, „regionalism“ muntenească.

În *Spiritul critic*... spun că Muntenia face în veacul al XIX-lea o operă mai utilitară decît Moldova : ea își cheltuiește energia în lupta pentru schimbarea ordinii sociale, caută să transplanteze din Apus formele nouă și organizează România modernă.

În adevăr, instinctul puternic de regenerare apare acolo. Muntenia are pe Tudor Vladimirescu. Ea face revoluția. Ea are idealști generoși ca Goleștii și Rosetti și organizatori ca Brătianu și Carada.

Muntenia este mai politică decît Moldova. De aceea, genul oratoric înflorește mai mult acolo. (De aceea, poezia ei dinainte de 1880 e mai propagandistă.) Și astăzi partidele serioase — liberalismul, țărănismul, socialismul — sînt mai puternice în Muntenia.

Și a organiza un stat nu e un lucru de disprețuit, mai ales că „primum vivere, deinde philosophari“. (Trebuie să observăm însă că, la această organizare, nu s-a ținut îndeajuns samă de realitățile noastre, asupra cărora au atras atenția mereu gînditorii politici moldoveni. Vezi *Spiritul critic în cultura românească*.)

*

Dar, victimă a unei prejudecăți învechite, eu tot vorbesc de o literatură românească, ba încă accentuez importanța deosebită a prozei. Și mai mult. Vorbesc ca și cum am avea o literatură de o vechime deja respectabilă, care se poate împărți în epoci, în școli, în curente ș.a., ca orice literatură.

După ultimele descoperiri însă, se pare că, mai întăi, nu avem nici un prozator, iar în al doilea rînd, că literatura română, în vîrstă abia de douăzeci-treizeci de ani, e alcătuită numai din „simbolisti“.

Această desființare a lui Conachi, Asachi, Iancu Văcărescu, Eliade, Cîrlova, Alexandrescu, Bolintineanu, Depărățeanu, Sihleanu, Nicolescu, Filimon, Odobescu, Negruzzi, Alecsandri, Russo, Kogălniceanu, Gane, Caragiale, Delavrancea, Brătescu-Voinești, Duiliu Zamfirescu, Creangă, Slavici, Eminescu, Vlahuță, Coșbuc, Goga, Iosif ¹,

¹ Teamă ni-i ca Iosif, dat afară din literatură pe ușă, să nu se întoarcă pe fereastră cu *Legenda funigiei, Cometa, Carmen Saeculare, Caleidoscopul lui A. Mirea* etc., căci nu cred că, de nedragul lui Iosif, aceste opere scrise în tovărășie cu Anghel să fie declarate ca neexistente — Anghel fiind decretat în cercurile simboliste „simbolist“ și, deci, scriitor adevărat. Și, fiindcă a venit vorba de Anghel, trebuie să ne exprimăm absoluta noastră nedumerire pentru ce este el un „simbolist“? Primele poezii, deși bogate în senzații — care însă nu vreau să evoc *altceva* —, au toate caracterele poeziei „vechi“ și... ceva din Vlahuță, mai ales în stil și în versificare. Iar în *Cometa* și *Caleidoscop*, se rostăndizează cu mult brio, ceea ce nu ni se pare deloc simbolistic... Mai „simbolistă“ ar fi *Legenda funigiei*, dar cine nu vede că Iosif, cel dat afară din literatură pentru „vechimea“ lui, are mai mult amestec în această legendă decît *Cometa* și *Caleidoscop*? Considerația ultimă e destul de puternică, credem, ca Iosif să fie reprimat în literatura română.

Sadoveanu, Jean Bart, Patrașcanu, Hogaș, Girleanu, Agârbiceanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Co-dreanu, Cerna, Alice Călugăru, Topîrceanu — această desființare a atîtor scriitori, epoci, școli, curente are ca pricină concepția, ca să zicem așa, nostimă că „literatură“ e numai ceea ce-mi place mie, și nu producția scrisă, în care s-a exprimat un popor la un moment dat și care a fost recunoscută de acest popor ca expresie a lui.

O cu totul altă concepție avea acum cîțiva ani un șef „simbolist“, cînd „romanțele“ și le destina „pentru mai tîrziu“, crezînd că vremea aceea nu era a simboliştilor, iar revista și-o numea a „celorlalți“, avînd impresia că locul era ocupat de alții.

Ca amator, oricine are dreptul să guste ce-i place și să arunce restul cu dispreț. Ca cercetător — hai să zicem cuvîntul cel mare : ca om de știință —, nimene nu poate face abstracție de nici o manifestare literară, pentru că orice școală sau curent e un fenomen tot atît de real și de legitim ca oricare altul. Domnișoara care se plimbă printr-o grădină e firesc să se extazieze înaintea trandafirului mareșal și să nu bage-n samă vizdoaga și chiar bujorul. Botanistul care ar face ca dînsa ar fi un dobitoc.

E drept, într-o operă literară, elementul „frumos“ e o „notă“ esențială pentru definirea și clasificarea literară, și istoricul literar, mai ales criticul, nu poate face și nu trebuie să facă abstracție de acest element. Și cum „frumosul“ este o impresie subiectivă, istoricul și criticul literar nu se pot comporta exact ca un botanist. Dar ideea lui, ambiția lui cea mare trebuie să fie, pe cît e cu putință, apropierea de obiectivitatea omului de știință. De aici, pentru istoric și critic, nevoia de mult recunoscută și neconținut recomandată de a se sili să se transpună în cît mai multe stări de suflet, în cît mai mulți oameni, spre a-i înțelege din punctul lor de vedere, spre a analiza „frumosul“ din punctul de vedere al concepției lor, al frumosului lor.

Astăzi asistăm la o priveriște aproape zoologică : cei „vechi“ se uită la cei „noi“ și aceștia la cei dintâi, cu ură, ca la niște monștri, ca la niște dușmani.

Și fiindcă tot am evadat din subiectul nostru, indicat prin titlul acestui articol, să atingem încă una din mani-

festările acestei opacități sufletești și, cu această ocazie, să spunem un cuvânt în sprijinul poeziei nouă.

Voim să vorbim de „obscuritatea“ de care e învinuită această poezie și de care se face uz ca de „une fin de non recevoir“.

Spuneam acum câteva luni, repetînd lucruri spuse de atîtea ori în această revistă cu ani în urmă, că dacă uneori „obscuritatea“ este invingibilă, căci se datorește felului însuși de a concepe al poetului, apoi, alteori, această „obscuritate“ nu însemnă decît nedeprinderea cetitorului cu forma și fondul unui poet nou și refuzul lui de a face oarecare efortare de atenție.

Celor care cred că au și strivit pe un poet nou numai prin simpla formalitate de a declara că ei nu l-au înțeles, le vom atrage atenția asupra faptului că la început nu era „înțeles“ nici Eminescu.

Acum douăzeci de ani — preocupat de alte probleme decît „obscuritatea“ poeziei nouă —, scriam aceste rînduri (în care cuvîntul „patruzecioptist“ rog să fie tradus prin, de pildă, *alecsandrist*, iar „tendință“, prin *atitudine în fața vieții*, ori chiar numai prin sentiment) :

„Cînd Eminescu a început să devină «eminescian» pe la 1870... patruzecioptiștii nu-l puteau înțelege, pentru că Eminescu vorbea *altceva*. «Frumosul» din Eminescu nu putea să fie priceput de dîșii, pentru că tendința dominantă din Eminescu, aceea care a grupat elementele acelui «frumos», era deosebită de tendința dominantă a patruzecioptiștilor etc.“

Un poet nou vine cu un fond și cu un stil nou. Dar fondul și forma sînt numai două fețe ale aceluiași lucru, văzut din două puncte de vedere deosebite. Ceea ce e obscur în formă (vorbim de poeți adevărați) e obscur pentru că ni-i străin fondul, pentru că ceea ce spune nu poate găsi ecou în sufletul nostru, pentru că — cu un termen pedant, dar just — nu avem cu ce apercepe ceea ce spune el.

Este drept însă că acea poezie nouă, care are ca material de expresie mai mult senzațiile, va fi mai obscură, în sine, prin definiție, în mod absolut — indiferent de noutatea apariției ei în lume — pentru că senzația e mai puțin socială, adică împărtășibilă altora, decît sentimentul și mai ales decît ideea, concepția etc. ; pentru că cu-

vintele, exprimînd noțiuni, sînt un material rebel la exprimarea senzațiilor ; pentru că senzațiile poetilor noi sînt adesea stranii, curioase, chiar morbide, deci și mai nesociale, ceea ce agravează și mai mult puțința exprimării lor. Această greutate ajunge extremă cînd, ceea ce este adesea cazul, poetul nou, aruncă sonda în subconștient — căci, dacă orice introspecție e anevoioasă, sforțarea de a pătrunde în regiunile de sub pragul conștiinței va fi mai anevoioasă, iar greutatea de a exprima ceea ce ai recoltat penibil în lumea ascunsă a sufletului va fi și mai mare.

Dar oare poezia „veche“ este întotdeauna ușor de înțeles ? Nu cere și ea atențiune, deprindere ?

Eminescu chiar, care unor spirite excesiv de artiste, de complicate, de grăbite și de distrase li se pare atît de simplu, atît de compromițător de simplu, — e. oare atît de simplu ? E oare atît de ușor de înțeles, chiar pentru spiritele complicate și „artiste“, poezia *Cu mine zilele-ți adaogi...* ? Sau imagini ca acestea (iau cîteva bazate pe aceeași analogie) :

Memfis, argintos gînd al pustiei ;

ori :

Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne [luna] ;

ori :

Căci e vis al neființei universul cel himeric —

sînt oare atît de pe înțelesul oricui ?

Încă o dată, de nepriceperea unei poezii nu e vinovat întotdeauna poetul. Dealtmîntrelea, noi sîntem porniți să credem că de cele mai multe ori „obscuritatea“ reală, numită și absconsitate, e voită, și prin urmare e o șarlatanie — un fapt care interesează mai mult etica decît estetica literară.

{Viața românească, 1922, nr. 11}

Influențe străine și realități naționale

Voim să vorbim despre influențele străine exercitate asupra literaturii române.

Acest capitol este unul din cele mai importante din istoria literaturii noastre, căci această istorie, de la 1800 până la 1880, adică de atunci de cînd începe literatura propriu-zisă — cea beletristică —, și până la definitiva ei închegare (și în parte chiar și după aceea) este, dintr-un punct de vedere, istoria influențelor străine, care au putut pune în valoare — ca să întrebuițăm un cuvînt pompos — comorile sufletești ale poporului român. Celălalt capitol important (ideea urmează de la sine) are de obiect afirmarea tot mai puternică a spiritului național în *această* literatură creată cu ajutorul modelelor străine, adică procesul de emancipare a literaturii naționale, de treptată eliberare de aceste modele.

Literatura beletristică cultă — inexistentă înainte de 1800 din cauza împrejurărilor nefavorabile istorice — *nu s-a putut naște* decît grație unor modele străine. Fără influența străină, mai ales franceză, începută încă dinainte de 1800, nu ar fi fost posibil nici Creangă, și nici măcar culegerile de doine și balade populare. Chiar și *ideea* de a culege poezie populară a fost luată de Alecsandri de aiurea, ca să nu mai vorbim și de motivele naționale și literare ce l-au îndemnat să adune acea poezie, toate datorite influenței străine. Și dacă n-ar fi existat *deja* o literatură beletristică în țară, de unde i-ar fi venit în cap lui Creangă *ideea* să scrie *Amintiri* și *Moș Nichifor Cotcariul* și de unde ar fi știut cum se scrie o bucată literară, cum se compune, cum se „dialoghează“ etc. ? Și nu mai insistăm asupra faptului că, pentru ca să existe „Creangă“, trebuia să existe „Junimea“ și *Convorbirile* — produse și ele de influenți literare străine...

Literatura franceză din veacul al XVIII-lea (și cea grecească nouă) au inspirat, au făcut scriitori pe Conachi și pe Văcărești. Acest început de literatură și romantismul francez au determinat literatura epocii următoare, opera lui Cîrlova, Alexandrescu, Alecsandri etc.

Imitația aceasta a literaturii străine este, pe partea literară, ceea ce este introducerea formelor nouă pe partea politică. Dar, cum am spus de atîtea ori, literatura nu se *importă*, ca formele politice. Scriitorii noștri n-au transplănat literatura străină (lucru, de altfel, imposibil și inconceptibil), ci numai s-au inspirat de la ea, au luat-o ca model, unii mai servil, alții mai liber. Gradul de servilitate ori de libertate a atîrnat de talentul scriitorului și de gradul participării lui la sufletul specific național. Acest din urmă fapt, antidotul imitației servile, a atîrnat mult de familiarizarea scriitorului cu literatura populară națională și de extracția socială a scriitorului, de clasa socială din care făcea el parte, căci, dacă era dintr-o clasă mai de jos, acest lucru putea suplini într-o măsură oarecare lipsa de familiarizare cu literatura populară.

Cu alte cuvinte, scriitorul care a avut un organism sufletească destul de robust (ca talent și ca originalitate națională) ca să-și asimileze modelele străine, să și le transforme în substanță proprie, a dat operă literară națională și viabilă; ceilalți au fost mai mult niște pastişori, și opera lor n-a putut „rămînea“.

Dacă este așa — și altfel nu poate fi, adevărurile de mai sus sînt doar banale —, atunci trebuie să fie adevărate și aceste două propoziții — și ele una mai banală decît alta;

1) Numai modelele care conveneau spiritului național și, firește, gradului de dezvoltare sufletească a păturii noastre culte, numai acele modele au dat rezultate bune, viabile, adică au ajutat la închegarea unei literaturi naționale.

2) Cu cît s-a tot emancipat de modelele străine, cu atît literatura română a tot progresat. (Aceasta nu înseamnă că la un moment dat o literatură rupe cu literatura lumii. Nu, căci orice literatură, cît de veche, de mare și de autonomă, nu poate să nu se influențeze de alte literaturi. Dar aceste influențe nu mai creează raportul de la învățător la ucenic; influențele, în cazul acesta, aduc numai

fermenți care înviorează literaturile, le procură puncte noi de vedere a lumii etc.)

Prima propoziție se probează prin faptele din trecutul literaturii noastre :

Poezia franceză pseudoclastică din veacul al XVIII-lea, cu formalismul ei, cu retorismul ei, cu caracterul ei factice, cu lipsa de sentimente adevărate, cu miêvreria ei, a putut conveni perfect boierimii noastre, primitivă, dar — cum spunea Pompiliu Eliade —, deja decadentă din cauza traiului fanariotic de la sfîrșitul dominației turcești. Și am avut atunci o serie întregă de poeți boieri (numai boierii făceau literatură, căci numai ei aveau cultură).

Această poezie este inferioară (cu tot talentul unuia din reprezentanții ei, al lui Conachi), și cauza principală a inferiorității ei este faptul că această poezie n-a fost estetizată prin influența poeziei populare, căci, ca să vorbim de cel mai talentat, cu toate că Conachi cunoaște poezia populară măcar sub forma ei lăutărească, el n-a fost *transformat* de poezia populară. Poezia lui, imaginată în altfel de limbă, măcar în limba lui Alecsandri (ori tradusă în franțuzește) ar fi acceptabilă și azi. Și ceea ce o face absolut inacceptabilă pentru noi și-i dă un caracter chiar cam ridicol e limba, limba boierească de atunci, din care a rămas până azi un ecou în limba mahalalelor — suprema nenorocire a poeziei lui Conachi.

În epoca următoare, să-i zicem epoca Alecsandri, asupra poeziei române se exercită influența altei literaturi străine, a unei mari literaturi, a poeziei romantice franceze.

Această literatură convenea perfect spiritului public din România din acel moment, păturii intelectuale de după 1830. Dar *nu toată poezia romantică franceză convenea acestui public*. Musset, poetul *deja* al orașului, nu convenea speciei Bolintineanu-Alecsandri ; și nici poetul *filozof* Alfred de Vigny. Și fiindcă poezia lor nu corespundea la necesitățile noastre sufletești de atunci, acești doi poeți n-au avut nici o influență. Cineva care să-i ia ca model, numai din dorința cu orice preț de originalitate și singularizare, nu s-a găsit atunci. În societatea aceea, ca în toate societățile mai primitive, nu putea exista dorința de singularizare ; societățile primitive se caracterizează

prin conformism, și nu prin individualism. Dar chiar și fără această cauză, pe vremea aceea nu puteau apărea veleități de singularizare, pentru că, neexistând încă o literatură, nu aveai în contra cui să te singularizezi.

Influența au avut-o atunci, mai ales Hugo și Lamartine, *poezii ideilor și sentimentelor mai simple, mai generale.*

Dar această influență a romantismului s-a exercitat *divers* în Moldova și Muntenia. Literatura moldovenească a fost influențată mai ales de Hugo; cea muntenească, mai ales de Lamartine. Sufletul muntenesc a fost atunci mai liric, pentru că în Muntenia, țara revoluționară (fiindcă avea burghezie, ca să amintim cauza principală), era mai mult avânt. De aceea, acolo prinde eminentele lirice Lamartine. Și să se observe că poezia lui Lamartine, pe lângă lirism, mai conținea și altceva, potrivit Munteniei: un suflu de spiritualism. În adevăr, Muntenia este mai religioasă decât Moldova, iar ideologia politică „patruzecioplistă“ din Muntenia a fost spiritualistă, ca și ideologia revoluționară franceză de atunci, care a inspirat-o (vezi ideile lui C. A. Rosetti din proza lui „din exiliu“; filozofia istoriei lui Bălcescu etc.), așadar, poezia lui Lamartine convenea și din acest punct de vedere spiritului din Muntenia (vezi reflexe la Cîrlova și Alexandrescu).

Moldova, rece și critică (pentru că Moldova n-avea burghezie, ca să dăm, iarăși, numai cauza principală), nu se putea influența de lirismul și spiritualismul lui Lamartine. Răceala și criticismul au făcut pe moldoveni să cultive cu predilecție proza, și anume genul epic (dezgroparea trecutului trebuia să fie atunci la ordinea zilei!) și, în versuri, mai mult poezia obiectivă — și iată de ce Moldova s-a influențat mai mult de poetul mai obiectiv Hugo, și anume de Hugo epicul, din *Balade* și din teatrul istoric. (Influențele mai mici confirmă considerația de mai sus, ca și unele mici abateri mai mult aparente — dar nu e locul aici să intrăm în detalii. Vom face-o altă dată.)

Aceste influențe au fost binefăcătoare, adică fructuoase, pentru că au fost potrivite cu spiritul vremii. Imaginați-vă ce caricatură, ce literatură „nouă“, ce „modernism“ deșănțat s-ar fi produs atunci, dacă niște scriitori, în desperare de cauză (așa cum ne-a zugrăvit

d. Davidescu îmbrățișarea simbolismului de către Macedonski), și spre a fi „originali“, adică cu orice preț altfel decât ceilalți, ar fi început să imite pe Musset și pe Vigny !

*

Dar, în deosebire de epoca precedentă pseudoclastică, modelele franceze au fost acum mai asimilate de sufletul național, pentru că acum scriitorii, din cauza extracției lor sociale — în Moldova boierinași, în Muntenia burghezi mai ales —, sînt, pe de o parte, mai aproape de popor, iar pe de altă parte, din cauza acestei extracții, avînd mai redus patosul de clasă, au avut o atitudine mai binevoitoare față de popor, mai ales de limba lui.

Pe lîngă acestea, să se ia în samă că trecuse și vremea culturii fanariote, care înstrăina spiritul public.

Dar mai este ceva.

Este poezia populară, care învigoarează spiritul specific național și-l face să asimileze influența străină. Și cum curentul acesta poporan există numai în Moldova, scriitorii moldoveni de atunci sînt mai mari și mai trainici. (Atragem atenția profanilor că acest „curent poporan“ nu însemnă curent poporanist. E un termen uzual în istoria literaturii române.)

În Muntenia, spiritul specific are numai tăria pe care i-o dă extracția scriitorilor, mai apropiați de popor, dar nu o are și pe aceea pe care i-ar fi dat-o curentul poporan. De aceea, un poet ca Grigore Alexandrescu, cel mai mare talent dinainte de Eminescu afară de Cîrlova (care însă, după ce a scris cinci poezii, a murit), abia se poate spune că „a rămas“. Structura artistică defectuoasă a acestui poet se explică, pe lîngă alte cauze, și prin lipsa ajutorului pe care i l-ar fi dat poezia populară. Dovadă sînt resturile de „vechime“ din poezia lui, accente și forme care aduc aminte de Văcărescu — „vechime“ care se observă și la un „modern“ ca C. A. Rosetti chiar — „vechime“ care se explică prin lipsa influenței poeziei populare —, a acelei literaturi naționale care a înnoit și mlădiat totul.

(Poezia populară dă unui scriitor cult o mulțime de resurse specific naționale. Dar dacă nu i-ar pune la îndămină decât una, *limba*, încă ar fi un *minimum* satisfăcător, pentru că limba unui popor nu e o colecție de

semne abstracte pentru noțiuni ca cuvintele unui vo-lapük. În limba unui popor — în cuvinte, în chipul de a forma familia cuvintului, în construcții speciale, în idiotisme, în sintaxă etc. — e depozitat sufletul unui popor, experiența lui de-a lungul vremii, chipul lui de a simți, de a gândi, de a considera lumea. Cine cunoaște perfect limba poporului său, cu toate finețele și tainele ei, posedă, *prin chiar aceasta*, spiritul specific al poporului său. Cine nu cunoaște cum trebuie nu posedă acest spirit. Patriotismul nu poate ține loc de spirit specific, pe care îl poate avea și un nepatriot și chiar un dușman al patriotismului. Firește, însă, că un om pătruns de spiritul poporului său are mai multe șanse să-și iubească poporul și să fie patriot, dar aceasta e un efect.)

*

Eminescu !

Poezia lui Eminescu, întruparea celei mai puternice influențe străine și în același timp a celui mai pronunțat spirit specific național, ilustrează admirabil teza noastră.

Niciodată o influență străină n-a fost mai potrivită, mai adecvată — s-ar putea zice. Pesimistul, reacționarul, romanticul (din cauza naturii înăscute, a vieții sale, a momentului istoric) Eminescu a fost influențat de literatura prin excelență romantică, reacționară și pesimistă a Germaniei. Romantismul german, exprimat de naturi „pesimiste“, a fost, ca și romantismul eminescian, expresia reacționarismului medievalist și, deci, a aversiunii pentru ideologia Revoluției Franceze (ori, dacă voiți, expresia acestei aversiuni și deci a reacționarismului medievalist — e indiferent).

Din cauza acestei asămănări, influența germană asupra lui Eminescu este una dintre cele mai puternice pe care a suferit-o poezia română. Dar robustul organism național al acestui culegător de lectură populară —, romantică și ea —, al acestui pelerin în toate ținuturile românești, al acestui tovarăș, la Blaj și la Viena, al feciorilor de țărani de peste munți, al acestui cetitor de cronici și hrisoave — acest robust organism național a asimilat, a românizat perfect elementul străin, care l-a influențat.

Și a asimilat nu numai elementul *literar* străin, dar și gândirea filozofică străină, căci Eminescu, cum se știe, n-a fost influențat numai de literatura străină, ci și de

filozofia străină, și anume, de acea filozofie care convenea perfect *naturii* sale. Acest pesimist trebuia să trăiască pe socoteala sa filozofia lui Schopenhauer. Acest idealist solitar, pentru care realitatea cea mai reală era lumea lui subiectivă (vezi *Sărmanul Dionis*, autobiografia lui morală), trebuia să trăiască idealismul lui Kant, Fichte și Schopenhauer (care e filozofia din opera mai sus-citată). Acest pesimist și idealist trebuia să trăiască pe socoteala sa pesimismul și idealismul budist. (Dealtfel, romantism, pesimism, idealism filozofic sînt, în cazul acesta, tot atîtea fețe ale uneia și aceleiași stări sufletești.)

Iar starea sufletească a lui Eminescu nu era numai a unui om, a sa, ci a unei întregi pături românești, a intelectualilor de la sfîrșitul veacului trecut — grație unor cauze istorice, arătate alturea. Așa că, poezia lui a fost expresia sufletului categoriei gînditoare de atunci. Această *nuanță* însă a spiritului național s-a întîmplat să coincidă mai bine decît oricare alta cu acea *categorie* a poeziei populare a cărei expresie supremă e *Miorița*. Poezia lui Eminescu ține mai mult de specia *Miorița* decît de orice altă specie a poeziei populare. Substratul profund național al poeziei lui Eminescu — pe care Maiorescu l-a remarcat cel dintîi, cum am văzut într-un articol trecut — este expresia cea mai pură, mai spiritualizată a sufletului popular.

Poate și aceasta e una din cauzele profundeii impresii ce face poezia lui Eminescu.

Să revenim.

Dacă la poeziile anteriori poți cita uneori și poeziile străine care le-au influențat unele bucăți — la Eminescu acest lucru nu mai e cu putință. Detractorii au încercat — cu Heine, cu Lenau, cu Platen — să arate că Eminescu „a copiat“, dar a fost în zadar. (*La steaua...*, după Gottfried Keller, *Sonetul Veneției*, după Cerri, nu le-a publicat Eminescu. S-au găsit în hîrțile lui. El nu a spus că sînt originale.) În Eminescu e influența unui curent literar, cum am văzut, și nu imitarea unor modele străine. Nici *Floare albastră*, în care e „floarea albastră“, simbolul romantismului, și care reclamă un nume, pe al lui Novalis, nu este o poezie imitată.

Așadar, în locul modelelor din epoca anterioară, acum, cu Eminescu, avem numai influența generală a unei literaturi. Emanciparea literaturii române a făcut, așadar, un pas însemnat.

Deși paragraful destinat, în acest articol lui Eminescu a luat o întindere cam prea mare, vom mai adăoga totuși considerația, esențială pentru tema noastră, că influența romantică germană se face tot mai puțin vădită cu vremea în opera lui Eminescu. El se tot eliberează de ea, și în fond și în formă. Elementele de fond romantic-germane, mai frecvente la început (*Floare albastră, Călin, Strigoii, Făt-Frumos din tei, Povestea teiului*), apar mai târziu numai în „castelul“ din *Scrisoarea IV* și în „castelul“ din *Luceafărul*. Dar *Luceafărul* e mixt: „A fost odată“ anunță o poveste românească, iar Cătălin și Cătălina sînt elemente populare românești; „castelul“ și „pajul“ sînt medievalism occidental.

Aceeași degajare de influența romantică se vede și în formă. Stilul, la început înflorit, „figurat“, spre sfîrșit devine sobru, alcătuit mai mult din termeni proprii, căci acum Eminescu devine mai analist, mai „realist“ și mai subiectiv — mai *el*. (Se înțelege că aici nu e vorba de acele părți din poezia sa care, *prin genul lor*, reclamă numai decît stilul figurat.) Romantismului de imaginație și fantezie, mai împrumutabil, i-a luat locul subiectivismul romantic, mai personal.

S-a înțeles că, în dezvoltările de mai sus, vorbim de scriitori, nu de operele lor singuratice. Căci dacă Alecsandri a imitat în *Teatru* și în *Legende*, n-a imitat în toate scrierile sale. Originalizarea, care la Eminescu e pe toată linia, la scriitorii anteriori e numai parțială.

Așadar, ca să fim mai clari, e vorba de atitudinea scriitorului față de literaturile străine, de concepția lui asupra originalității literare, de gradul în care s-a emancipat el de tirania modelelor, de faptul dacă mai admite el, pentru el, posibilitatea de a broda pe o temă străină.

Mai târziu, literatura adevărată — aleea principală a literaturii noastre — se eliberează și mai mult. La Vlahuță, la Delavrancea, la Caragiale, trebuie să fii *grand cleric* în literatura mondială ca să găsești ce influențe s-au exercitat asupra lor. Și, dacă la Delavrancea se

poate spune în chip vag : realismul francez ; la Caragiale, cu privire la *Năpasta* și *Făclia de Paști* : Dostoievski ; La Vlahuță : parnasienii și... Eminescu ! — ce se poate spune cu privire la d. Sadoveanu, adică la scriitorul tip din ultima epocă literară ? Al cărei literaturi străine e ucenic d-sa ?

Este drept că proza (Delavrancea, Caragiale) e mai ferită de influențe străine decît poezia și că influențele suferite de prozator sînt mai greu de observat. *Realitatea obiectivă*, pe care trebuie s-o redai în proză, te distrage de la influențele străine pe care le-ai suferit ; iar *atitudinea obiectivă* a prozatorului (ascunderea propriei personalități a acestuia) împiedică vădirea influenței străine. În toate literaturile, influențele străine se observă mai ales și mai mult în poezie.

Și dacă este așa, atunci Eminescu nu este mai *înapoiat* decît urmașii săi, căci faptul că apare mai influențat decît ei se datorește genului său literar. Și să ne aducem aminte și de faptul că pentru Eminescu a existat în Europa o literatură așa de perfect adecvată naturii sale și concepției sale filozofice și sociale, încît *trebuia* să-l influențeze numai decît ! Dealtfel, romantismul medieval și pesimist este mult mai unitar decît realismul, pentru că este în mai mare grad o *atitudine* decît realismul, care, prin definiție, *trebuie să fie o supunere la obiect*. Și, de fapt, influențele internaționale între romantici sînt din cele mai puternice care s-au exercitat în literatura lumii. Să ne gîndim numai la influența lui Byron asupra atîtor literaturi.

*

Din acest mic istoric al evoluției literare, de la imitație și slabă naționalizare a modelelor pînă la originalitate prin eliberare de modele și naționalizare prin influența spiritului popular, din acest istoric, în care am citat cîteva nume, se vede și mai limpede că originalizarea merge paralel cu recrutarea scriitorilor din clase tot mai aproape de popor (Conachi-Alecsandri — Eminescu, Sadoveanu).

După această evoluție, se poate spune că avem deja o tradiție — o mică tradiție literară. Literatura de pînă acum, care a întrupat deja spiritul specific național, poate

avea pentru scriitorii ulteriori rolul pe care l-a avut spiritul și literatura populară pentru scriitorii dinainte. Cu alte cuvinte, scriitorul care nu rupe cu tradiția noastră literară se poate dispensa de poezia populară, iar extracția sa socială nu are însemnătatea de mai înainte. (Dacă însă scriitorul e direct în contact cu sufletul național fie prin clasa lui socială, fie prin familiarizarea cu produsele literaturii populare, cu atât mai bine.) Această dispensă însă cere nu numai cunoașterea literaturii anterioare culte, ci și interes, și chiar dragoste pentru ea (dragostea nu implică admirație) — așa cum s-au comportat cu literatura țării lor cei mai însemnați scriitori din alte țări, care au găsit chiar școli sau epoci literare vechi de la care să se reclame. Cine disprețuiește literatura anterioară țării sale nu poate fi scriitor bun, chiar și aiurea, unde influențele străine sînt neînsemnate și unde, deci, nu e atîta nevoie de sprijinul tradiției pentru asimilarea acestor influențe, cum e cazul nostru, popor începător, încă în perioada de complectare a literaturii sale.

*

După Eminescu a venit, cum am văzut, o literatură mai liberă de influențele străine. Această literatură e numai una din direcțiile literaturii post-eminesciene. E literatura așa-numiților „proletari intelectuali“, a intelectualilor dezrădăcinați, ieșiți din clasele inferioare, din clasele vechi, pozitive, cum le numea Eminescu

Alăturarea, deși unii veniți puțin mai tîrziu, sînt scriitori ca Creangă, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Brătescu-Voinești, care fac parte din alte categorii sociale și creează o altfel de literatură. Cei doi dintăi sînt țărani și creează clasicismul țărănesc; cei doi din urmă creează clasicismul boierinașilor. Create de scriitori din clasele cele mai naționale, aceste literaturi sînt foarte specific naționale — și nu mai este nevoie de nici o dezvoltare. Asupra acestor scriitori — afară de Creangă — s-au exercitat cu putere influențe străine, dar aceste influențe sînt „cultură literară“, și nu „modele“. Așa-numitele „plagiate“ ale lui Coșbuc nu infirmă propoziția noastră. Cum a arătat el, Coșbuc nu le-a spus „traduceri“, sau „după cutare autor“ din cauză că și-a încurcat manuscrisele. Și chiar de ar fi plagiate, aceasta ar fi cu totul altceva, o

chestie de etică, și nu una de estetică. Unul din cei mai originali scriitori vechi, C. Negruzzi, n-a disprețuit plagiatul.

*

Înainte de 1900 se ridică spre suprafață literatura „decadentă” apărută pe la 1880 cu Macedonski ; iar după 1900, apare literatura țărănistă.

Ce poziție au aceste școli și curente față de evoluția normală a literaturii române ?

Prin literatură română normală înțelegem acea literatură care s-a influențat de literaturile străine, dar care a asimilat acele influențe organismului sufletesc național — căci aceste două condiții au fost necesare creării literaturii române, cum am văzut mai sus. Lipsind una din aceste condiții, literatura e lipsită de unul din cei doi factori indispensabili. Lipsind influența străină, lipsește școala, fermentul, elementul cultural și progresist ; lipsind influența națională, lipsește originalitatea — materialul subiectiv și obiectiv al literaturii.

Decadentismul repudia tradiția noastră literară, literatura anterioară, spiritul național, și se inspira numai de la literatura străină și (vom vedea) de la o literatură care ni se potrivea mult mai puțin decât s-ar fi potrivit Alfred de Vigny în vremea lui Alecsandri și Bolintineanu.

Țărănismul literar repudia influența străină și se mărginea la imitarea poporului (vom vedea în ce chip).

Așadar, și una și alta din aceste două literaturi în luptă erau exclusiviste ; se lipseau de un factor esențial al literaturii normale, rupeau cu tradiția noastră, alcătuită din influențe străine și din afirmarea caracterului specific național.

În 1906, când a apărut această revistă și am găsit această stare, am venit cu ideea veche, dar atât de necesară atunci : cultură străină, adaptată la caracterul național. Aceasta o spuneam în articolul-program „către cetitori”. Ideea, mai special literară, pe care am dezvoltat-o după aceea, era numai un corolar al acestei idei mai generale — literatura fiind un capitol al culturii.

Ce-a fost țărănismul literar ?

Să luăm câteva exemple de ceea ce nu e țărănism literar, ca să înțelegem, prin eliminare, ce a fost acel țărănism.

A scrie nuvele ori romane cu subiect din viața țărănească nu e țărănism literar. Nimănui nu i-a venit în cap să spună că *Povestirile unui vânător* ale lui Turghe-niev ori *Țăranii* lui Balzac sînt țărănism literar. Și tot așa nuvelele d-lui Sadoveanu cu subiect din viața țărănească, ori *Voica*, romanul d-rei Stahl. Și aceasta, pentru că un scriitor nu poate fi definit după subiectele sale, ci după *maniera* sa.

Și nici Creangă nu este țărănist. Ar fi curios ca un țaran ca el să fie țărăn-ist. Acest „ist“ înamnă o aderare, și un țaran nu poate adera la țărănie. Dealtfel, ni-meni nu l-a trecut vreodată printre țărăniști.

Și, firește, nici poezia populară nu e țărănistă, pentru același motiv pentru care Creangă nu e țărănist.

Țărănist literar e acela care *imită* pe țaran. Și dacă un țirgovăț ar reuși să imite pe țaran cum trebuie, acel țirgovăț ar face minunea să fie un Creangă — căci ar reuși să se transpună în sufletul țaranului, să gîndească, să simtă și să se exprime ca el.

Atunci literatura lui ar fi valabilă, gradul ei de frumuseță atîrnînd de gradul talentului său. Firește însă că ar fi cantonat în anume subiecte și stări sufletești, ca și *Creangă* — și i-ar fi interzise orice excursii în lumea și în sufletul orășenesc.

Țărăniștii literari însă au fost altceva. Ei au fost niște țirgoveți care parodiau, caricaturizau literatura țărănească, întocmai cum decadenții parodiau și caricaturizau literatura baudelairiană.

Țăranul pe care-l imitau ei era un țaran convențional, imaginat de ei — și de obicei nu unul idilic, ca al lui Alecsandri, ci unul bătăran, un fel de rîndaș ori de vizitiu (atît de deosebit de țăranul care a creat doinele și *Miorița*). Acesta se vede mai clar în unele poezii ale lor, în care cereau sînge și băutură. În proză, inventau subiecte țărănești imposibile, scrise într-o limbă forțat țărănească, inexistentă la țară. Și, încă și mai rău, abordau subiecte orășenești, pe care le țrătau într-un limbaj „țărănesc“ (care, chiar de ar fi fost țărănesc, tot ar fi fost o caricaturizare. Imaginați o nuvelă a d-lui Brătescu-Voinești scrisă în limba lui Moș Nichifor Coțcariul !).

Așadar, țărănismul literar este afectarea tonului, stilului și limbii țărănești de către un târgovăț care nu reușește să-și însușească tonul, stilul și limba adevărat țărănească și care își exprimă propriile-i sentimente de târgovăț în acea formă pseudo-țărănească, ori transcrie viața orășenească în aceeași formă pseudo-țărănească, ori zugrăvește o pseudo-țărănime în forma aceasta pseudo-țărănească. Și n-avem pretenția că am înșirat aici toate speciile țărănismului.

Acum s-a înțeles pentru ce nuvelele d-lui Sadoveanu și *Voica* nu sînt țărănism. Aici, un scriitor cult scrie despre țărani ca scriitor cult, cu concepția și în forma unui scriitor cult, exact cum ar scrie despre orice altă categorie de oameni. Că d. Sadoveanu a extras chintesenta poeziei populare și a limbii populare și și-a însușit-o organismului său sufletesc e altă vorbă. Așa a făcut și Eminescu, și *Luceafărul* nu e o poezie țărănistă.

Și nici idealizarea țaranului în opera de artă nu este țărănism literar. Opera mai sus amintită a lui Turgheniev, în care el idealizează pe țaranul rus, nu e literatură țărănistă. Idealizarea poate fi cel mult țărănism politic, cînd nu-i romantism, ori ca la Alecsandri *bergerism* pseudo-clasic.

Țărănismul literar — autorul acestor rînduri l-a combătut de la început, acum douăzeci de ani. D. Sanielevici mi-a reproșat că am făcut excepție pentru d. Sadoveanu. Da, am făcut excepție, căci d. Sadoveanu nu era țărănist. Și nu numai că am făcut această excepție, dar, în același timp în care mă ridicam împotriva vătăvismului și a crîșmărismului țărănist, am adus cele mai mari elogi d-lui Sadoveanu. Vremea mi-a dat dreptate : astăzi d. Sadoveanu este primul scriitor român necontestat aproape de nimene.

În fața țărănismului literar, care parodia și caricaturiza *țărănia*, bătărăniza literatura și arăta dispreț culturii și literaturii străine, stătea „poezia nouă“, care parodia și caricaturiza *artificialismul parizian* și repudia elementul național. Această poezie era veche, căci începuse cu Macedonski încă de pe la 1880. Cuvîntul acesta : „nou“ nu e o noțiune cronologică, de aceea Macedonski, mort la vrîsta de șaptezeci de ani, e numit „nou“, iar d-nii Goga și Topîrceanu sînt „vechi“.

„Nou“ a fost și este o etichetă, care însumă : în afară de curentul cel mare al literaturii naționale.

Dar această etichetă au aplicat-o moderniștii și unor poeți foarte naționali, produși de împrejurările noastre. Se poate, de pildă, un poet mai național decât d. Demostene Botez — atît de național, încît unii critici au putut să intre și în subdiviziuni, taxîndu-l drept poet moldovan și chiar „ieșan“ ? Ce asemănare poate fi între acest poet prin excelență al pămîntului nostru și între imitatorii artificialismului parizian ? (Vom vedea imediat ce înțelegem prin aceste ultime cuvinte.)

Acest artificialism a înflorit mai ales acum douăzeci de ani : sînt versificatorii cei cu „etajere“, cu „autumnale“, cu „ametisturi“, cu „femei albastre și scheletice“, dar totuși „bacanalice“ etc. — versificatori cu volume fudule și teribil intitulate, dar astăzi uitate pentru totdeauna. Acest artificialism parizian e, mai ales, ceea ce definește acea poezie „nouă“ pe care literatura română a expulzat-o și o va expulza mereu, pentru că (vom vedea imediat pentru ce) acest artificialism nu poate fi, la noi, decât o imitație caricaturală.

Acest artificialism este baudelairismul : urbanismul exagerat, maladivitatea, amorul pervers — afectate, mai-muțarite, *nu firești și sincere, ca la Baudelaire și la urmașii săi parizieni*. Astăzi acest element nu mai formează singur — naiv-exhibiționist ca atunci — materialul poetic al scriitorilor așa-numiți „noi“ ; acum, acest element se amestecă, numai, în poezia lor. Și cu cît se amestecă mai mult, cu atîta acești poeți sînt mai în afară de literatură.

Despre acest singur element al poeziei numită „nouă“, cel mai exotic, și cel care dădea mai ales fizionomia poeziei „nouă“ dinainte de război, voim să vorbim acum.

Baudelaire e un poet în toată puterea cuvîntului. Lectura lui nu poate aduce decât foloase unui poet român, pentru că din lectura unui poet român trebuie să facă parte orice poet mare. Mai mult, Baudelaire poate da unui poet român folositoare îndrumări tehnice. Dar Baudelaire nu poate fi pentru poezia română ceea ce a fost Lamartine și Hugo pentru poeziile vechi, ori roman-tismul german pentru Eminescu.

S-a spus cindva în această revistă că Baudelaire e poetul oraşului. Astăzi putem aduce în sprijinul acestei idei opinia lui Thibaudet, cel mai de seamă critic din Franţa, care a înţeles pe Proust, pe Valéry etc., şi deci nu poate fi recuzat. Studiul lui despre Baudelaire (din volumul *Intérieurs*) este unul din cele mai elogiase din cite s-au scris asupra marelui şi nefericitului autor al lui *Fleurs du Mal*.

Thibaudet spune că întreaga poezie franceză dinaintea de Baudelaire, care s-ar putea numi „poezie eternă“, poezie „de prototip homeric“, „şi-a întors spatele de la rafinamentele şi complexităţile urbane“. Lamartine, zice acest critic, împrumutînd o caracterizare a lui Lemaître, este „un mare poet aryan“. „Din punct de vedere poetic, urmează Thibaudet, Lamartine a trăit în familia, sentimentele aerate şi luminoase, plenitudinea solidă şi sănătoasă a florilor şi a fructelor, a corpurilor şi a sufleteilor.“ „Hugo, adaogă criticul, a strălucit de sănătate, de natură exuberantă şi directă“.

Cu Baudelaire însă, urmează Thibaudet, apare pentru prima oară poetul civilizaţiei urbane (cărui îi găseşte totuşi un precursor în Alfred de Musset).

Înainte de a expune chipul de a vedea al lui Thibaudet, credem că nu e fără interes să aducem în sprijinul ideilor lui şi părerile lui Taine, care a văzut bine problema poeziei urbane, datorită *singurului* mediu în stare s-o producă, *Parisului*, şi care, ca şi Thibaudet, a văzut în Musset tot un poet al Parisului, şi nu unul „aryan“, al „eternului omenesc“.

„Londra, zice Taine, e un *rendez-vous* de afaceri; oamenii de lume trăiesc, se amuză şi primesc la ţară“. În Franţa, urmează Taine, viaţa e concentrată în Paris. Şi Parisul nu este numai un oraş, o capitală. Este un popor aparte: „*Sînt două popoare în Franţa: provincia şi Parisul*“. Iar Musset este poetul poporului numit Paris. La parizieni, zice Taine, s-au dezvoltat în veacul al XIX-lea stări de suflet „necunoscute părinţilor lor... care până acum păreau străine rasei“. Taine zugrăveşte pe larg viaţa aceasta *unică* a Parisului, în care „visurile, teoriile, fanteziile, poftele fără noimă, poetice şi bolnăvicioase, se îngrămădesc şi se alungă unele pe altele ca nişte nouri...“ „Iată lumea pentru care scria Alfred de Musset; pe el trebuie să-l ceteşti în acest Paris. Să-l ceteşti? Îl ştim

toți pe de rost... El a murit, dar ni se pare că-l auzim vorbind în fiecare zi. O *causerie* între artiști care fac glume într-un atelier, o fată frumoasă care se apleacă la teatru pe marginea lojei, o stradă spălată de ploaie, în care lucește caldarîmul înnegrit... totul ni-l face prezent și parcă viu a doua oară [...] Ieșim la miezul nopții din teatrul unde el asculta pe Malibran, și intrăm în strada aceea lugubră Moulins, unde, pe un pat cu plată, Rolla al său a venit să doarmă și să moară..." etc.

Pentru Thibaudet însă, cum am văzut, Musset este numai un precursor, căci adevăratul poet al Parisului este Baudelaire (despre care Taine n-a vorbit nicăiri, pe cât ținem minte).

Și pentru Thibaudet, ca și pentru Taine, Parisul este un popor: „Poporul de patru milioane de suflete“. Acest „popor“ este unic în Europa (cum spunea și Taine). „Capitala Paris are în veacul al XIX-lea în Europa și în lume aceeași situație ca și curtea lui Louis XIV în veacul al XVIII-lea. El nu e singura capitală, nici cea mai mare, nici cea mai bogată, el cedează în *cantitate* altor metropole; dar el e singura în care omul trăiește profund *viața proprie a unei mari capitale...*“ „După cum viața de curte a produs în veacul al XVII-lea o poezie psihologică, tot așa, era natural ca viața unei mari capitale să producă în veacul al XIX-lea o poezie...“ „Aceasta e poezia care începe oarecum cu Musset și-și găsește desăvârșirea — în măsura în care poate fi vorba de desăvârșire — în Baudelaire.“ Numai o singură capitală, zice Thibaudet, „a mai realizat *plenitudinea* vieții urbane“, și anume Roma, care a creat și ea „o poezie urbană originală, autohtonă, *satira, — satira tota nostra*“.

Poezia lui Baudelaire, după Thibaudet, nu putea naște decît în Paris. Acest critic arată că totul — peisajul, amorul, femeia din Baudelaire — este condiționat de Paris, și nu se poate înțelege fără Paris. „Din toate capitalele, numai Parisul le va produce ca un fruct natural“, zice Thibaudet. „Acest oraș, ca și sufletul poetului, este o durată, o formă *inveterată a vieții, o memorie*.“ Poezia lui Baudelaire „este în întregime a Parisului. Ea corespunde la o rafinare — numiți-o bolnăvicioasă, dacă voți —, de civilizație într-o țară veche.“ „Această viață artificială pusă pentru întâia oară în lumină și exprimată de un poet conștient, a dat *Les Fleurs du Mal* și *Le*

Spleen de Paris. „Cu Baudelaire a trebuit de privit în față adevărul, de considerat *formele corupte*... pe care le ia amorul într-un mare oraș vechi și inteligent.“ „Toate aceste *Fleurs du Mal*, tot acest *Spleen de Paris* se învîrtesc în jurul unei anumite forme a amorului, aceea care aparține în special unui oraș mare și care e, să vorbim curat, prostituția.“ (Thibaudet se explică, spunînd că aceasta nu însemnă că în Paris nu există și amor curat.) „O mulatresă stupidă, vițioasă, alcoolică a fost tovarășa vieții lui, inspiratoarea unora din cele mai frumoase versuri ale sale.“ „Baudelaire scosese pe Jeanne Duval din prostituția pariziană ca pe un idol african.“ „Acest poet al Parisului e un copil al Parisului... El a îndreptat lumina critică asupra lui însuși, asupra noastră, asupra orașului său, asupra *Orașului*, și Muza lui bolnavă, conștientă și tristă, se ridică, de pe colina lui Rastignac, deasupra poporului de patru milioane de suflete.“

Ni se potrivește nouă această poezie născută în aceste împrejurări *unice*? Condițiile care au creat-o — civilizația veche, cultura milenară, o lungă tradiție literară în toate genurile poetice posibile, extrema artificialitate, corupția fină, peisajul arhiurban, populația colosală pur-urbană, urbanismul fără analogie decît în Roma veche — există cumva și la București? (Taine și Thibaudet spun că nu există *nicăieri*!) Ni se potrivește nouă această poezie, măcar pe departe, cum se potrivea la 1840 Lamartine și Hugo, poeții „aryani“, poeții poeziei eterne și generale? Ori cum se potrivea lui Eminescu romanticismul german, determinat de cauze identice cu *cauzele* lui „Eminescu“?

Este Bucureștiul *Orașul* (...așadar al treilea Oraș, după Roma veche și Paris), cînd el nu-i măcar încă nici „Oraș“ în toată puterea cuvîntului? S-a creat acolo de-a lungul vremii viața aceea urbană milenară? Sînt bucureșteni suprasaturați de civilizație și de cultură?

Dar noi sîntem încă la *începuturile* vieții urbane, ale culturii, ale civilizației, ale literaturii! Noi n-am creat încă nici măcar toate genurile literare. Sîntem departe de a fi epuizat măcar poezia țării, a provinciei, a românismului — poezia „aryană“.

Care e realitatea obiectivă „pariziană“, „baudelairiană“, de redat la noi? Și de unde poetul, produs de o

astfel de realitate, care să redea realitatea baudelairiană ?
Așadar, cum s-ar zice, nici obiect, nici subiect :

Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vădă.

Că unii din noi ne dedăm la (iar alții din noi se încintă de) jocurile „pariziene“ ale unora dintre poeții noștri „noi“ e o grandomanie naivă, de care sufăr și cei care (și mai ales cei care) se cred grozav de pretențioși, și de artiști !

N-ar trebui oare să înțelegem odată că nu putem avea orice literatură, ci numai pe aceea care se potrivește cu realitățile noastre ? E atât de simplu acest lucru ! Simplu ca o tautologie !

Autorul acestor rînduri (să ne interviuăm și noi singuri — e la modă azi !) admiră mult pe Anatole France și pe Marcel Proust. Dar ar fi cel, dintâi care s-ar ridica împotriva cui ar vrea să facă la noi anatolfrancism și proustism, căci știe bine că încercarea ar fi zadarnică.

Un Anatole France sau un Marcel Proust ne este interzis. Nu că nu putem avea talente mari *native* ; nu că nu putem avea inteligenți superioare *native* ; nu că nu putem avea spirite satirice, oameni de spirit ; observatori ai sufletului propriu și al sufletului altora.

E altceva. N-avem condițiile *naționale* pentru un France și pentru un Proust. France presupune o lungă cultură — și una anumită : franceză și greco-latină — și un mediu intelectual saturat de civilizație și de cultură. Proust presupune o lungă tradiție culturală, un mediu intelectual suprarafinat — și o „societate“ cultă, fină, rafinată, unde să se poată dezvolta spiritul de observație și de analiză —, o societate care să solicite observatorului acest spirit și să i-l ascută. (S-a zis că la Rochefoucauld nu a putut deveni autorul *Maximelor* decât într-o societate complicată, rafinată, egoistă, vanitoasă, ipocrită din cauza vieții de curte etc. Transplantat la Iași atunci, ori acum, de unde ar fi putut scoate *Maximele* ?)

France și Proust, în deosebire de Hugo etc., presupun, în primul rînd, toată cultura modernă în supremul ei grad de dezvoltare.

Acum, firește, am trecut de vremea lui Lamartine și Hugo. Putem năzui mai sus. Dar până la France și Proust, nu ! Ori poate teoria salturilor — pentru a ajunge așa deodată la nivelul „occidental“ ?

Nici în domeniul social și politic nu se fac salturi, decât dacă o formă superioară e *impusă* — cum ni s-a impus liberalismul, cum ni s-ar putea impune socialismul, cînd ar izbuti în Europa. În literatură însă nu există fenomenul *impunere*.

Dar chiar dacă ni s-ar impune baudelairismul prin fatalități ca cele sociale și economice — ce-ar rezulta? Rezultatul îl vedem, căci am făcut baudelairism, fără să ne mai forțeze cineva. Iar acest rezultat e *caricatura*, cum a fost și în ordinea politică și socială caricatura formelor nouă.

Formele nouă însă nu numai că au fost fatale, dar au fost, așa caricaturizate, un bine: tranziția spre adevăratul bine. Pe cînd o literatură *caricaturizată* nu prezintă nici o valoare pozitivă. Din contra, e ceva negativ.

Dar existența la noi — de vreo patruzeci de ani — a baudelairismului este un fapt și trebuia să aibă o cauză.

În imitația de Paris care e Bucureștiul, trebuia să apară o imitație a poeziei Parisului, adică a baudelairismului — și a apărut (toată poezia aceasta e bucureșteană). Și această poezie e exact pe atîta un produs al unei extreme civilizații (cum ar trebui să fie, ca să fie valabilă) pe cît și Bucureștiul e un Paris.

Că Bucureștiul e imitație inferioară de Paris e în ordinea firească a lucrurilor: e un fenomen de importare a formelor nouă, menite să creeze, să provoace și fondul. Această capitală e o realitate, organizația ei aduce foloase, lucrurile se pot îmbunătăți, până ce vom avea o adevărată capitală europeană. Dar caricatura poeziei Parisului, baudelairismul bucureștean? Un obiect de utilitate practică, oricît ar fi de prost imitat, are un rost, dacă-ți face un serviciu cît de mic; o poezie prost imitată e în cazul cel mai bun zero, nu e o realitate estetică, nu face parte din literatură.

Faptul că apariția acestei literaturi are o cauză (toate lucrurile au o cauză!) o legitimează filozofic, dar nu și estetic.

Putem, firește, admira orice, dar nu orice ne este posibil. Admirăm *Iliada*, *Divina Comedie*, dar nu se va găsi, sperăm, nimeni, care să creadă că putem imita cu succes

aceste două opere. Și dacă în privința aceasta sîntem toți înțelegși, pentru că am învățat cu toții că epopeea este un produs al popoarelor primitive și că „nu mai este posibilă în timpurile moderne“ ; că apariția lui Dante nu se poate concepe fără tot ceea ce e veacul de mijloc — apoi, cînd e vorba de scriitori, moderni, ni se pare că, odată ce-i pricepem și-i admirăm, îi putem și imita cu succes. Dar *condițiile* lui France, Proust și Baudelaire ne sînt absente, ca și cele ale lui Homer și Dante.

Că sînt stări sufletești în Baudelaire („l'ennui“) care pot fi și ale noastre ? Dar sînt și în *Iliada*, și în Dante — și încă poate mai multe. Aceasta este o altă chestie. Din acest punct de vedere, putem folosi pentru sufletul nostru orice literatură — chiar și *Ramayana*... Ba, putem căpăta chiar sugestii în opera noastră literară. Dar, încă o dată, aceasta e altă chestie. Homerism, dantism, ramayanism românesc nu se poate !

Fiecare țară, fiecare societate umană are felul ei de a fi și gradul ei de dezvoltare pe scara evoluției. Și nimic din lume nu se potrivește la fel în două țări sau două societăți umane. Și ceea ce se refuză mai ales la adaptare e literatura, care e prea strîns legată de sufletul unui popor (e izvorîtă chiar din el), suflet condiționat de tot complexul vieții în curs de veacuri, mai ales cînd acea literatură e prea legată de un anumit mediu și moment, și încă de un mediu și un moment atît de deosebite — de contrare ! —, cum e cazul poeziei specific pariziene, care e baudelaivismul.

Spuneam de curînd că noi nu putem avea industrie mare. Dar cineva ar putea imagina în orele libere cataclisme sociale europene, din care să rezulte o stare favorabilă pentru o industrie mare la noi — o stare în care să nu fim învinși în concurența mondială. A avea însă un France sau un Proust e imposibil în orice caz, căci noi nu sîntem lipsiți de un France sau de un Proust pentru că nu ne permite concurența francezilor France și Proust, ci pentru că nu avem condițiile de cultură, de civilizație, de structură socială și poate nici spiritul specific potrivit.

S-a spus o dată în această revistă că prima și cea mai urgentă *formă nouă* care ar trebui introdusă la patago-nezi ar fi pantalonii ! Putem adăoga acuma că prima „școală literară“ pe care ar trebui s-o transplanteze la

ei acești frați ai noștri ar fi un abecedar cu istorioare morale.

De la patagonezi până la parizieni sînt grade — și fiecare grad cu „forma lui nouă“ și cu școala lui literară...

Pseudobaudelairismul nostru este același snobism (foarte „specific“ societăților orientale înapoiate) care face pe cucoana Zinca din Tătărăși să-și înobileze odaia de culcare (unde și mîncă) cu un pat de bronz, pe care-l vezi din stradă, mai jos de nivelul trotuoarului — e aceeași dorință de declasare ascendentă, care formează tema comediei române de la *Băcălia ambițioasă* a lui A. Russo până la *Noaptea furtunoasă* a lui Caragiale —, e fudulia Ziței Țircădău de a vorbi „franțuzește“.

Dar Zița e numai comică, deloc primejdioasă. Din contra : fiica Ziței va vorbi chiar franțuzește și nepoata ei va citi pe Anatole France. „Imitația“ caricaturală, care e Zița, e începutul, fatal ridicol, al civilizației. Imitația caricaturală care e pseudobaudelairismul, încă o dată, nu numai că nu e nimic, dar e ceva negativ. „Artă“ și „imitație caricaturală“ este o contradicție între termeni.

Amatorii de noutăți cu orice preț se cred foarte înaintați și revoluționari. Și totuși, sînt reacționari, căci „reacționarismul“ nu e, nu poate fi altceva decît ceea ce împiedică progresul. Și „noutățile“ acestea — nefiind o contribuție reală la îmbogățirea literaturii naționale, mai mult, enervînd mereu mișcarea literară, producînd confuzie în public, stricîndu-i gustul, abătînd unele energii creatoare de la adevărata literatură — sînt piedici în calea progresului și deci reacționare.

Singura atitudine „înaintată“, „revoluționară“ e aceea de a avea tăria de a ne supune realității, de a recunoaște că stadiul nostru de dezvoltare nu ne îngăduie decît anumite lucruri „europene“, pe care însă (*pe acele !*) să le creăm în adevăr !

Dar umblînd cu iluzii vane, nu vom putea crea nici posibilul. Cheltuind energia cu zădărnicii — de unde energia pentru lucrurile posibile, adică serioase ?

Evoluția literară și structura socială

Într-un articol din n[umă]-rul trecut, am încercat să arăt dependența strânsă a literaturii române de realitățile naționale. Această dependență am ilustrat-o prin diferite considerații asupra naturii influențelor străine, care au fecundat spiritul național și au înlesnit apariția și dezvoltarea literaturii române.

Dar această teză se poate dovedi și prin alte fapte din istoria literaturii noastre.

Să ne oprim asupra unuia din cele mai concludente : evoluția deosebită a literaturii naționale în Moldova, Muntenia și Ardeal.

I

Mai întâi, deosebirea dintre Ardeal și cele două „Principate“.

În prima epocă a literaturii noastre beletristice, Moldova și Muntenia au o literatură scrisă de boieri (Conachi, Văcăreștii, Momuleanu, om de casă boierească ; pe atunci, numai boierii se puteau cultiva), o poezie lirică influențată de literatura franceză și de cea grecească nouă. În Ardeal însă, în același timp, apare o literatură epică și didactică, cu caracter popular, scrisă de intelectuali ieșiți din popor (acolo poporul a avut puțină să se cultive mai devreme), rămași legați de popor, căci în Ardeal nu existau clase superioare naționale, care să absoarbă și să „boierească“ pe intelectuali. E vorba de scriitori ca Aron, Barac etc., cu opere ca : *Leonat bețivul și Dorofata femeia sa*, *Istoria lui Arghir și a preafrumoasei Elenii*, *Risipiirea cea din urmă a Ierusalimului* etc.

Deosebirea se datorește, așadar, condițiilor istorice, structurii deosebite sociale, extracției deosebite a scriitorilor, influențelor străine diferite.

În epoca următoare, patruzecioptistă, literatura beletristică din Ardeal e inferioară celei din Principate. Ea însă samănă cu cea de dincoace de munți pentru că acum, și în Ardeal, și în Principate, domină aceeași stare sufletească : sentimentul de redeşeptare și dezrobire națională și de înnoire socială. Apoi, scriitorii din Ardeal și Principate acum nu se mai deosebesc ca în epoca precedentă : intelectualul ardelean nu mai este atît de departe de boierinașul moldovan, intelectual și el, și *mai ales* de burghezul intelectual muntean, în definitiv și el un om din popor. Am subliniat mai sus cuvîntul „mai ales“, pentru că acestei *apropieri mai mari* între scriitorii ardeleni și munteni îi corespunde și o mai mare asămănare între literatura ardeleană și cea muntenească decît cea moldovenească. În adevăr, literatura ardeleană, ca și cea muntenească, e mai „patruzecioptistă“ decît cea moldovenească.

Dar, în această epocă, Ardealul nu produce nimic viabil, decît doar *Răsunetul* (*Deșteaptă-te, române!*) al lui Andrei Mureșanu. Restul — maculatură, dar aceasta nu are a face, căci oricît de slabă ar fi producția literară, ea tot oglindește o epocă.

Cauzele superiorității Principatelor sînt multe : cultura franceză, mai potrivită spiritului românesc decît cea germană (și ungurească) ; posibilitatea de cultură mai mare în Principate decît în Ardeal, căci în Principate sînt clase mai bogate, care se pot cultiva mai mult ; posibilitatea, în Principate, a unui *răgaz*, care face cu puțință *luxul* artei, pe cînd în Ardeal energia trebuia cheltuită în lupta vieții și în lupta grea națională ; superioritatea numerică a românilor din Principate, deci un cîmp mai larg de selecție și o psihologie socială mai bogată ; slăbiciunea curentului latinist (fatal limbii și deci creației artistice), curent covîrșitor în Ardeal ; (poate) o mai mare putere și repegiune de asimilare (a culturii străine) a românilor din principate, din cauza amestecului de rase în pătura *orășenească* ; libertatea mai mare decît în Ardealul oprimat. (Aceste deosebiri au existat în toată vremea, de aceea literatura de peste munți a fost în toate epocile inferioară celei din Principate și cantitativ, și calitativ.)

În epoca următoare, a lui Eminescu, Ardealul se deosebește de Principate din nou, radical, ca și în epoca lui Conachi. În Ardeal (Slavici, Coșbuc etc.), literatura e

obiectivă, clasică, optimistă, cu caracter țărănesc, pe cînd în Regat (Eminescu, Vlahuță, Caragiale, Delavrancea : „proletari intelectuali“), e intelectualistă, criticistă, anti-burgheză și în genere pesimistă și romantică ; or (Duiliu Zamfirescu, Brătescu-Voinești : „boierinașii“), cu caracterele înșirate mai sus, minus pesimismul și romantismul.

Cauza deosebirii dintre Ardeal și Regat este, credem, următoarea : în Regat se introdusese formele nouă, care distrusese ori amenințau clasele vechi, pozitive, boieri, meseriași, țărani, răzeși, din care se recrutează, dezrădăcinîndu-se, scriitorii. Scriitorii vremii reprezintă durerile mari și ridicolele produse de îmburghezire a țării. În Ardeal însă, poporul român, oprimat de unguri, e tot în situația de mai înainte, — numai cît acum, după 1848, spiritul „revoluționar“ nu mai „domnește în lume“, iar literatura o fac fiii de țărani, care, ca și mai înainte, sînt legați de clasa lor, nu se simt, ca cei din Regat, declasați, rupti de clasa lor, stingheri, „singuri“. Ei au, pe la sfîrșitul epocii, un singur „eminescian“, pe Popovici-Bănățeanu, fiu de țirgovet, de meseriaș (nu de țaran) — dintr-o clasă tinjitoare și rupt și de această clasă, și deci singur și fără atingerea lui Anteu. Replica lui Popovici-Bănățeanu, la noi, și deci în sens invers, e dată de Creangă, care (personalitate puternică ; incult ; preot ; institutor ; trăind în vremuri mai vechi decît ceilalți și deci mai ușoare, și păstrînd viu în suflet imaginea vieții din Humulești *dinainte de formele nouă* ; trăind o viață de țirgovăț fără pretenții etc.) a putut rămînea țaran, ca Slavici și Coșbuc, și a făcut excepție în epoca eminesciană.

Dar ca să ne explicăm și mai bine literatura din Ardeal, trebuie să avem în vedere încă un fapt : influența „Junimii“, care contribuie mult la vindecarea literaturii de o mulțime de scăderi. Așadar, Ardealul beneficiază de progresele generale ale literaturii române, și astfel un Slavici și un Coșbuc pot fi scriitori adevărați — și nu ca predecesorii lor ardeleni. Progresul *artistic* e general la toți românii, indiferent de conținutul, ori de tendința operei lor. Acest progres e un fapt cîștigat pentru toate școlile literare, pentru toate genurile, din toate părțile românimii.

De la 1900 încoace (Sadoveanu, Goga, Agârbiceanu etc.), Ardealul și Regatul se întîlnesc, sau, mai just, literatura din Ardeal rămînînd ca și mai înainte (*căci con-*

dițiile de acolo nu s-au schimbat), literatura din Regat, sau o bună parte din ea — cea care caracterizează epoca aceasta nouă, adică cea apărută acum — începe să semene cu cea ardeleană, pentru că în Regat s-au întâmplat fenomene mari (concretizate în criza cea mare de la 1900), care au determinat o mișcare de regenerare prin întoarcerea către cei de jos. Din acest fapt au rezultat câteva sentimente nouă : interes pentru viața concretă a țărănimii, dorința de a face din această clasă o valoare politică, încredere în rezultatul așteptărilor, așadar părăsirea subiectivismului și pesimismului, în sfârșit, stări sufletești ca ale intelectualilor ardeleni. (Cum se știe, chiar și cultura noastră din Regat începe să se ardelenizeze puțin, prin unii oameni, ca Aurel Popovici, Scurtu, Chendi etc.)

II

Dar nici Moldova și Muntenia nu evoluează la fel. Firește că deosebirea e mai mică decât între ele și Ardeal. De aceea le-am și putut considera laolaltă față de Ardeal.

Poeții boieri din Moldova sînt mai „vechi“ decât Văcăreștii. Conachi cîntă aproape numai dragostea, o dragoste senzuală, de o senzualitate specială, s-ar putea zice o dragoste fanariotă. Văcăreștii, și mai ales Iancu, au în poezia lor și altfel de sentimente, cîntă și altfel de idealuri : patria, unirea etc. Conachi e ucenic numai al pseudoclasicismului vremii, pe cînd la Iancu Văcărescu, ucenic al aceluiași pseudoclasicism, observăm și alte influențe — el traduce chiar și din „La Martin“, poetul generației următoare, și apreciază pe scriitorii noi, pe un Cîrlova și Grigore Alexandrescu. Dar chiar și la primul Văcărescu, cel din veacul al XVIII-lea, la Ienache, observăm *noutăți* : vorbește de a „patriei cinstire“, o dată se inspiră din Goethe (ori dintr-un izvor al lui Goethe) * altădată, din poezia populară. Iar un fiu al său, dintr-un cîntec de frunză.

„Noutatea“ aceasta, relativă, a scriitorilor munteni trebuie pusă în legătură cu specializarea muntenilor în „noutăți“, cu caracterul mai novator, mai revoluționar al Munteniei, cu ivirea mai de timpuriu acolo a ideilor ori mișcărilor liberale (vezi articolele d-lui I. C. Filitti

* Poezia lui Goethe apare însă după 16 ani de la moartea lui Văcărescu.

din această revistă : polemica sa cu d. Barnoschi) — fapte care se explică prin pătrunderea mai puternică și mai timpurie în Muntenia a ideilor Revoluției Franceze. În adevăr (vezi detalii în Pompiliu Eliade), Bucureștiul a fost unul din centrele principale ale culturii grecești și ale mișcării de eliberare a Greciei. Ideile Revoluției Franceze se răspîndesc încă de la început în burghezia grecească din București, din care se alcătuiă Eteria lui Rhigas. Ideologia acestei „societați“ o formează ideile Revoluției Franceze, de care s-a contagiat și boierimea munteană. Pe de altă parte, ideile Școlii ardelenе (tot revoluționare) au pătruns și ele mai puternic și mai de timpuriu în Muntenia. Și or mai fi și alte cauze pentru care Muntenia este de la început mai „înaintată“ decît Moldova.

În epoca următoare, a lui Alecsandri, Moldova e stăpînită de curentul critic, de cel poporan și de cel istoric ; literatura ei e mai obiectivă ; Moldova creează proza românească și critica socială.

Muntenia, în epoca aceasta, este entuziastă, lirică, lipsită de curentele mai sus-amintite (Odobescu apare cu douăzeci de ani mai tîrziu decît critica moldovenească, și e singur, și e ucenicul Moldovei. Ion Ghica — care, dacă ar fi trăit în Moldova, ar fi fost probabil un mare prozator epic și un critic —, și-a scris *Scrisorile* după ce trecuse vremea prozei și criticii moldovenești.) Cauzele acestei deosebiri dintre Moldova și Muntenia, din epoca aceasta, le-am arătat adesea ; cîteva le-am amintit și mai sus, căci sînt comune și epocii anterioare. Cea mai importantă acum e faptul că în Moldova pătura vie, novatoare, o formează boierinașii, moderați și prin însași psihologia de clasă, și prin faptul că erau depozitari ai unei tradiții culturale mai puternice și mai vechi (ceea ce e un element ponderator), pe cînd în Muntenia, pătura vie și novatoare e alcătuită și din boierinași (și am văzut că în Muntenia și clasa boierească e mai „înaintată“), și din burghezi, adică dintr-o clasă mai revoluționară, din aceea care se influențase mai mult de ideile Revoluției Franceze. (Desigur că burghezia bucu-reșteană de la 1848 era, în parte, vechea burghezie grecească dinainte de 1800, acum româniată, acea burghezie care, în vremea Revoluției Franceze, era atît de entuziasmată de ideile nouă.)

În epoca lui Eminescu, critica teoretică rămîne în Moldova, dar critica în forme de artă se mută în Muntenia, pentru că *acum* formele nouă și-au dat rezultatele, iar clasa care a rezultat, burghezia, era în Muntenia, și nu în Moldova.

Moldova criticase ridicolul unei alte societăți de tranziție, izvorit din amestecul de Orient și franțuzism, cel de la 1840. E teatrul lui Alecsandri. Acum, amestecul acesta nu mai era clasa Cucoanei Chirița, ci burghezia, și cum în Moldova nu exista burghezie, nu avea cum să apară aici un „Alecsandri“ al acestei epoci. El a apărut unde era lumea de tranziție, adică burghezia. A apărut deci în Muntenia. E Caragiale, care e „Alecsandri“ al epocii sale. La opera lui Caragiale trebuie să adăogăm și o parte din proza lui Delavrancea, unde acest nuvelist își arată aversiunea pentru clasa creată de formele nouă.

În schimb, lirismul se mută în Moldova (Eminescu și școala lui), pentru că, dacă în vremea idealurilor de renaștere, sentimentul dominant al păturii culte, speranța, era mai puternic în Muntenia — și deci acolo a înflorit lirismul —, apoi, sentimentul dominant al păturii culte, de după introducerea formelor nouă, jalea pentru ruina ori amenințarea claselor vechi, pozitive, lovite de formele nouă, trebuia să fie mai puternic în Moldova, unde aceste clase au fost mai lovite, unde nu s-a produs nimic ca compensare, căci Moldova a sărăcit în toate clasele ei, pe cînd Muntenia s-a îmbogățit măcar în clasa ei cea nouă. Să se adauge că în Moldova boierimea a sărăcit total și răpede, că puțina burghezie din Moldova era străină; că meseriașii moldoveni au fost învinși de străini; că Moldova își pierduse capitala [...] — în sfîrșit numai dureri și dezastre. Firește că pesimismul moldovenesc nu e produs *de-a dreptul* de aceste lucruri. Ele au produs numai o stare de suflet deprimată, o tînjire, care a fost atmosfera morală a Moldovei. Tristețea aceasta a vechilor clase și lucruri distruse a existat, firește, și-n Muntenia, într-o măsură mai mică, și un ecou al acestei tristeți în literatura Munteniei sînt unele bucăți ale lui Delavrancea, ca *Ziua*, *Odinioară și acum* etc., și chiar *Caut casă* a puțin sentimentalului Caragiale.

Dar odată cu înjghebarea în București a unei vieți orășenești mai complicate, odată cu „forma nouă“, care

e capitala țării, apare acolo și o parodie a literaturii urbane străine : macedonskismul, de care am vorbit în articolul din n[umă]rul trecut.

Așadar, pe cât condițiile au fost deosebite în Ardeal, Moldova și Muntenia, pe atât și literatura din aceste trei ținuturi românești a fost deosebită, în tot timpul evoluției ei — atât e de adevărat că literatura e strâns legată nu numai de caracterul specific național, ci și de realitățile sociale și culturale.

După 1900 — în ultima epocă literară —, când procesul de formare al țării celei nouă s-a isprăvit, când *Unirea* Principatelor s-a desăvârșit, când, în sfârșit, nu mai este Moldova și Muntenia, ci România, deosebiriile dintre literatura Moldovei și Munteniei încep să se șteargă. Cu toate acestea, tot rămân câte ceva. Este una, care e un simplu fapt și sare în ochii oricui : proza e un gen mai mult moldovenesc. Numărul prozatorilor moldoveni e covârșitor : Hogaș, Sadoveanu, Jean Bart, Gîrleanu, Spiridon Popescu, Pătrășcanu, Radu Rosetti, Cazaban, N. N. Beldiceanu, I. I. Mironescu, Lucia Mantu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, G. Brăescu, ca să numesc numai pe cei care și-au scos scrierile în volum, și fără să mai pun la socoteală pe Anghel, considerat, și cu drept cuvînt, mai ales ca poet.

Această bogată proză moldovenească din epoca ultimă nu este o noutate a epocii. De la început, cum s-a văzut, Moldova este ținutul prozei românești. Este chiar creatoarea ei, cu C. Negruzzi. Am văzut că în perioada eminesciană Moldova împarte gloria cu Muntenia. Dar și în perioada aceasta, cu toate că stă în fruntea poeziei lirice, Moldova nu e neglijabilă nici în privința prozei. Dacă proza *caracteristică* a epocii e mai ales muntească (Caragiale, Delavrancea, Brătescu-Voinesti, dar și Vlahuță), apoi și Moldova contribuie la îmbogățirea acestui gen. Creangă e un scriitor cât și Eminescu de mare. Vlahuță nu e un creator, desigur (afară decît în *Dan*), dar proza lui a fost un instrument de îmbogățire și rectificare a limbei literare, prin introducerea, cu *gust*, a elementelor populare în stilul cult, prin introducerea, cu îndrăzneală, dar cu tact, a neologismelor în limbă și prin grija de perfecțiune a formei. Iar Eminescu, în *Făt-Frumos din lacrimă* și mai ales în *Sărmanul Dionis*, a creat

stilul „artistic“ al prozei, stilul care nu spune, ci arată, care traduce în culori și imagini — care a fost apoi și al lui Delavrancea, cu mai puțin succes. Înainte de Eminescu, am avut stiluri frumoase în proză, stilul clasic, la C. Negruzzi, și într-o măsură la Alecsandri, stilul poetic la Odobescu ; dar stil artistic care să redea *senzații*, ca la Eminescu din bucățile citate mai sus, n-am avut.

Fiindcă asociația de idei ne-a adus sub condei numele celor mai buni stilisti dinainte de Creangă și de d. Sadoveanu — pe al lui C. Negruzzi, Odobescu și Eminescu —, să nu trecem fără a observa că toți acești trei scriitori au cunoscut, au cercetat, au studiat și literatura populară (pe care unii au și adunat-o), și literatura istorică veche. Se poate oare închipui stilul lor fără această *învățătură* ? Cu alte cuvinte, se poate stil fără limbă ? Cît despre stilul lui Creangă și al d-lui Sadoveanu, nu mai este nevoie de nici o discuție. Creangă este însuși poporul, iar d. Sadoveanu este urmașul lui Neculce și al creatorilor poeziei populare.

Dar cu aceste considerații am intrat în altă ordine de idei. În articolul de față am voit să arătăm numai că literatura română a evoluat deosebit în cele trei ținuturi românești și că această deosebire se datorește faptului că realitățile sociale și culturale au variat de la un ținut la altul. Așadar, am căutat să aducem încă o dovadă a dependenței literaturii de realitățile naționale — acest articol fiind o complectare a celui din n[umă]rul trecut.

[Viața românească, 1925, nr. 3]

Complectări

Considerațiile noastre, din articolele anterioare, cu privire la dependența literaturii de realitățile naționale pun problema raportului dintre scriitor și mediu.

Să lămurim această problemă, ilustrînd, și cu această ocazie, realitatea raportului pe care l-am studiat.

Nu de mult, am scris în această revistă că, pentru critica *estetică* și chiar *psihologică*, nu e nevoie de nimic, nici chiar de biografia scriitorului, ci numai de opera de artă. Și, totuși, tot noi am explicat mereu *evoluția literară* și *epocile literaturii* prin condițiile istorice și sociale ale țării.

Lămurirea am și început s-o dăm în rîndurile de mai sus, prin cuvintele subliniate. Căci una e critica estetică ori psihologică, și alta istoria literară — pentru că una e un scriitor sau o operă de artă, și alta o literatură întregă ori o epocă literară.

O operă se definește prin caracterele ei, și un scriitor prin caracterele tuturor operelor sale. Cercetarea acestor caractere e critica estetică. Pentru aceasta ajunge *estetică*. Cauza esteticii stă în psihologia scriitorului; așadar, dacă voim să ne scoborîm la cauză, trebuie să facem *psihologie*. La rîndul ei, cauza psihologiei scriitorului stă în ereditatea lui și în mediul în care s-a dezvoltat. Așadar, dacă voim să ne scoborîm și la această cauză, vom studia biografia scriitorului și mediul în care a trăit el. Abia acum, prin studierea mediului, ajungem la *sociologie*. Toate aceste îndeletniciri formează critica *complectă* a unui scriitor. De fapt, unii critici fac critică estetică, alții, critică psihologică, alții, genetică — și puțini le fac pe toate, adică critică *complectă*. Dacă-mi este permis să lămuresc pe cetitor cu ceva din activitatea mea, îi amintesc că atunci cînd am vorbit de scriitori

sau' de opere, am făcut de obicei critică necompletă : estetică și psihologică și rar critică completă, ca de pildă în articolul despre d. Brătescu-Voinești.

*

Cu totul altceva e atunci cînd faci *istorie literară* și te preocupi de școli, de curente, de epoci, așa cum am făcut în articolele din n-rele trecute ale *Vieții românești*. Atunci, avînd de studiat *grupuri* de scriitori, obiectul analizei e ceea ce este comun la o sumă de scriitori — adică tocmai contrariul decît la critica individuală, estetică ori psihologică a scriitorilor, cînd trebuia să studiezi ceea ce formează originalitatea scriitorului, ceea ce-l diferențiază de alții.

Ceea ce e comun unei întregi literaturi poate fi datorit rasei și solului unei țări. Literatura engleză are alte caractere decît cea franceză din aceste cauze foarte generale, *naționale*.

Ceea ce are comun o epocă literară — clasicismul francez din veacul al XVII-lea ori romantismul francez din veacul al XIX-lea — nu mai poate fi datorit rasei și solului (căci acestea sînt aceleași de-a lungul istoriei), ci unor împrejurări schimbătoare, adică condițiile istorice, care variază și care sînt mediul social.

Fără aceste condiții nu se pot înțelege caracterele comune ale literaturii unei epoci, cu atît mai mult, cu cît, cum am văzut în articolele trecute, există întotdeauna o concordanță între caracterele literaturii unei epoci și starea sufletească a epocii. Fără condițiile acestea sociale, ar trebui să recurgem la rolul unor *întîmplări* imposibile, ori la ipoteza unei *Providențe*, care intervine și orînduiește lucrurile.

Ar trebui să admitem că întîmplarea a făcut ca la începutul veacului al XVII-lea să se nască în Franța scriitori cu temperamentul obiectiv și clasic ; și că tot întîmplarea a făcut ca la începutul veacului al XIX-lea să se nască scriitori cu temperamentul subiectiv și romantic. Ori că, grație unei „armonii prestabilite“ de către Providență, în veacul al XVII-lea s-au născut exact acele temperamente de scriitori care conveneau societății franceze așezate, disciplinate din acel timp ; iar la începutul veacului al XIX-lea s-au născut, iarăși, exact acele temperamente de scriitori care conveneau societății neașezate, zbuciumate din acel timp.

Care este explicația acestui caracter comun al scriitorilor dintr-o epocă și a acestei concordanțe dintre caracterul comun al scriitorilor și atmosfera sufletească a vremii, adică a publicului ?

Este scriitorul *produsul* mediului ? Da și nu. Fi-rește, cînd e vorba de *talent*, răspunsul este : *nu !* Scriitorul nu este produsul mediului. Este produsul fiziologiei, adică al eredității. Cînd e vorba însă de *conținutul* operei de artă, atunci răspunsul este : *da și nu !*, pentru că acest conținut e determinat și de temperamentul în-născut, și de mediu.

Problema mediului este problema *educației*. Educația modifică pe individ, dar nu-l formează în întregime.

Greșește Maiorescu, nu ține samă de educația me-diului, cînd spune că Eminescu ar fi fost același oriunde s-ar fi născut și ar fi trăit. Desigur că Eminescu ar fi fost tot un om inteligent, contemplativ, sensibil, imagi-nativ, slab de voință, nepractic, oriunde ar fi apărut pe planetă. Dar dacă Gheorghe Eminovici și Raluca Iurașcu l-ar fi trimis în Japonia de la vrîsta de un an, el ar fi scris altfel și cu totul altceva (nu vorbim de limba în care ar fi scris). În acel „altfel“ și în acel „altceva“ ar fi vorbit influența mediului.

Greșește și Gherea, cînd spune că, dacă Eminescu s-ar fi născut mai devreme și s-ar fi întîlnit cu C. A. Ro-setti, ar fi fost un poet optimist și revoluționar. Desigur că Eminescu ar fi fost altceva la 1840, din cauza mediu-lui de atunci, dar optimist și revoluționar n-ar fi fost : l-ar fi împiedicat temperamentul înnăscut. L-ar fi împiedicat și mai mult decît pe Gr. Alexandrescu, care, din cauza temperamentului său, n-a prea fost optimist (Alexandrescu este pesimist în poeziile unde e vorba de propriile-i afaceri de sentiment ; este — cu ezitări —, nu optimist, ci „meliorist“ în poeziile unde e vorba de țară și omenie ; în acest meliorism apare efectul mediu-lui, al presiunii atmosferei patruzecioptiste asupra sa. Această parțială discordanță dintre el și mediu l-a împiedicat să dea întreaga măsură a talentului său.)

Dar poate Eminescu nici n-ar fi scris la 1840. Poate n-ar fi simțit în el nimic de exprimat atunci, pentru acea vreme. Ori, începînd să scrie, și neînțelegîndu-l nimene, neconvenind nimărui, ar fi amuțit. În orice caz, dacă ar

fi scris (și sîntem înclinați să credem că ar fi scris — temperamentele puternice de obicei *rezistă*, dar dau opere mai slabe), așadar, dacă ar fi scris, n-ar fi fost gustat, *adoptat* de public. Publicul adoptă pe cei care-i convin. Din această cauză, Bolintineanu, scriitor mult mai mic decît Alexandrescu, a fost mult mai gustat de public decît Alexandrescu și a fost mai „mare”. În sine, Gr. Alexandrescu e un poet mai mare decît Bolintineanu; în *istoria literaturii*, Bolintineanu este mai mare decît Gr. Alexandrescu. Numai în *istoriile literare* de la 1900 încoace, Alexandrescu e mai mare decît Bolintineanu; Alexandrescu a fost îndreptățit abia în epoca Eminescu, atunci cînd starea sufletească din opera lui a putut fi apreciată, gustată cum trebuie, selectată.

Nici chiar Eminescu n-a fost adoptat, *selectat* de la început. La 1870, atmosfera morală care să-l selecteze abia se forma. Împrejurările sociale care au creat acea atmosferă abia se desemnau. Eminescu avea temperamentul potrivit să vibreze la astfel de împrejurări și să corespundă la o astfel de atmosferă; și fiind sensibil ca o harfă eoliană, el a putut vibra cînd împrejurările abia se închegau. Restul, publicul, mai obtuz, a vibrat mai tîrziu — și atunci Eminescu a fost selectat.

Dacă poezia lui Eminescu, exact așa cum o știm, ar fi apărut la 1840 (lucru imposibil, căci atunci erau alte împrejurări: alte clase sociale, alte preocupări, altă cultură, altă limbă literară etc.), această poezie ar fi fost și mai puțin selectată decît între 1870—1880 — noi credem că n-ar fi fost selectată deloc —, pentru că la 1840 n-ar fi corespuns publicului nici limba, nici concepția de artă, nici filozofia lui pesimistă, nici sentimentul naturii din poezia lui, și nici amorul, căci în fiecare epocă există și un mod de a iubi și de a prețui femeia. Cred că și módele, deși inventate de croitorii din Paris și cocotele de la Nisa, arată și ele pe toate străzile concepția amorului masculin dintr-o vreme, pentru că croitorii și cocotele sînt numai niște seismografe senzibile la felul de a simți al bărbaților. Compară rochia care acopere totul, misterios, din vremurile de altădată, cu rochia de azi, care descopere cît poate, desființînd la maximum permis misterul. Moda de altădată putea ajuta pe femei să inspire amorul poetic; moda actuală, sumară și realistă, o poate ajuta să inspire instinctul; cu moda de azi, amo-

rul nu mai poate fi acel complex sufletesc, în care instinctul rămâne inconștient. Bărbatul de azi, lucid și realist, el cere aceasta. Firește însă că și femeia s-a schimbat, așa încît, dacă corespunde bărbatului, nu e o chestie de pură conformare, ci și de coincidență. Domnișoara din vremea romantismului, și cea din mahala, și cea din societate, aprecia pe tînărul timid, respectuos, poetic. Cea de azi ni se zice că preferă pe tînărul robust, întrepid și expeditiv.

Acest ultim fenomen e un fenomen de influență a mediului (postbelic) și de selecție. Selecție care caracterizează, și ea, o epocă. Selecția e un fenomen general. O găsim în lucrurile mici (ca mai sus), ca și în cele mari. Așa, de pildă, omul mare politic e acela care corespunde epocii. Kogălniceanu a fost omul mare al epocii de *creare* a României moderne. Cînd a venit epoca de *organizare* — burgheză — a României, omul mare a fost Brătianu. Kogălniceanu a rămas în umbră din cauza aceasta, și nu din cauză că n-a avut... talent să-și facă partid — cum vreau unii. (Partidul mai mult se face decît îl face cineva. Ş-apoi, în definiția unui temperament, care n-are chemarea de a organiza o țară, intră și neputința de a organiza un partid. Bineînțeles că incompetența lui Kogălniceanu sau lipsa lui de atracție de a organiza țara se datorește nu numai temperamentului său, ci și faptului că era boierinaș din Moldova, țară lipsită de revoluționarism și de burghezie.) Cînd însă, la 1877, a venit iar un fapt de *creare*, cînd, cu războiul și independența, s-a complectat crearea României moderne, Kogălniceanu a venit iarăși, pentru un moment, pe primul plan — dar numai pentru acel moment.

Așadar, întorcîndu-ne la literatură, publicul unei epoci adoptă temperamentele care-i convin. Și, cum o școală literară nu e altceva decît un temperament (clasicismul și romantismul, de pildă, sînt, în ultima analiză, două temperamente deosebite), o epocă literară e predominarea unui temperament — temperamentul convenabil publicului din acea epocă.

Firește că temperamentul scriitorilor e influențat într-o măsură de mediu (de educația totală a mediului) și firește că scriitorii selectați se adaptează, inconștient, într-o măsură oarecare, la sufletul publicului.

Acesta e rolul mediului : selectează temperamentele care-i convin, temperamentele deja modificate într-o măsură oarecare de mediu și care se și adaptează inconștient la mediu, cînd sînt selectate. Iată pentru ce, atunci cînd vorbim de scriitori, individual, ajungem la mediu *numai* cînd voim să cercetăm cauza socială a psihologiei scriitorului — problemă secundară în critica literară ; iar cînd voim să tratăm despre epoci, după ce le definim — definim temperamentul literar al epocii —, sîntem nevoiți să ne adresăm mediului, să facem sociologie, dacă voim să înțelegem cauza fiecărei epoci în parte, a fizionomiei ei, și cauza apariției și succesiunii epocilor, ca și a deosebirilor dintre ele — problemă capitală în istoria literară.

Dar, în afară de critica și istoria literară, sînt și alte preocupări care pot face pe cineva să analizeze literatura. De pildă, psihologia, istoria politică, socială, istoria ideilor, a filozofiei etc. Atunci literatura servește ca document. Istoricul Franței va găsi în romanele lui Balzac un document de primul rang asupra primei jumătăți a veacului al XIX-lea. În aceleași romane psihologul va găsi un bogat material de observații. Aceleași romane au ajutat pe un Taine la construirea filozofiei lui deterministe. În aceleași romane Paul Bourget a găsit o doctrină politică etc. Teatrul lui Alecsandri și al lui Caragiale va da istoricului român documente pentru epocile respective, pentru fizionomia etapelor introducerii civilizației străine și ilustrarea efectelor acestei civilizații asupra diverselor clase — ca și în privința atitudinii critice a intelectualilor acelor epoci față de schimbările suferite de societatea românească sub presiunea formelor nouă. Toate aceste rezultate, însă, se încorporează la istoria literară — căci, în definirea lui Balzac ori Caragiale, istoricul literar va trebui să releve și faptul că opera acestor scriitori conține documente pentru istorie, sociologie etc., ca și pe acela că acești scriitori au avut cutare atitudine față de obiectul zugrăvit de ei. Așa, de pildă, dacă aș face studii complete de istorie literară asupra lui Alecsandri ori Caragiale, ar trebui să țin samă de rezultatele la care am ajuns asupra acestor scriitori în *Spiritul critic în cultura românească* — operă mai mult de istorie și sociologie.

Așadar, istoriei literare a unui popor îi pot da ajutor tot felul de științe care se documentează din literatura unei țări. Acest lucru este important mai ales prin faptul că istoria literară capătă, astfel, sprijinul a tot felul de specialiști — psihologi, istorici, filozofi, juriști, chiar și lingviști, arheologi, geografi etc. —, pe care nu i-ar putea înlocui cu același succes un singur specialist, adică istoricul literar.

*

Să cercetăm, la lumina acestor idei, *posibilitățile literaturii noastre.*

Dar, în prealabil, să distingem *influența mediului* asupra scriitorului, de *selectarea scriitorului* de către mediu. Mediul care influențează sînt *toate împrejurările dintr-un moment dat*: sociale, morale, culturale, literare etc. Ceea ce-l selectează pe scriitor însă este *publicul cetitor* (adică numai o parte din mediu), a cărui psihologie, la rîndul ei, e condiționată, și ea, de toate împrejurările dintr-un moment dat și, mai în special, de chipul în care lucrează acele împrejurări asupra clasei sau claselor din care face parte acest public cetitor.

Eminescu a fost influențat de împrejurările vieții sale proprii, de mizeriile claselor de jos și ale celor vechi, de durerile și ridicolele unei societăți de tranziție, de literatura română anterioară, de cultura și literatura germană etc. Publicul care l-a selectat au fost intelectualii vremii imediat următoare vremii sale, ieșiți din clase vechi și influențați, și ei, de unele din faptele care l-au influențat pe dînsul.

Acum să caracterizăm în liniile cele mai generale mediul în care s-a dezvoltat literatura română beletristică.

La începutul veacului al XIX-lea, noi aveam două culturi: cea rurală și cea urbană. Introducerea civilizației apusene a adus o nouă cultură urbană. Este „europenizarea“, „occidentalizarea“ noastră. Așadar, au rămas alătura două culturi: la sate, vechea cultură rurală, care a produs pe Creangă; la orașe, o cultură nouă, importantă, care a produs literatura cultă din veacul al XIX-lea.

Imitînd cultura occidentală, ne-am pus deodată în condiția unor inferiori, rămași în urmă, care imită ceva superior și care, deci, fatal, deformează, caricaturizează.

Dar aceasta este însăși definiția „mahalagismului“. O țară înapoiată care imită o țară civilizată este exact ca și o clasă suburbiană care imită clasa din centrul orașului. Ceea ce era Rică Venturiano față de cutare ministru de pe vremea lui, și Zița față de nevasta acelui ministru, sau ceea ce era Dealul Spirei față de Calea Mogoșoaiei, era Bucureștiul, cu ministrul și nevasta ministrului, față de Paris.

Aceasta însemnă că și toate lucrurile noastre nouă trebuiau să fie în acest raport cu lucrurile din Franța. Și Parlamentul, și universitățile, și constituționalismul nostru, și ziaristica, și manierele etc. Imitație stîngace, *pretenție*, cu toate scăderile și ridicolele inerente pretenției, adică lipsei de fond corespunzător formei — fapte asupra cărora a insistat Maiorescu.

Acesta este *mediul*, și literatura trebuia să se resimtă de acest mediu, ca modelator și al scriitorului, și al publicului care selecta pe scriitor. Cultura noastră urbană, fiind din punct de vedere european o cultură de periferie, de suburbie europeană, și literatura noastră cultă trebuia să aibă acest caracter față de literatura occidentală.

Dealtfel, literatura noastră urbană era nu numai condiționată de către acea imitație de cultură europeană, care era cultura noastră, dar era, și de-a dreptul, o imitație a literaturii europene. Era imitație și prin modelele literare, și prin faptul că era condiționată de un mediu el însuși produs al imitației.

Și atunci, care putea fi remediu? Sau strategia spre a înconjura pericolul suburbianismului?

Era atașarea strînsă de *singura* noastră literatură originală, cea populară, și crearea treptată, cu dibăcie, *evolutiv*, a unei literaturi culte deasupra literaturii populare și în legătură cu ea. Apoi, mai trebuia ca scriitorul să aibă o adevărată și intensă cultură europeană. Cu alte cuvinte, cultura europeană să nu fie numai o spoială, iar această cultură serioasă să se altoiască pe spiritul național, condensat în literatura populară.

Aceasta nu însemnă altceva decît *adresa* de a sări din Humulești în Europa, și nu în suburbia europeană.

Pentru aceasta, trebuia de procedat încet, cu metod. Trebuia de făcut în literatură ceea ce au cerut conservatorii în politică. În politică însă nu putea avea loc acest

proces evolutiv, pentru că în politică domină presiunea europeană fatală ; în literatură însă se putea, pentru că... s-a putut. Și fiindcă în politică nu se putea, și fiindcă în literatură se putea, de aceea criticii de la 1840 au fost patruzecioptiști în politică și evoluționiști în literatură. Russo nu voia să păstreze nimic din regimul vechi politic, dar a luptat cu tărie pentru păstrarea limbii acesteia, „grecită, turcică și cum a mai fi“, și pentru clădirea literaturii culte pe literatura populară.

Evocam, într-un articol trecut, pe cucoana Zinca din Tătărași, care-și înobilează cu un pat de bronz odaia de culcare, unde mănincă și-și primește musafirii. Aceasta e o săritură prea mare. Evolutiv, se începe cu un pat de fier fără flori de alamă și fără zugrăveli. Și dacă Alecsandri ar fi imitat poeziile filozofice ale lui Alfred de Vigny ar fi făcut ca cucoana Zinca. El însă a imitat poezia generală, simplă, „aryană“ a lui Hugo, și-a adus, peste lucrurile din odaia lui Enache Damian, un simplu pat de fier.

Elementul suburbian din poezia lui Alecsandri este neglijabil față de cel din poezia lui Bolintineanu. Această superioritate se datorește mediului moldovenesc care l-a influențat și selectat pe Alecsandri, căci în Moldova entuziasmul imitator a fost mai liniștit și a avut ca antidot curentul poporan, cu alte cuvinte, spiritul specific a fost mai operant ; această superioritate se datorește și culturii mai asimilate, dacă nu mai bogate a acestui fiu de boier care a fost Alecsandri.

Dar, pe lângă aceste condiții sociale și individuale, mai este încă o condiție care ferește de suburbianism. E talentul. Toate aceste condiții le-a avut în grad înalt Eminescu. Și comuniunea cu caracterul specific al poporului său, și cultura, și talentul, și mediul selectiv.

Eminescu nu e deloc suburbian.

Prin îmbibarea, dacă se poate spunea astfel, de poezia populară, de literatura cronicilor, prin peregrinațiile sale în toate ținuturile românești, prin înfrățirea lui cu „tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul“, el era pătruns adânc de spiritul specific al poporului său, avea pfciorul înfipt adânc în realitatea noastră națională, neatinsă încă de nici un suburbianism ; prin studiile și lectura sa în limbi străine, el avea capul ridicat sus, în cultura europeană (și nu suburbiană) ; prin geniul său, adică prin

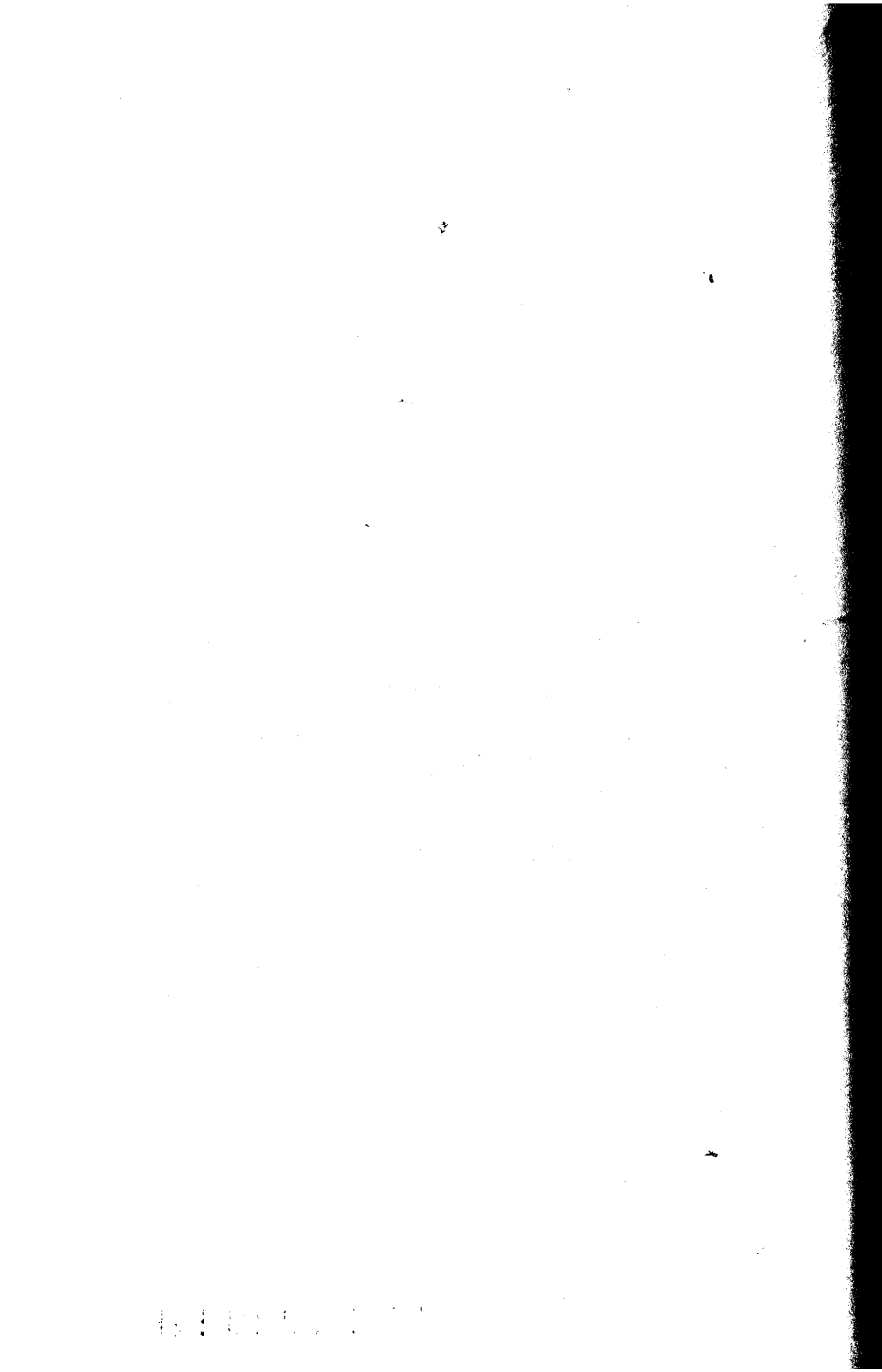
puterea originalității, el era ferit de imitația servilă, era în stare să asimileze perfect (și nu să caricaturizeze, suburbianizînd-o) cultura străină.

Și, din cauza acestei lipse de suburbianism, el, ca și toți scriitorii noștri mari, a pășit cu prudență, s-a ridicat deasupra literaturii populare cu precauție, atîta cît trebuia, cît permiteau condițiile țării sale și literaturii noastre: Eminescu, cu toată cultura lui mare, a fost poetul sentimentelor simple, generale, a fost un poet „aryan“; el nu a voit să fie „ultimul cuvînt“ al literaturii europene. Aceste toate condiții și această pază de a sări departe peste stările noastre l-a garantat de orice suburbianism. *Iată cauza pentru care Eminescu, fiind foarte național, este scriitorul nostru cel mai occidental. Este cel mai occidental, fiindcă este cel mai național.* El a sărit din cultura rurală în cea urbană — și nu în cea suburbiană —, pentru că, prin cultură și geniu, a clădit de-a dreptul, pe poezia populară, poezia urbană.

Și a fost selectat, nu deodată, ci cînd, în sfîrșit, s-a ivit un public capabil să-l înțeleagă: intelectualii de după 1880. Nu mulți, firește — căci, să nu ne înșelăm, pe Eminescu poetul nu l-a gustat cu adevărat decît o pătură subțire. Publicul lui s-a mărit apoi, de pe la 1900, prin partizanii ideilor lui politice. Afară de asta, încă de la 1883, s-a născut „moda“ Eminescu, continuată mereu; apoi a început tradiția, stima pentru un poet clasic, lăudat de atîția scriitori etc. Dar de la 1880 până la 1900 a existat un public eminescian, din care s-au recrutat o mulțime de imitatori, care nu-i imitau sentimentele (le aveau și ei), ci „poetica“, și, desigur, odată cu ea, li se mai „emineștianiza“ și sentimentele, căci un poet mare întărește sentimentalitatea, de același fel, a publicului său.

Acum, să vorbim mai în special despre suburbianismul nostru literar. Dar aceasta, în numărul viitor.

[Viața românească, 1925, nr. 4.]



SPIRITUL CRITIC ÎN CULTURA ROMÂNEASCĂ

După cum spune Ibrăileanu în prefața la ediția I a lucrării (Iași, Editura Viața românească, 1909), cele mai multe capitole au fost publicate ca studii în revista *Viața românească* (două în *Curentul nou*).

În ordinea capitolelor lucrării tipărite, aceste studii sînt :

Cîteva considerații asupra spiritului critic în cultura românească (*Curentul nou*, I, 15.XI.1905).

De la M. Kogălniceanu la d. Maiorescu (*Viața românească*, 1906, n-rele 1 și 2).

Amestec de curenți contradictorii : G. Asachi (*Viața românească*, 1907, nr. 11).

Primul junimist : Costache Negruzzi (*Viața românească*, 1906, nr. 3).

Vasile Alecsandri (Un junimist patruzeoptist), (*Viața românească*, 1906, nr. 4).

Evoluția spiritului critic (Eminescu și socialiștii), (*Viața românească*, 1908, nr. 5).

Semnificația socială a operei lui Caragiale (*Viața românească*, 1908, nr. 10).

La acestea se adaugă textul inedit al capitolului XI — *Spiritul critic în Muntenia : Sintează de criticism și patruzeoptism* : A. Odobescu.

Din spiritul critic în cultura românească, în timpul vieții lui Ibrăileanu au apărut trei ediții :

I, În 1909, Editura Vieții românești, Iași, 267 p.

a II-a, în 1922, *Viața românească*, Iași, 267 p.

a III-a, fără an, *Viața românească*, 267 p. (o continuare de tiraj a celei de a doua ediții).

De fapt, ediția primă a *Spiritului critic*... a apărut în 1908 (octombrie-noiembrie), deși pe carte e imprimat anul 1909 ; în decembrie 1908, dr. N. Quinezu îi scria din Elveția prietenului său G. Ibrăileanu : „Acum slobozește, Doamne, pe robul, stăpîne, că ochii mei au văzut, în sffrșit, apariția volumului tău. Dorindu-ți

cele multe volume înainte și sănătate, cu prietenie, al tău, dr. N. Quinezu." (Cf. *Scrisori către Ibrăileanu*, Ed. Minerva, vol. II, 1972, p. 178. A se vedea și Al. Piru, *Ibrăileanu*, E.P.L., 1971, p. 104.)

Pentru aceeași dată pledează o altă scrisoare, a lui C. Botez, din 3/21 ianuarie 1909, dată la care promise deja la Charlottenburg din partea autorului volumul : „Îți mulțumesc pentru volum — nu-ți mai fac complimente pentru el, căci tu știi ce gîndesc eu despre articolele tale. Atîta îți spun, măcar că tu rîzi totdeauna de filologi, volumul tău are de drept locul întîi în istoria *filologiei române*“ (vol. citat, p. 3).

În legătură cu preocupările foarte timpurii ale lui Ibrăileanu pentru spiritul critic românesc, a se vedea prefața acestui volum, precum și Al. Piru. *Ibrăileanu*, ed. cit. Se cuvine menționată și informația că Ibrăileanu își pregătise o primă formă a studiului încă din 1903, intenționînd să-l publice în revista *Cultura română*. Aflăm aceasta dintr-o recenzie la rubrica „Revista revistelor“ din *Viața românească*, 1911, nr. 9, p. 459 (vom reveni asupra acestei recenzii în cazul polemicii Ibrăileanu — Ov. Densusianu). Să menționăm acum doar fragmentul prin care revista ieșeană — prin paha lui Ibrăileanu, desigur, ne informează : „...am cetit, în ultimul deceniu al frumosului veac al XIX-lea, aproape toată literatura veche românească — pe care am scos-o în fișe —, cetire care a dat puțința unuia dintre noi să consacreze cîțiva ani studiului evoluției criticii moldovenești, studiu a cărui publicare era să aibă loc în 1903, în revista d-lui Găvănescul *Cultura română*, unde a și fost anunțat sub titlul de *Cultura moldovenească* și care, din anumite cauze, n-a văzut lumina zilei decît în 1905, cînd a început a se tipări în *Curentul nou* și, apoi, în continuare, în *Viața românească*“.

De fapt, există o mărturie și mai veche, încă din 1906, în articolul *Un critic voluntir*, *Viața românească*, nr. 3, rubrica „Miscellanea“, semnat Nicanor & Co, în care, răspunzînd lui Ilarie Chendi, care atacase studiul lui Ibrăileanu *De la M. Kogălniceanu la d-l Maiorescu* (publicat în *V.r.*, 1—2), revista furniza aceleași date.

Nu numai apariția în volum a *Spiritului critic*... determină numărările opinii, dispute — mai mult sau mai puțin răuvoitoare —, dar însăși publicarea succesivă, între 1905 și 1908, în *Curentul nou* și în *Viața românească*, a celor mai multe dintre capitolele viitoarei cărți va aduce în discuția publică numele și opiniile criticului ieșean.

Neinspirat, Oct. Tăslăuanu își intitula un articol *Critic nechemat* (*Luceafărul*, 1906, nr. 5), iar Ov. Densusianu, în *Luceafărul*

din septembrie 1911, îl învinuiește pe Ibrăileanu de „deturnare de descoperiri“, revendicându-și înțietatea în constatarea că Maiorescu a avut înaintași în lupta contra latinismului și a imitatorilor. Răspunsul lui Ibrăileanu din „Revista revistelor“, recenzia rev. *Luceafărul*, în *Viața românească*, 1911, nr. 9, prompt și bătaios, arată că de fapt nici el, nici acuzatorul lui nu sînt autorii „descoperirilor“ în chestiune, căci, încă din 1890, V. A. Urechia cita *România literară* a „nemuritorului Vasile Alecsandri“ ca autore a luptei contra „stîlcirii limbii sub pretext de purificare“; urma apoi exemplul lui N. Pătrașcu, care, în 1894, vorbea de A. Russo în același spirit în care Ibrăileanu avea să-l discute mult mai tîrziu; în fine, venea exemplul lui V. Alecsandri, care, în scrisorile către Negruzzi, se arăta, la rîndul lui, un precursor al noii direcții. Combătîndu-și adversarul, Ibrăileanu își enunță punctul de vedere propriu: nu ține la paternitatea unor descoperiri, ține însă să explice tuturor care i-au fost intențiile cînd a dat la lumină *Spiritul critic*...: „...să arătăm rolul criticii în cultura unui popor; să tratăm problema introducerii și asimilării culturii străine, să arătăm lipsa de temei a xenofobismului; să dovedim... că «Junimea» a fost condiționată și influențată de predecesorii ei, să arătăm ce a preocupat pe vechea critică moldovenească și ce pe «Junimea»; să arătăm asemănările și deosebiriile dintre vechea școală și «Junimea»; să găsim cauzele pentru care se deosebesc aceste două școli critice; să arătăm factorii culturii moldovenești și ai celei muntenești; să găsim cauzele pentru care apare în Moldova și nu aiurea spiritul critic; să arătăm fizionomia fiecărui critic; să arătăm că toate manifestările intelectuale ale acestor critici au ca principiu generator atitudinea lor față cu problemele puse de momentul istoric și de psihologia categoriei sociale ce o reprezentau; să urmărim evoluția criticii post-junimiste a lui Eminescu și a socialiștilor; să cercetăm spiritul critic în Muntenia, să arătăm corelația dintre problemele lingvistice literare și cele politice; să introducem o nouă concepție în istoria literară...”

Ideile de mai sus se regăsesc într-o cronică mult mai veche, *Istorie imparțială, Viața românească*, 1906, nr. 4 (semnată Nicănor- & Co.), în care Ibrăileanu răspundea lui M. Dragomirescu, iritat și acesta de studiul *De la M. Kogălniceanu la dl. Maiorescu*. Printre altele, criticul ieșean insistă asupra ideii că un critic literar este asemenea omului de știință, el *explicită, constată* fenomenele specifice sub toate aspectele lor.

În 1909, cînd apărea *Spiritul critic în cultura românească*, cel mai violent atac ce îl primea Ibrăileanu era din partea lui

N. Iorga, în *Neamul românesc literar*, I, nr. 4, în articolul intitulat *Teoriile literare ale unui nou profesor de Universitate*.

Faptul că *Sămănătorul* nu fusese introdus în filiația *Dacia literară* — *Viața românească* pe linia tradiției spiritului critic îl făcea pe autorul articolului să afirme : „...ești mulțumit, în sfârșit, că ai aflat această genealogie literară. Familia rece-casantă a junimiștilor : C. Negruț-tată, Maiorescu-fiu ; familia complectă liberă a poporanistilor ; Rusu-tată, Ibrăileanu-fiu.“ Ironia tălbasă era — din păcate — gratuită : „...dacă măninci cu un prieten la același restaurant scump, dacă nu cetești *Viața românească*, dacă te speli, te piepteni și faci baie, dacă nu admiri logica d-lui Ibrăileanu și spiritul d-lui Stere, și prietenul d-tale are tocmai aceste aplecări și obiceiuri, sînteți amîndoi identici în politică“.

Ibrăileanu răspunde cu articolul *d. N. Iorga critic și polemist*, în *Viața românească*, nr. 3, 1909, continuat în „Miscelaneele“ din nr. 4 și 7, același an, articolele *D. Iorga* (semnat Nicanor & Co.) și, respectiv, *Iar d. N. Iorga*, sub aceeași semnătură. Răspunsul are la bază demonstrația că N. Iorga răstălmăcește sensul afirmațiilor și chiar citatele (v. această polemică, pe larg, în Al. Piru, *Ibrăileanu*, ed. cit., p. 328—334).

Ceea ce-l rănește însă pe Ibrăileanu în articolul în discuție este acuzația adusă de N. Iorga că un adept al internaționalismului nu poate fi patriot, calificîndu-i pe socialiști drept șarlatani.

În legătură cu ostilitățile dintre generoși (foștii socialiști trecuți la liberali) și socialiști, cu poziția lui Ibrăileanu în această acută luptă din epocă și, implicit, poziția criticului afirmată în *Spiritul critic...*, a se vedea : *Viața românească* : C. Dobrogeanu-Gherea—din ideile fundamentale ale socialismului științific, 1906, nr. 7 ; *Pentru contemporani și pentru posteritate*, 1910, nr. 2 ; *Gherea, Viața românească*, 1922, nr. 6, precum și *Scrisoare deschisă către d. C. Dobrogeanu-Gherea, Viitorul*, 1909, 20 dec. : *Răspuns la scrisoarea deschisă a d-lui G. Ibrăileanu*, în *Adevărul*, 25 dec. 1909 ; *A doua scrisoare deschisă către d. C. Dobrogeanu-Gherea*, în *Viitorul*, 11 ian. 1910 ; *A treia...*, în *Viitorul*, 13 ianuarie 1910 ; Al. Piru, *op. cit.*, p. 107—109, 210—211, 220—221 ; Z. Ornea, *Poporanismul*. București, Minerva, 1972, p. 215 și urm.

Apariția *Spiritului critic...* a prilejuit nenumărate considerații lui E. Lovinescu. Acesta afirmase în 1906, în articolul *Morala în artă (Pași pe nisip, II)*, împotriva teoriilor lui Ibrăileanu, că în opera de artă „artistul e prezent ca artist și absent ca judecător moral“. Răspunsul lui Ibrăileanu a venit prompt în articolul *Probleme literare, Viața românească*, 1906, nr. 7. Totuși, în acea vreme, între cei doi critici părea posibilă o viitoare colaborare și

menținerea relațiilor la nivelul polemicii loiale, de idei. Lovinescu îi scria lui Ibrăileanu, în 1906, după ce publicase *Morala în artă* : „...Eu nici nu pot concepe supărarea în materie literară... Liber e oricine să spuie orice. Îi cer numai să aibă aerul de imparțialitate. Apoi toate criticile d-tale au acest aer în gradul cel mai înalt. N-am cuvinte să te felicitiez pentru acest lucru. Și eu, în puterile mele, mă lupt pentru a scoate totdeauna partea afectivă din criticile ce fac ; nu pot deci decît să mă bucur cînd văd că și d-ta stăruiești pe același drum — pe care chiar de ne-am întilni cu idei deosebite, ne întilnim însă și cu un sentiment de probitate destul de prețios — care nu ne-ar putea învrăjbi niciodată ca oameni.“ (Cf. *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. III, p. 122.)

Din păcate, frumoasele vorbe sînt uitate, între cei doi intervenind și animozități de natură subiectivă (candidarea ambilor la postul de profesor la catedra de literatură română a Facultății de Litere din Iași). Disputele vor deveni violente, de cele mai multe ori de rea-credință, ceea ce va duce cu vremea la contestarea reciprocă a unor merite pe tărîmul culturii.

Despre *Spiritul critic în cultura românească*, E. Lovinescu se pronunța, în 1926, în *Istoria civilizației române moderne*, cu totul nefavorabil, deși — cum s-a arătat — în lucrarea lui Lovinescu „ideea de bază e chiar aceea a criticului ieșean“ (G. Călinescu, *Istoria literaturii...*, p. 722). E. Lovinescu vine însă cu „întîmpinări limitative“, una din acestea referindu-se la faptul că cei trei reprezentanți ai criticismului moldovenesc, în concepția lui Ibrăileanu : Negruzzi, Russo, Alecsandri, nu sînt reprezentanții unui fenomen specific Moldovei, ci al unuia mult mai general pe plan teoretic ; „...de trecem la creațiunea artistică — spune E. Lovinescu în continuare —, vom găsi sub forma tăioasă a satirei sau sub forma lirică a regretului trecutului o critică aspră a revoluției noastre sociale și culturale mai la toți scriitorii. Fenomenul nu-i deci regional, ci-i caracteristic întregii noastre literaturi ; pe cît au evoluat de repede formele civilizației, pe atît s-au dezlipit de greu sufletele de plasma lor inițială. Între spirit și materie s-a săpat, astfel, o prăpastie“ etc. (Cf. ediția îngrijită, prefață și note de Z. Ornea, Buc., 1972, p. 112.)

În volumul II al lucrării (*Forțele reacționare*), E. Lovinescu acuză poporanismul ca pe „cea mai illogică“ atitudine din cîte s-au produs în domeniul cugetării politice românești ; pe plan literar, consideră că : „Idealul artistic al poporanismului prezintă caracterul celui mai pur reacționarism ; el descinde direct din sămănătorism, cu circumstanța agravantă a unei închipuite obligațiuni morale a scriitorilor față de țărănime. A lega literatura unei țări,

în plină revoluție burgheză, de clasa cea mai înapoiată sub raportul civilizației înseamnă a lucra împotriva sensului dezvoltării noastre istorice : definiția oricărei reacțiuni.“ (*Ibidem*, p. 317.)

În mare măsură rău-voitoare, critica lui E. Lovinescu din acest volum răspundea însă și *Vieții românești*, care, în nr. 12, din 1924, *Prăbușirea poporanismului*, prin pana lui Ibrăileanu, contesta originalitatea opiniilor din *Istoria civilizației...*, vol. I. De aici încolo, polemica devine din ce în ce mai violentă ; a se vedea în acest sens : *Un „răspuns“, Viața românească*, 1925, nr. 1 ; *Curiozități*, 1925, nr. 3 ; *Ultimul cuvint, Viața românească*, 1925, nr. 5—6 ; *Civilizația modernă, Ibidem*, nr. 11—12. Lovinescu, în *Mișcarea literară*, numerele, 1, 2/1924 ; 13, 27, 32, 33/1925.

A se vedea de asemenea *Apendice* la vol. *Istoria civilizației...* (ed. citată, p. 488 și urm.), intitulat *Reaua credință sau critica „Vieții românești“*.

În *Istoria literaturii române contemporane (Evoluția criticii literare)*, 1926, E. Lovinescu nu numai că își menținea poziția față de mentorul *Vieții românești*, dar, nereușind să se detașeze de elementul subiectiv, păstrează față de tot ce a produs *Viața românească*, în speță, de G. Ibrăileanu, aceeași iritare, același ton polemic și înverșunare. Lucrarea lui Ibrăileanu o consideră exagerată, „prin spirit de sistem și din generalizarea unui loc comun până la falsificarea lui..., prin faptul că nu se ocupă de chestiuni literare, ci de probleme culturale și sociale“. Exercițiul critic, în general, al lui Ibrăileanu — consideră E. Lovinescu — „nu-i ajutat nici de sensibilitate estetică, mai ales poetică, nici de expresivitate literară ; el nu e ajutat nici de cultură estetică, nici de cultură umanistică, nici chiar de cultură pur și simplu“. „Cu acest auxiliar și cu argumente de natură socială sau morală..., incapabil de abstracție filozofică, dar generalizând locuri comune și legiferând simple coincidențe, d. Ibrăileanu practică în jurul operei de artă o dialectică familiară plină de vulgaritate, într-un stil dezonorant.“ (*Scrieri*, vol. 4, 5, ediție de Eugen Simion, București, Editura Minerva, 1973, p. 225—226.)

Să mai amintim aici opinia lui P. Zarifopol despre viziunea lui Ibrăileanu asupra personajelor lui Caragiale în *Spiritul critic...* Nu e vorba de o polemică, de vreme ce însuși Zarifopol îi scria lui Ibrăileanu : „Vorba-i acum : ce ai să zici d-ta de *Caragiale* al meu ? De micile mele atacuri contra lui Gherea și contra d-tale știu bine că n-ai să te superi. Este un necaz mic, dar vechi al meu împotriva amîndorora, o îndărătnicie de literat ; nădăjduiesc

că m-am servit destul de bine de dînsa în interesul portretului lui Caragiale și al cititorilor curioși de mărunțișuri estetice.“ (*Scrisori către Ibrăileanu*, vol. II, p. 286.)

Articolul lui Zarifopol intitulat *Publicul și arta lui Caragiale* a apărut în *Viața românească*, 1922, nr. 7, și Ibrăileanu îi răspunde în același număr, *Răspuns d-lui Zarifopol*.

Zarifopol, asociind interpretarea lui Ibrăileanu de cea a lui Gherea despre Caragiale, spunea : „...și deloc nu pot înțelege pînă unde și cum vrea Ibrăileanu să fi fost întinse biografiile figurilor din care și-a construit Caragiale tablourile. Mă gîndesc dacă amîndoi acești interpreți sociologi, în argumentarea lor, admit că acele figuri «adîncite» și complectate după dorința criticii urmează să fie întrebuițate de *același* artist, în *aceleași* funcțiuni estetice ?“ (*Pentru arta literară*, I, ediție îngrijită de Al. Săndulescu, 1972, p. 186—187.) Observației lui Gherea că analiza sufletească a unor personaje caragialești nu e destul de adîncă i se adaugă aceea a lipsei „idealului trebuincios“. Din această cauză, Zarifopol îl consideră pe Ibrăileanu discipol al acestuia : „Ibrăileanu scoate cu hotărîre informația că scriitorul trebuie să fi fost un om foarte rău, nesimțitor chiar la drăgălășiile neastîmpărate ale celor mai inocenți copii și că prigonea chiar căței cînd îi bănuia că nu țîn, prin educație și din tot sufletul, de partidul conservator“ (*Ibidem*, p. 188). (A se vedea comentariul răspunsului lui Ibrăileanu, în Al. Piru, *Op. cit.*, p. 334—335 ; în legătură cu Ibrăileanu și comentariile despre Caragiale, Pompiliu Constantinescu, *I. L. Caragiale*, în *Scrieri*, 2, E.P.L., 1967, p. 18—19.)

Intr-un studiu din 1942 despre E. Lovinescu, „*P. P. Carp, critic literar și literat*“, P. Constantinescu așază *Spiritul critic...* în rîndul operelor ce „circumstanțiază istoric“ junimismul. „Studiul lui G. Ibrăileanu... deși construit pe dialectica junimism-patruzeciopism, respectiv pe opoziția conservatorism-liberalism, este totuși o justificare și o explicare causală a «spiritului critic» ; dacă în tendințele lui cuprinde și un rechizitoriu al ideologiei «reacționare», în ordinea socială, desprinsă din opera lui Eminescu și Caragiale, n-a putut contesta valoarea creatoare în ordinea artistică a celor doi scriitori.“ (În *Scrieri*, 3, p. 400.) Și, mai departe : „Dintre criticii postmaiorescieni, dintre care fac parte d. Mihail Dragomirescu și d. E. Lovinescu, G. Ibrăileanu este primul glossator interesant al valorilor estetice junimiste. Opoziția politică din *Spiritul critic* nu trebuie confundată cu adeziunea critică din studiile lui despre Eminescu, Creangă, Caragiale și Maiorescu, publicate în *Scriitori și curente, Note și impresii, Studii literare și Scriitori români și străini*. Mai mult chiar, s-ar putea spune că

Ibrăileanu, pe premisele criticii maioresciene, care afirmase importanța lui Creangă, Eminescu și Caragiale, trage fructuoase concluzii din înseși judecățile ei de valoare, prin analize estetice, prin investigații istorico-literare și prin disociații sociologice. Excepționând pe Caragiale, d. M. Dragomirescu n-a scris nimic mai semnificativ decât Ibrăileanu asupra lui Creangă și Eminescu.“ (*Ibidem*, p. 401.)

Să încheiem citarea unor opinii asupra *Spiritului critic în cultura românească* cu cele spuse de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., 1941 : „*Spiritul critic în cultura românească* e o aplicare a teoriei specificului. Moldovenii se remarcă mai ales prin spirit critic, și Maiorescu îl are în măsura în care aderă la mișcarea moldoveană, în vreme ce muntenii au mai mult simț politic. Cu toate că unele observări sînt interesante, și juste global, documentația cărții e insuficientă și abuziv interpretată. Dar cartea rămîne o admirabilă demonstrație de volubilitate sofistică și de beție de idei. Ea încîntă intelectul și-l stîrnește la gîndire și e o adevărată dramă ideologică, o capodoperă în felul ei, care a avut o înriurire covîrșitoare mai ales în sociologie“ (p. 589).

Față de prima ediție, a doua, pe care am luat-o ca text de bază, este în destul de mică măsură modificată ; se observă o mai atentă supraveghere a stilului, judecăți mai concise, dovadă a unui spirit de sinteză mult evoluat în acest interval. Unele pasaje nesemnificative sînt trecute în subsol, alte informații necesare sînt adăugate acum, la a doua ediție. În fine, la altele Ibrăileanu renunță, înlăturîndu-le.

Vom transcrie mai jos cîteva asemenea pagini (eliminate în a doua ediție) care, deși nu foarte importante pentru profilul spiritual al criticului din acel moment, pot interesa pe cercetător.

Indicația de pagină trimite la ediția noastră.

P. 121, r. 9 de jos

...Și ni se pune întrebarea : fost-a Eminescu partizan al acelor clase vechi, românești, pentru că a fost naționalist, ori a fost naționalist pentru că a fost partizan al acelor clase ? E greu de răspuns. Un indiciu pentru ipoteza a doua ar fi faptul că Eminescu, în deosebire de toți ceilalți „naționaliști“ — Alecsandri, de pildă —, nu vede în țaran un element pitoresc și arhaic, pe care să-l cînte ca pe un păstrător al românismului, nebăgîndu-i în samă sărăcia ci, dimpotrivă, insistă întotdeauna asupra sărăciei lui. Și poate am avea dreptul să conchidem din aceasta, dar nu insistăm.

Am expus faptele. Am putea să isprăvim și aici. Dar se impun oarecare judecăți asupra atitudinii acestor critici.

Catastrofa pe care au prezis-o și Eminescu și socialiștii — dispariția țării — nu s-a întâmplat. Oricît de rău ar fi în acest moment, privind lucrurile în bloc — viața economică, politică, socială, culturală etc. — vedem, de atunci pînă azi, un progres.

Aceasta e de ajuns ca să concludem că acești critici n-au fost drepți în critica lor socială, căci nimic nu poate dovedi dreptatea sau nedreptatea unei critici, decît îndeplinirea ori neîndeplinirea prevederilor scoase din acea critică.

Iar în atacurile pătimașe aduse reprezentanților formelor nouă, ei n-au avut dreptate deplină, pentru că nu și-au dat samă de fatalitatea lucrurilor. Ba nu ! Uneori și-au dat samă. Așa Eminescu. Iși dă samă de o latură a lucrurilor, cînd scrie că în ultimii 50 de ani, lucrîndu-se pentru emanciparea națională, n-a fost vreme de studiat condițiile reale ale țării.¹

Această simplă afirmare răstoarnă toată critica lui Eminescu împotriva „roșilor“. Căci, dacă a fost fatal să fie cum a fost, atunci clasa roșilor n-a fost vinovată : relele criticate au fost, cum s-ar zice, datorite unui caz de „forță majoră“.

Dar Eminescu, în focul criticii, a uitat întotdeauna această considerație...

Socialiștii, care nu și-au dat samă de acest lucru, și-au dat samă, în schimb, de un altul, de care nu și-a dat samă Eminescu. Ei au priceput că instituțiile nouă au fost, însele, fatale, căci ele au fost datorite presiunii Europei.²

Apoi, dacă forma politică și socială — cu toate relele ei inerente — a fost impusă, mai este vinovată cutare sau cutare categorie de oameni ?

Dar socialiștii spun că patruzeciopiștii ar fi fost datori să facă o selecție, să aleagă și să importe numai părțile bune ale formelor nouă din Apus.³ E serios acest lucru ? Și mai ales în gura unui socialist, a unui determinist, chiar fatalist în politică ? Apoi, dacă în Apus, într-o societate cultă și unde păturile populare puteau opune o mai mare rezistență conștientă, formele nouă dăduseră atîtea rele — de unde pretenția ca la noi aceleași forme să dea roade mai bune decît în Apus ?

¹ Culegere..., p. 131.

² Rev. soc., p. 403.

³ Rev. soc., p. 396, 432 etc.

Era fatal ca la noi formele acelea să dea roade și mai rele, din atâtea pricini, pe care nu e locul să le înșirăm aici, pricini care, în mare parte, rezultă din însăși acea lipsă de „condiții istorice“ și autohtone pentru formele nouă, „burgheze“, de care vorbesc și socialiștii și Eminescu.

*

Și dacă se putea ca formele nouă să dea un rezultat cu puțin mai bun — și se putea, dacă între purtătorii, între reprezentanții acelor forme ar fi fost mai mulți oameni buni și inteligenți —, atunci vinovații cei mari au fost aceia care au făcut „eminescianism“ politico-social și socialism.*

Neînțelegînd fatalitatea lucrurilor, neînțelegînd că România trebuie să îmbrace acele forme nouă, dacă nu din alte cauze, cel puțin din cauza presiunii europene — eminescianii și socialiștii, în loc să ajute, prin colaborarea lor, la stoarcerea maximului de bine ce puteau da aceste forme, și-au cheltuit energia în chip steril, criticînd, luptînd împotriva purtătorilor acestor forme, în loc să se amestece între ei și să colaboreze la introducerea și adaptarea acestor forme.

Dacă toți acești critici s-ar fi alipit, de pildă, la C. A. Rosetti, care voia ca aceste forme (fatale) să servească cît mai mult cla-

* Repetăm și aici ceea ce am observat într-o altă notă (vezi pag. 187). Opiniile lui Ibrăileanu despre socialiști și socialism nu sînt fondate. Alăturarea, propusă frecvent de Ibrăileanu în studiul său din 1909, între socialism și conservatorism nu rezistă unei analize la obiect. Să adăugăm apoi că opinia lui Ibrăileanu despre rolul și funcția istorică a mișcării socialiste este pătinitoare, constituindu-se ca o abia mascată pledoarie pro domo. Să nu uităm că în 1899 Ibrăileanu a părăsit mișcarea socialistă odată cu întregul grup zis al „generoșilor“. Iar motivația acestui act susținută de generoși amintește perfect de argumentele utilizate aici de Ibrăileanu. Generoșii susțineau în 1899, și Ibrăileanu reia pledoaria în 1909 că, de fapt, partidul socialist ar trebui să se autodizolve și să intre în cadrele partidului liberal, unde, sprijinind gruparea de stînga a lui Ionel Brătianu, să obțină realizarea unor revendicări general democratice (universalizarea dreptului la vot, problema țărănească etc.). Argumentele acestea erau fragile și oportuniste, ignorînd misiunea istorică și rațiunea de a fi a mișcării socialiste, ca exponent al clasei muncitoare și a păturilor nevoiașe. Dealtfel, după un moment de relativă slăbire a mișcării socialiste — ca urmare a actului de la 1899 — din 1906 se reorganizează, pentru ca în 1909 să se reconstituie partidul socialist. Ba chiar activitatea mișcării socialiste cunoaște, pe planul ideologic și al acțiunilor revendicative, un avînt deosebit. Se demonstra astfel elocvent eroarea și oportunismul argumentației generoșilor din 1899 și de mai tîrziu.

șelor de jos, lucrurile ar fi mers cu totul altfel, presupunînd că C. A. Rosetti ar fi avut stofta unui om de Stat.

Acești critici, făcînd ca tot ce a fost mai bun în cîteva generații să critice, în orice caz să stea de o parte — de unde a urmat că formele nouă n-au avut ca purtători tot ce a fost mai bun —, au făcut o operă dăunătoare pentru țară, au oprit progresul țării, au pus, deci, piedici la îmbunătățirea soartei acelor tocmai în numele intereselor cărora vorbeau... au făcut operă de reacționari.

Finalul ediției din 1909 :

P. 173

Așa a fost. Și așa a fost să fie...

Acuma însă, de cîtăva vreme, asistăm la un fenomen îmbucurător. Se pare că se naște, din nou, o atitudine ca aceea a lui Alecu Russo și Kogălniceanu : înfrățirea spiritului novator cu spiritul critic, tendința de a introduce în țara aceasta tot ceea ce s-a dovedit că e un ferment de progres în alte țări, dar cu multă băgare de samă, în urma unei minuțioase cercetări a lucrurilor de introdus și a condițiilor țării.

Deviza capetelor gînditoare de azi trebuie să fie : reîntoarcerea la atitudinea lui A. Russo și M. Kogălniceanu. Bineînțeles, numai la atitudinea lor, căci condițiile s-au schimbat atît de mult de-atunci încoace.

SCRIITORI ȘI CURENTE

Substanța acestui volum o formează un număr de studii elaborate de Ibrăileanu între 1901—1908 și publicate după cum urmează :

Cu prilejul foiletoanelor d-lui Caragiale, Noua revistă română, I, 15.IV.1901.

Curentul eminescian, Noua revistă română, I, 15 iunie, 1901.

Radu Sbiera : Poezii, Viața românească, nr. 1, 1907.

„Postumele“ lui Eminescu, Viața românească, nr. 8, 1908.

Doi critici și mai mulți scriitori, Curentul nou, nr. 2, 15 dec., 1905.

M. Sadoveanu, „Amintirile căprarului Gheorghijă“, „Povestiri de sărbători“, „Floare ofilită“, Viața românească, nr. 1, 1906.

M. Sadoveanu, „Mormîntul unui copil“, Ibidem, nr. 10, 1906.

M. Sadoveanu, „La noi, în Viișoara“, Ibidem, nr. 6, 1907.

Trecutul în opera de artă : (Vremuri de bejenie), *Ibidem*, nr. 10, 1907. (În lucrare e doar un fragment.)

Spre roman : „Insemnările lui Neculai Manea“, *Ibidem*, nr. 2, 1908.

I. Al. Brătescu-Voinești : „*În Țumea dreptății*“, *Ibidem*, nr. 1 și 5, 1907.

C. Sandu-Aldea : „*Două neamuri*“, *Ibidem*, nr. 6, 1907.

C. Sandu-Aldea, „*Pe drumul Bărăganului*“, *Ibidem*, nr. 2, 1908.

„*Din trecutul nostru*“ de A. Vlahuță, *Ibidem*, nr. 11, 1908.

Materia acestor studii de critică și istorie literară alcătuiește sumarul primei ediții din *Scriitori și curente*, apărută la Iași, Editura Viața românească, 1909. Republicându-și volumul în 1930, la aceeași editură, Ibrăileanu renunță la studiile *Cu prilejul foiletoanelor d-lui Caragiale* și „*Din trecutul nostru*“ de A. Vlahuță, pe care le introdusese, între timp, în volumul *Note și impresii*, apărut la Iași, în 1920. Ibrăileanu renunță de asemenea la cele câteva pagini despre *Floare ofilită* de M. Sadoveanu, pe care le transcriem în final, împreună cu alte câteva fragmente înlăturate de autor din ediția definitivă. Introduce, în schimb, studiul despre *Vasile Cîrlova*, publicat în *Viața românească* din 1920, nr. 1.

Ca text de bază am ales pe cel din ediția definitivă, 1930, ultima revăzută de autor.

Studiul despre *Curentul eminescian* (1901) este mai întâi de toate o pledoarie în favoarea raportului dialectic dintre fond și formă în opera de artă. Preocuparea lui Ibrăileanu în această direcție era mult mai veche și ea va rămîne constantă, asociindu-se cu discutarea caracterului specific național, a moralității în artă etc. A se vedea în acest sens : *Originalitatea formei și împrumutarea formei (Evenimentul literar*, nr. 29 și respectiv 30, 1894, semnate C. Vraja) ; *Doi critici și mai mulți scriitori, Curentul nou*, 1905, nr. 2 ; *Morala în artă, Viața românească*, 1906, nr. 2 ; *Reproducerea realității, Viața românească*, 1906, nr. 5 ; *Idealurile sociale și patriotice în poezie* ; *Ibid.* ; *Iarăși poporanismul în literatură, Viața românească*, 1909, nr. 12 ; *Iarăși poporanismul, Viața românească*, 1911, nr. 12 ; *Literatura și societatea, Viața românească*, n-rele 7, 8, 1912 ; *Poezia nouă, Viața românească*, 1922, nr. 6 ; *Caracterul specific național în literatura română, Viața românească*, 1922, nr. 11 ; „*Caracterul specific*“ în literatură, *Viața românească*, 1923, nr. 2 etc.; etc.

În ceea ce-l privește pe Eminescu, opiniile din acest studiu de început se vor contura în capitolul *Eminescu și socialiștii* (pu-

blicat în 1908) și reprodus în *Spiritul critic în cultura românească*.

Se poate spune că opera lui Eminescu a devenit pasiunea de o viață a lui G. Ibrăileanu, „scriitorul din lume cel mai iubit de mine“, cum avea să mărturisească undeva. (Dealtfel, materia acestor preocupări, studii, comentarii pe marginea edițiilor le vom edita într-unul din volumele acestei serii de *Opere*.) Trimitem deocamdată pe cititorul interesat la câteva din articolele și studiile mai importante ale lui Ibrăileanu pe această temă. După studiul din 1908, „*Postumele*“ lui Eminescu, în care Ibrăileanu se declară cu totul împotriva editării postumelor, „material poetic“ pe care însuși Eminescu l-a înlăturat, folosind din el ce era mai bun, urmează o serie de alte articole: *Două comemorări: Kogălniceanu și Eminescu, Viața românească*, 1911, nr. 10, rubrica „Miscellanea“, semnat Nicanor & Co.; *Eminescu postum, Viața românească*, 1912, nr. 9, la rubrica „Miscellanea“, nesemnat, dar în care poate fi recunoscut Ibrăileanu, căci se repetă pasaje din studiul despre postume; *Eminescu și idealul național, Viața românească*, 1915, n-rele 5 și 6 (semnate Nicanor & Co.); *Edițiile d-lui Lovinescu: „Geniu pustiu“, Viața românească*, 1922, nr. 5; *Tot Eminescu, Viața românească*, 1924, nr. 11; *Postume de Eminescu, Viața românească*, 1926, nr. 12, rubrica „Miscellanea“ (semnat Nicanor & co.); *Pentru Eminescu, Adevărul literar și artistic*, 1927, 6.III; *Eminescu: Note asupra versului — Anexe, Viața românească*, 1929, n-rele 9, 10.

Despre edițiile poeziilor lui Eminescu a mai scris în 1927 (*Viața românească*, nr. 1), 1928, *Ibid.*, n-rele 2 și 3. Articolul din 1929, *Edițiile poeziilor lui Eminescu (Ediția d-lui Lovinescu), Viața românească*, n-rele 5, 6, este, într-un anume fel, revanșa ce și-o ia criticul ieșean la lungile dispute ce le-a avut cu E. Lovinescu (v. notele la *Spiritul critic...*). Replica foarte detaliată a lui Ibrăileanu la volumul de *Poezii*, Eminescu, editat de Lovinescu în colecția „Biblioteca clasicilor români“, precum și răspunsul lui Lovinescu, urmate de alte polemici, le vom comenta în volumul care va cuprinde studiul lui Ibrăileanu.

Studiul *Mihail Sadoveanu, „Morala d-lui Sadoveanu“* este subintitulat în ed. I a volumului *Scriitori și curente: „Soimii“, „Dureri înăbușite“, „Crișma lui Moș Precu“* (fragment dintr-un articol polemic), articol care fusese publicat în *Curentul nou*, I, nr. 2, dec. 1905, sub titlul *Doi critici și mai mulți scriitori*. Acest articol era un răspuns al lui Ibrăileanu la gravele acuzații ce i le aducea H. Sanielevici prozatorului moldovean în articolul *Morala*

d-lui Sadoveanu, în *Curentul nou*, I, nr. 1, 1905, republicat în volumul *Poporanismul reacționar*, 1921. Pentru a-și întemeia concluzia că în povestirile lui Sadoveanu (volumele apărute la Minerva, 1904) predomină beția, adulterul, prostituția și violența, Sanielevici alcătuieste un tablou sinoptic, enumerând povestirile din acest volum, atribuind fiecăreia unul din calificativele... „beție, adulter, omor“, „bătaie, prostituție“, „omor“; „bestialitate, sex“, „seducere, omor“, „adulter, omor“, tablou pe care, în 1921, Sanielevici îl consideră el însuși exagerat, dar cu valoare de document în istoria literaturii române.

Față de un atac atât de nedrept și de violent, Sadoveanu dă publicității, prin intermediul ziarului *Voința națională*, din 23 noiembrie 1905, o scrisoare deschisă (gest pe care nu-l va mai repeta vreodată și pe care îl va regreta), în care, foarte lapidar, îi comunică lui Sanielevici opinia sa : „...judecata d-tale asupra operei mele literare : ea te privește pe d-ta și de acolo, de jos, ea nu mă poate atinge. La insultele asupra persoanei mele, însă, îți făgăduiesc într-adevăr un răspuns tare și te rog să-mi faci cunoscut dacă pe corpul d-tale este o părțică curată care să-l poată primi“.

Convins de dreptatea sa, spovedindu-i-se lui Ibrăileanu că e — într-un anume fel — un neînțeles, Sanielevici îi scria acestuia la sfârșitul lunii noiembrie 1905 : „Nu-i om mai modest și mai simplu ca mine, și mai ales n-am cunoscut pe nimeni care să fie așa de sincer, așa de lipsit de orice formă, așa de dezbrăcat, așa de copil. Sentimentul însă care formează temelia sufletului meu este sentimentul intelectual al dreptății...“ Cît despre reacția lui Sadoveanu, Sanielevici replica, în aceeași scrisoare : „Ce zici de scrisoarea lui *bestială* ? «Are să mă bată» ! Am revolver foarte elegant și fin, cu gloanțe Manlicher, cari trec la 200 de m. printr-o scîndură... De vacanța Crăciunului voi sta două săptămîni la București și-l voi purta continuu încărcat asupra mea. Decît palmuit de bandit, mai bine un an, doi la pușcărie...“ (cf. *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. III, p. 241, Ed. Minerva, 1973.) Într-altă scrisoare, la puțină vreme după aceasta, Sanielevici acceptă ca Ibrăileanu să scrie despre Sadoveanu în revista sa : „Dacă vrei să-l aperi pe Sadoveanu, revista îți stă la dispoziție. Ar fi mai bine însă să aștepti pînă voi publica eu cîteva articole despre dînsul...“ (*Ibid.*, p. 243).

Ibrăileanu însă nu-i ascultă sfatul și publică, în apărarea lui Sadoveanu, articolul amintit. Era o poziție dreaptă, de profundă înțelegere a specificului tînarului prozator moldo-

vea¹. Criticul ieșean se pronunța și cu privire la cel de al „doilea” critic al lui Sadoveanu, la care și titlul articolului se referă. Acesta era N. Iorga, recenzent al prozei lui Sadoveanu, mai întâi în *Sămănătorul*, din 12 martie și 4 aprilie 1904, și, apoi, în articolul *Doi povestitori (Sămănătorul, 22 august 1904)*. Pus alături de Vasile Pop, Sadoveanu era considerat un romantic în evocarea oamenilor simpli, a celor „care plîng vechi dureri, umbre deznădăjduite ce nu se pot odihni... umbrele în zale ruginite, umbrele pătate de sînge... vovezi, boieri vechi, boieri noi, haiduci...”

G. Ibrăileanu, care nu întîmplător își schimbă titlul articolului în volumul publicat, înlătură din text fragmentele ce se referă la N. Iorga. Mai întâi, e important de semnalat că în acele pasaje Ibrăileanu se arată împotriva intervenției din presă a lui Sadoveanu : „Acest articol era deja scris cînd a apărut scrisoarea d-lui Sadoveanu către dl. Sanielevici. Deși apreciator al d-lui Sadoveanu ca artist, protestăm cu indignare împotriva apucăturilor pe care dl. Sadoveanu le introduce cel întai în publicistica română. Lasă că un artist nu răspunde la critică, dar dl. Sadoveanu nu pricepe că, fiind nesilit de nimene, din libera sa voință, om public, trebuie să sufere și criticele aspre, chiar dacă ar fi pătimase și nedrepte, în tăcere, după cum suferă și laudele, chiar exagerate, tot în tăcere.” Apoi, iritat, Ibrăileanu nu recunoaște dreptul ce și-l asumase întrucîtva Iorga în „descoperirea” lui Sadoveanu : „...d-sa, nevrînd sau neputînd să facă critica literară, dar, simțindu-și vocea de «părinte al literaturii române», a îmbrățișat nobila, dar nu așa de ingrata misiune de oracol literar, decretînd o dată pe săptămîină sentințele sale «poporului român», pe care l-a luat sub un fel de epitropie”.

În textele citate mai sus trebuie căutat motivul scrisorii lui Sadoveanu către Ibrăileanu din 23 dec. 1905. I se adresa acestuia cu inima deschisă, considerîndu-l „un om rar între puțini, care,

¹ Vorbînd despre Sadoveanu în *Istoria literaturii române contemporane (Evoluția prozei literare)*, E. Lovinescu relua textul, aproape identic, în care (în capitolul *Evoluția criticii*) vorbea de Ibrăileanu comentator al lui Sadoveanu. Uitînd să menționeze că fragmentul citat din Ibrăileanu se referea doar la primele povestiri ale lui Sadoveanu (Ibrăileanu îi reproșa acolo lui Sadoveanu că nu observă tipurile reprezentative din lumea satului), Lovinescu trăgea concluzia că Ibrăileanu a debutat cu rezerve asupra naturii subiectelor povestitorului moldovean, devenind mai tirziu indulgent și intrînd în „desăvîrșita dependență a povestitorului moldovean, printr-o admirație nediferențiată” (ediția îngrijită de Eugen Simion, Buc., 1973, p. 22—23).

trecînd peste multe și despicînd cu suflet larg și cu înțelegere lucrurile, mi-a dovedit că nu trebuia să mă înspăimînt de anarhia publicistică...“ și pentru că a venit „cu înțelegere luminată pentru un autor care, vai, a înțeles de mult că laudele exagerate ce i s-au adus nu înseamnă nimic“. În același timp, căuta să-i explice lui Ibrăileanu motivele intime ale scrisorii din *Voința națională* : „...om care consider cariera de scriitor ca un apostolat social, om ce mă socot dator cu multe, în sfîrșit, și cătră mine și cătră alții în această țară a durerii, mă văd dintr-o dată atacat într-un chip care și azi, cînd m-am liniștit, îmi pare cu totul, cu totul lipsit de bună-credință, de omenie !... Mi s-a revoltat sufletul, fiecare părticică a sufletului. Mi s-a părut pur și simplu că sînt victima unui asasinat. Am avut această impresie. E posibil să lovești așa fel un om ocupîndu-te cu ceea ce scrie el ? Cu ce am greșit ? Indignarea mea a fost cu atît mai mare, cu cît, ca om, n-am absolut nici o pată. Trebuie să ne gîndim că sînt și oameni în lumea aceasta. Cum se poate să izbești așa într-un suflet, să-l terfeleși zîmbind ? Pentru ce ?“ (*Op. cit.* vol. I, p. 203.)

Deși în această epocă Sadoveanu era colaborator și redactor al revistei *Sămănătorul*, nu împărtășea întru totul poziția revistei : „...Cît despre mine, eu n-aș tolera multe din cele ce se publică în revistă : ne-au făcut de rîs unii cu proaste poezii istorice, alții cu romane umoristice țărănești, care m-au revoltat, dar pe care a trebuit să le primesc, pentru că nu eu hotărâsc redactarea ; s-a făcut naționalism în loc de literatură românească, și alte multe“ (*op. cit.*, vol. I, p. 203). Regretă de asemenea acuzele violente la adresa lui Ibrăileanu și a celor ce colaborau la *Curentul nou*, adresate de Iorga în articolul din *Sămănătorul*, 4 dec. 1905. „Totuși, totuși — nu se poate împotrivi Sadoveanu —, acest om cu suflet bun și entuziast are rătăcirii și greșeli pe care de multe ori trebuie să le treci cu vederea... Trebuie să-l primim așa cum este, cu scăderile lui, să ne mulțămim. Cine altul l-ar fi putut înlocui la *Sămănătorul* ? Și orice s-ar zice, a adus oarecare foloase această revistă, cu toate, cu toate, cu toate ale ei !“ (*Ibidem.*)

Aflînd de intenția ieșenilor de a scoate o revistă (care, printre altele, își propunea să atace și *Sămănătorul*), Sadoveanu, loial, îl apără pe Iorga : „încît ați cîștiga jumătate din sufletul acestui om care e amărit de atîtea atacuri și nu mai știe să deosebească ticăloșia de lealitate“, propunînd mai degrabă o colaborare între cele două reviste în problema specificului național. Totodată îl asigură pe Ibrăileanu de colaborarea sa (*Ibidem*, p. 207).

Primele povestiri publicate de Sadoveanu în *Viața românească* sînt *Pustiul*, urmată de *Sfaturi vechi* (nr. 5, 1906), și *Sfîntul*

Vașile (nr. 6, 1906) ; *Mariana Vidrașcu* (nr. 8, 1906). De aici încolo, colaborarea sa la *Viața românească* va fi constantă, între cei doi statornicindu-se o prietenie exemplară.

Peste ani, în 1936, anul morții lui Ibrăileanu, într-un articol din *Viața românească*, 1936, nr. 4—5, intitulat *Prietin unic* (introdus apoi în ciclul *Istorisiri de vinătoare*, Cugetarea, 1937), M. Sadoveanu, evocând anii când se consolida prietenia lor, bazată întâi de toate pe înțelegerea „poeziei infinite ce ne lega de peisagiul în care pluteam“, își aducea aminte și de disputa cu Sanielevici, de intervenția delicată a lui Ibrăileanu, care-l muștra pentru rindurile din *Voința națională* : „Eram un artist care îmi căutam subiectele exclusiv în ceea ce mă înconjură, îndeosebi în natură ; cunoașterile pe care le aduc anii, experiențele și cultura îmi lipseau ; lecturile mele fuseseră numai literare și de curiozitate ; sufletul omenesc era pentru mine încă o problemă care mă aștepta s-o dezleg la un timp mai potrivit. Omul social din mine era încă la începuturile lui ; mai târziu, treptat, acest om și-a făcut evoluția... Cu tot tumultul ei tînăr, în care se rostogolea mult pietriș și spumă, în această literatură se resfrîngea o parte din poezia acestui pămînt și a acestui popor...” (Cf. M. Sadoveanu, *Opere*, vol. XIV, p. 466, E.S.P.L.A., 1958. V. în această chestiune și Al. Piru, *Ibrăileanu*, E.P.L., 1967, p. 327—328.)

În legătură cu evoluția relațiilor dintre Sanielevici și *Curentul nou*, pe de o parte, și Ibrăileanu și cercul *Vieții românești*, pe de alta, a se vedea încă articolul *Pentru adevăr* al lui Ibrăileanu, din *Viața românească*, 1910, nr. 1, precum și scrisoarea lui Sanielevici din 19 februarie 1910. Este deosebit de interesant de asemenea fondul de scrisori H. Sanielevici către Ibrăileanu (în vol. III din ediția citată). A se vedea încă lucrarea *Poporanismul* de Z. Ornea, Ed. Minerva, 1972.

*

Ioan Al. Brătescu-Voinești își începe colaborarea la *Viața românească* în numărul 2 al primului an, cu nuvela *In lumea dreptății*, continuată în numerele 3, 4, 5, 6, același an ; în numărul 7 (sept.), apare schița *Conu Alecu*, iar la sfîrșitul lui octombrie, editura revistei ieșene îi tipărește volumul *In lumea dreptății*, care, pe lângă nuvelele editate în volumul de la Minerva, apărut în 1903, cuprinde și unele inedite.

Intrarea prozatorului muntean în grupul *Vieții românești* se produce la insistențele lui Ibrăileanu, care căuta să-l atragă pe acesta încă înainte de apariția revistei. La 19 ianuarie 1906 îi scria : „Iertați-mă că mă adresez așa, fără nici o ceremonie și, poate, vă importunez... Iată despre ce este vorba : scoatem aici

o revistă mare, de peste 100 de pagini, sub direcția lui Stere, Bujor și cu colaborarea d-lor Gane, Vlahuță, dr. I. Cantacuzino și alții.

„Va fi o revistă cinstită, fără polemici personale, cu discuții de idei...” Acesta răspunzându-i că nu are timp și este obosit, Ibrăileanu continuă să insiste : „Revista noastră are pretenția să aibă succes și să plătească din veniturile ei pe colaboratori și, dintre colaboratori, mai întâi pe cei din afară și în primul rînd pe literați. Dar, ca să ajungem la acest ideal, trebuie să facem *impresie* în țară, și impresia n-o putem face decît prin «prestigiul talentului și numelui» colaboratorilor revistei. Iată pentru ce ținem așa de mult la colaborarea dv.” (2 febr. 1906, cf. *Scrisori către Ibrăileanu*, vol. III, p. 434.) Entuziasmul lui Ibrăileanu, după apariția revistei, se transmite și scrisorilor către colaboratori. Aceluiași Brătescu-Voinești îi scrie, la 16 aprilie 1906, după ce acesta trimisese pentru nr. 2 nuvelela *În lumea dreptății* : „Revista are un succes foarte mare. Gazetele din Transilvania o laudă mai mult decît merită. Avem un tiraj de 3000 exemplare. Am primit o scrisoare entuziasmată de la d. Vlahuță, ca să-l citez pe cel mai de samă. Chiar și Jak Negruzzi ne-a felicitat călduros, spunînd că... nici nu cetește *Convorbirile*. Desigur că ne veți da tot sprijinul dv. Am fi fericiți să fiți un colaborator constant, fie chiar cu intermitenți mai mari. Bucata dv. a fost o revelație aici în Iași, unde nu se cetește mai deloc și unde deci erați aproape necunoscut. Noi am scos Iașul din toropeală...” (*Ibidem*, p. 435.)

O lungă și fructuoasă colaborare va continua sprijinită cu înfelegere de mentorul *Vieții românești*. Tot în scrisori putem găsi — măcar în parte — secretul slăbiciunii lui Ibrăileanu pentru proza lui Brătescu-Voinești. Ibrăileanu credea în arta scriitorului muntean, considerîndu-l un talent „extraordinar”, o „nobleță” de sentiment cum n-a avut nimeni în literatura românească... (cf. *vol. citat*, p. 439). În inadptabilul lui Brătescu-Voinești, Ibrăileanu se regăsea pe sine : „Acel care-ți scrie aceste rînduri s-a dus la liceul din Bîrlad cu bani strînși prin subscripție, mai tîrziu a suferit *literalmente* de foame, a fost multă vreme ca și vagabond. Acum e dator și bolnav.

Inadptabilitatea, în împrejurările vieții noastre, dacă e dureroasă pentru om, fi dă în schimb o aureolă de distincție. Cel mai mare român, Eminescu, a fost și cel mai inadptabil...” (*Ibidem*.) E. Lovinescu nu a pierdut prilejul de a interveni într-o situație în care afla un punct slab al lui Ibrăileanu : „Și în cel mai complet studiu al d-sale, consacrat d-lui I. Al. Brătescu-Voinești, greutatea investigației criticului cade tot alături, asupra

fenomenului inadaptării, cu deosebitele ei varietăți, asupra «proletarului intelectual», cu considerații în care insuficiența cugetării se realizează în insuficiența formei ; gustul mediocru al criticului se extaziază, astfel, în continuu, față de expresia sumară a scriitorului...“ etc. (*Istoria literaturii române contemporane*, în *Scrieri*, 4, ediție de Eugen Simion, p. 218.) Ibrăileanu găsea însă că semnificația — mult exagerată — a prozei lui Brătescu-Voinești coincide întru totul cu țelurile revistei ieșene : „...e bine să existe o mare revistă care să unească pe toți intelectualii, care să ridice steagul liberei gândiri, care să lupte pentru «mai multă conștiință», împotriva obscurantismului, și că această revistă are nevoie de literatură d-tale, care, prin fiecare rind, contribuie la realizarea acestui program... d-ta ai lucrat pentru bine, pentru lumină, pentru civilizație, pentru mai multă conștiință...” (*Ibidem*, p. 470).

Tirziu, în 1928, după 22 de ani de prietenie și colaborare, Brătescu-Voinești îi dedică lui Ibrăileanu una din ultimele nuvele publicate în *Viața românească*, *Moarte grabnică* (nr. 3), și-i scrie : „...înfrurirea preocupării mele de opinia dumitale a fost afit de mare, încît te poți socoti, fără nici o jenă, colaborator al tuturor bucăților ce am scris de cînd ne cunoaștem, și că nici una din emoțiunile ce am putut eu procura cetitorilor, nici toate la un loc, nu pot egala emoțiunea simțită de avocatul obscur din Tîrgoviște... la citirea studiului ce ai scris asupra operei sale“ (*Ibid.*, vol. II, p. 134).

Despre Brătescu-Voinești, Ibrăileanu a mai scris : *Amintiri vechi*, *Viața românească*, 1907, nr. 6, și *Încă o dată „În lumea dreptății“ și d. Maiorescu*, *Ibidem*, nr. 7. (Ambele reaminteau nedreptatea de a nu i se fi acordat premiul Academiei lui Brătescu-Voinești. Sesiunea se întrunise la 2.IV.1907, raportul fiind prezentat de T. Maiorescu, care respinge propunerea.) *Ioan Al. Brătescu-Voinești. Scrisoare adresată iubitului nostru colaborator cu ocazia sărbătoririi sale și citită în ședința festivă de la 26 ianuarie 1928*, în *Viața românească*, 1928, nr. 1.

Mai e de menționat că studiul închinat în acest volum lui Brătescu-Voinești a mai fost publicat, în 1916, în broșură, la editura H. Steinberg, colecția „Biblioteca Căminul.“

În 1914, H. Papadat-Bengescu, care începuse să colaboreze cu un an în urmă la revista ieșeană, îi scria lui Ibrăileanu despre volumul *Scriitori și curente* : „Am aflat lucruri noi... Am citit acolo părerea d-tale că o lucrare nu are valoare reală și durabilă decît e absolut obiectivă, cînd scriitorul a avut facultatea ca, anihilîndu-se, dezbrăcîndu-se complet sau pe cît posibil de el

singur, să concretizeze sufletul, fizionomia, peisajul unei epoci sau unui mediu, sau unui colț cît de mic de lume. Aveți desigur dreptate, și, fiindcă paralel cu lectura mă preocup și de cel ce a scris, mi-ați apărut ca un critic de extremă probitate, de o mare cinste, care examinează o lucrare din punctul de vedere al calităților, defectelor și elementelor ce conține în sine și în raport cu evoluția literară, în legătură cu trecutul, izvoarele și ereditățile și față de ce ar putea însemna în viitor.” (Ed. cit., I, p. 30.)

Transcriem mai jos fragmentele eliminate de autor din ediția definitivă.

Indicația de pagină trimite la ediția de față.

P. 225, r. 9 de jos

Tolstoi, care, dacă păcătuiește prin ceva, păcătuiește tocmai prin prea mult moralism, prin prea mare accentuare a elementului moralizator în aprecierea unei opere de artă, Tolstoi, teoreticianul castității absolute, a scris un articol despre Maupassant, tocmai despre acel scriitor pe care-l citează d. Sanielevici și de a cărui influență demoralizatoare abia se liniștește prin considerația că orășenii francezi, cetitori ai lui Maupassant, fiind mai culti, vor putea singuri deosebi binele de rău — în care, judecîndu-l din punct de vedere al „raportului moral“, cum zice Tolstoi, cu opera sa, îl arată ca pe singurul scriitor francez dintre cei noi cu o concepție înaltă despre viață, în majoritatea scrierilor sale. În capul operelor înalt moralizatoare, Tolstoi pune Une Vie (care, într-un tablou sinoptic al operei lui Maupassant, ar fi adulter, asasinat), pentru că Maupassant se arată compătimitor cu victima și plin de dezgust pentru cei răi și vinovați. În al doilea rînd, pune pe Bel-Ami (în tabloul sinoptic ar fi: adulter, beție, prostituție, alfonsism, incest etc., etc.), pentru că Maupassant e împotriva celor răi și de partea celor buni. Pînă la Notre Coeur e o tranziție: aceasta e o operă rea, zice Tolstoi, pentru că autorul nu se indignează de murdăriile pe care le istoriseste, ci se complace în ele. Vorbînd de nevelele aceluiași autor, Tolstoi arată că cele mai multe întrupează o înaltă concepție asupra vieții și citează L'Ermite (prostituție, incest), Le Port (beție, prostituție, incest). Le Champs d'oliviers (prostituție, adulter, beție, omor, infanticid), La Petite Roque (beție, viol, omor, sinucidere) și altele, în aprecierea cărora Tolstoi, cu drept cuvînt, nu consideră subiectul, ci atitudinea autorului față cu subiectul, sau, dacă voiți, consideră că subiectul dezgustător e bine ales, tocmai pentru că astfel apare mai clară concepția autorului asupra vieții. Și cred că d. Sanielevici va admite că, cu cît subiectul este mai mîr-

șav, dar atitudinea autorului mai morală, cu atât opera are mai mare valoare morală, cu atât ea îndeplinește mai mult cerința filozofului istoric de a îndepărta de la rău prin zugrăvirea cât mai grozavă a răului.

P. 233, r. 1 de sus

În Ruini ni se inspiră o mare și moralizatoare milă pentru calfa Gheorghe Șoric, un om blînd, nenorocit, un sărman cu duhul, un souffre-douleur a doi mici tirani, tirani de mahala, un ciubotar cîrpaci și nevasta sa. Iar „beția“ micilor tirani e menită și să-i ponegrească, și să ne explice mai bine suferința calfei, pe cînd „adulterul“ ne zugrăvește mai bine ridicolul și mîrșăvia babei și a unui sergent-major întreținut. Și cînd ciubotarul părăsit de nevasta sa, cu care trăise o viață întreagă de bătăi și împăcaciuni, suferă de lipsa ei, autorul ne arată și slăbiciunea acestei ființe omenești, frica de singurătate, dar și omenescul, care e în orice om: părerea de rău după aceea cu care, oricum, împărțise și bunurile, și relele acestei vieți.

Din Epilogul se degajează o mare comprehensiune pentru păcatele omenești, căci nuvela aceasta, unde se explică decăderea unui om prin patima beției și unde se explică, în acel fel care este o scuză, prostituarea conștientă, îngrozitoare a fetei din pricina sărăciei și a decăderii tatălui său, ne aduce aminte de cele mai sublime pagini ale lui Dostoievski: Marmeladov și Sonia, din Crimă și pedeapsă. Nu ne trece prin gînd să facem comparația din punct de vedere al talentului.

P. 233, r. 9 de sus

Iar cînd în Regretul ne arată cum, din amețeala unei petreceri, din lipsă de voință, dintr-o ușurință, dintr-o surescitare de un moment, un tînăr își părăsește logodnica, pentru a-și incurca viața cu o văduvă, care, în definitiv, ea l-a sedus — nu numai că d. Sadoveanu face o operă moralizatoare, căci asistăm la distrugerea unei vieți din pricina slăbiciunii de voință, dar încă ne arată, ne face să deschidem ochii — dacă voiți, spre a ne feri — asupra tristeții soartei omenești, care poate atîrna de lucruri așa de mici: o viață avem, una singură, și cît de ușor ne-o putem distruge.

P. 236, r. 4 de sus

Epica populară e un defect al d-lui Sadoveanu (dealtmîntrelea, vedem că a părăsit acest gen), pentru că e păcat să cheltuiască un asemenea talent cu un gen așa de inferior și de insignifiant. S-o lase altora care, lipsiți de puterea de a înțelege și

reda viața, se aruncă — le recunoaștem strategia! — în trecut, pentru tratarea cărui nu e nevoie de înțelegerea vieții omenești și mai ales a problemelor acestei vieți — și unde nici nu pot fi controlați. Să părăsească d. Sadoveanu și tratarea popular-epică a vieții reale de azi, căci nu poate produce pe această cale opere adevărate. Să lase procedeul acesta d-lui Sandu Aldea, care, punându-se față cu viața din punct de vedere al administratorilor de moșii, pentru care are atîta simpatie, își alege, desigur, cel mai nimerit procedeu posibil, căci un administrator e, desigur, din ocupațiile omenești regulate, ceea ce se apropie mai mult de haiducie. (A se vedea Sima Baltag și mai ales Niță Mîndrea.)

P. 236, final

Opera d-lui Sadoveanu, nu numai că nu e demoralizatoare, dar adesea e o manifestare de critică socială, uneori are un caracter revoluționar, ceea ce e fatal, căci un talent nu poate produce altăceva.

N-am făcut o critică a operei d-lui Sadoveanu. Nici n-am avut de gînd să facem aceasta, și poate nici n-a venit vremea. Ne-am mărginit în sfera îngustă a criticii d-lui Sanielevici și am voit numai să punem în lumină cum, în cadrul vieții de sat, d. Sadoveanu a putut să pună probleme general omenești.

Amintirile căprarului Gheorghită

P. 237, început

Iată o carte care n-a făcut mult zgomot: „Amintiri din cazarmă?... Ce-o să ne mai spună și ăsta?...“ Și din cei ce au citit-o, cîțî nu vor fi rămas nemulțămîți de o carte în care nici nu se terfelește militarismul în numele umanitarismului și a esteticei subțiri, nici nu se proslăvește în numele patriotismului.

Dar Dumnezeu n-a voit să alcătuiască cazarma astfel încît să slujească de premisă la invecțiile unora, sau la osanalele altora.

Floare ofilită

În opera aceasta, d. Sadoveanu ne dă — cum spune în dedicația sa —, monotonia vieții unui orașel de provincie și a vieții funcționarilor mici. Monotonia acestui roman mai stă și în aceea că tipurile se asemănă.

Probabil că omenirea primitivă era compusă din turme, în care indivizii se asemănau perfect. Progresul omenirii a diversificat din ce în ce pe oameni, și o societate, cu cît e mai civilizată,

cu atîta e compusă din tipuri mai variate. În societatea inferioară, necivilizată, cum poate fi aceea din Vascani, între oameni din aceeași clasă cu aceeași cultură, cu aceleași idealuri (pe cît se poate vorbi de așa ceva), trebuie să fie o mare asemănare între tipuri — un individ să fie aproape repetarea altuia.

Dar d. Sadoveanu a mers prea departe. Cei trei bătrîni ne-au adus aminte de cei „Sept vieillards“ ai lui Baudelaire — fantastică repetare a aceluiași bătrîn de care vorbește poetul halucinat.

Romanul d-lui Sadoveanu este istoria „ofilirii“ unei vieți candidă și rizitoare. Tinca-Tincuța, care a intrat cu atîtea iluzii în viață, trebuie să cedeze, la început cu tortură morală, apoi cu resemnare vestejitoare — „ofilitoare“ —, în fața brutalității reci a împrejurărilor, a căror victimă e ea și al căror instrument (și în parte și victimă, și el) e Vasile Negrea.

Ați băgat de samă că și Vasile, la urma urmei, e o „flore ofilită“ — autorul pretinde că din pricina vieții cam destrăbălate de pe cînd făcea armată, viață care trimite un ecou ce va „ofili“ fericirea căsniciei —, noi pretindem că și, și mai ales, din pricina vieții mărginite, fără interes, fără nimic mai înalt, mai în afară de el —, din pricina vieții fără scop, pe care o duce în orășelul Vascani. Din cauza lipsei de ceva mai ideal în viață, se „strică“ Vasile și din pricina lipsei oricărei legături morale cu nevasta sa se distruge fericirea lor, căci fericirea lor nu se putea sprijini decît pe o legătură morală între ei.

În viața acestor doi oameni, ca în viața tuturor oamenilor, e un mister pe care autorul nu l-a relevat îndeajuns, pentru că autorul n-a trăit încă destul în lume, pentru că autorul e tînăr încă : 24 de ani ! O știm aceasta din articolele „critice“ din publicistica română, care ne-au vorbit de vrista autorului, de figura sa, de rudele sale, de copiii săi : critica română actuală e foarte minuțioasă și mai ales foarte „științifică“.

Dacă bătrîni se repetă, dacă nu prea înțeleg — nu idealismul Tincăi (toți îl au în adolescență și-l păstrează o bucată de vreme), ci fineța ei, care ar presupune alt mediu, altă cultură, căci faptul că bunicul său fusese boier nu-mi ajunge — în schimb, avem tipuri bine prinse, ca Mihai, gaminul viu, cucoana Casuca, mahalagioaica sentimentală și bună : situații bine redate, ca aceea a femeii lui Tanasache, a lui „madam Neculcea“, ca înflorirea dragostei dintre Mihai și Olgața ; scene bine redate, ca soareaua de la cucoana Săftica Ionescu, ca scena aceea teribilă, cînd Tinca află adevărul despre legăturile bărbatului ei cu „madam Trijanov“ etc.

Și, încă ceva, Vascanii din Moldova nu pot fi decît Pașcanii, de pildă, orășel plin de evrei, care pe alt scriitor l-ar fi solicitat spre antisemitism. Și d. Sadoveanu a avut bunul-simț să nu cadă în acest loc comun : În Crîșma lui Moș Precu a făcut greșala de a vorbi de un „tîrgușor plin de colb și evrei“ — greșală, pentru că la noi, fiind o arzătoare chestie evreiască, „evreii“ nu pot servi numai ca un element descriptiv, lucru în contra căruia n-aș avea nimic de zis ; pentru că cuvîntul acesta stîrnește un cortej de idei și de sentimente în disproporție cu nevoia de descripție a autorului...

Și ceea ce încadrează acest roman este admirabila zugrăvire a naturii, acest dar neîntrecut al d-lui Sadoveanu — mai ales natura banală, mică, umilă, țărănească, aș zice, care se găsește în toate scrierile acestui poet al celor mici, umili și umiliți.

D. Vlahuță ne-a dat în Dan viața intelectualilor, d. Duiliu Zamfirescu, în Viața la țară, pe o boierinașilor, d. Sadoveanu, în romanul său, pe a celor umiliți, a căror viață de năcaz n-are măcar tragedia gravă, fără amestec de ridicol.

Că subiectele „haiducești“ sînt de un gen inferior nu mai încap discuție. Iar întrebuițarea trecutului — cu pretenția de a reda viața din trecut — o socot ca o greșală artistică, pentru că trecutul nu-l poate reda nimene !... Ori pui în trecut viața de azi, și utilizarea trecutului n-are nici un rost —, și opera e hibridă ; ori te ferești de viața de azi și-ți închipuiești că redai viața de atunci — pe care n-o redai, că n-o cunoști —, și crezi astfel o viață convențională, neadevărată. Cel mult, trecutul poate servi ca un fel de simbol pentru discutarea unor probleme, cînd vrei să te ferești de pamflet (cum face Anatole France), sau ca un decor poetic, cînd intenția scriitorului este să dea mai mult „poezie“ decît viață adevărată, cînd vrea să facă ceea ce se cheamă „poezie în proză“... Și, în adevăr, ceea ce salvează bucățile epice cu subiect din trecut al d-lui Sadoveanu e atmosfera de „poezie“ care plutește asupra lor...

P. 243, r. 13 de sus

Să mai stăruiesc asupra zugrăvirii naturii, asupra acelor neașteptate, dar așa de naturale imagini, prin care autorul ne evocă atîtea aspecte de la dinșii din Viișoara ? Cînd cetesc pe acest scriitor, neconținut îmi vine o întrebare, pe care, iată, i-o fac aci, în mod public : De unde le mai scoate ? De unde atîta strălucire de epitete ? Atîta varietate de imagini, atîta reînnoire fericită a expresiei, pentru a reda aceleași lucruri — puține, căci e aceeași

natură a câmpiilor, a dealurilor și a zăvoaielor Moldovei ori ale Siretului ?

Eroii d-lui Sadoveanu, cu deplinul asentiment al autorului, nu dau voie să stea în acest sat, în această mîndră natură, decît acelor care sînt legați cu mii de fibre de vechiul lor pămînt. Și aceștia sînt răzeșii, mai ales răzeșii, țărani, și acei care se ridică dintre ei, preoți, învățători, călugări etc.

Bunicul Manole nu poate suporta simpla existență a unui „ciocoi“, cum îi zice el, a unui venetic pripășit cine știe de unde în Vișoara (Sfaturi vechi). Grigore Țintilă, flăcăul mîndru și tare, în care Bunicul Manole și-ar putea vedea imaginea tinereții sale, se lovește, în dragostea sa, de un alt „ciocoi“, venetic și acesta, notarul satului (Cel mai tare). Și, amîndoi, și bătrînul și flăcăul, ei sînt „cei mai tari“.

Bunicul Manole a spus „ciocoiului“ :

„Să știi că eu într-o țavă pun poște ! Dacă n-ai știut-o până acum, s-o știi de-acum înainte. Și atîta a fost, gata ! Și am rămas bun înțeleși.“

Iar Grigore Țintilă pune, într-un chip și mai concret și mai definitiv, la locul lui pe notar, cu care, și el, „rămîne bun înțeleș“...

Iar cînd „ciocoiul“ va pune stăpînire pe inima omului din Vișoara, ca de pildă acea „madamă cu pălărie“, o țîrgoveață care a scos din minți pe țăranul Gheorghiuoia, încît a luat-o de nevasă — atunci, omul din Vișoara va muri cu siguranță, iar satul, satul va rămîne înmărmurit de indignare... „Cucoana lui ! o madamă de la țîrg ! Madamă i-a trebuit ? Iaca, acu a găsit pe dracu“, sfătuiesc între ei țărani... „Zicea bunica, Dumnezeu s-o ierte : Ehe-hei ! sfîrșitul lumii nu-i departe ! Va veni sfîrșitul, cînd or umbla căruțele fără cai și muierile cu pălării !...“ (Gheorghiuoia).

P. 245, r. 4 de sus

Dacă nu cumva vorbesc în necunoștință de cauză, apoi ni-mene n-a zugrăvit țărani mai adevărați decît d. Sadoveanu. Că nu l-a zugrăvit sub toate aspectele, și sub acela al țăranului lui Creangă ori al d-lui Sp. Popescu, e altă vorbă ! Dar, cum am spus mai sus, ceea ce a selecționat d. Sadoveanu nu este aspectul cel mai puțin caracteristic — dacă nu e cumva chiar cel mai caracteristic.

Nu pot isprăvi cele cîteva considerații asupra acestui volum, fără a aminti despre una din cele mai frumoase schițe ale d-lui Sadoveanu, pe care autorul, înainte de a o publica în volumul de față, o tipărise în ale sale Povestiri de sărbători (1906). E vorba de Vestitorii : doi băieți de țăran se duc cu steaua în alt

sat, în ajunul Crăciunului ; înnoptează pe drum, îngheață de frig, de spaimă de lup, dar îi îmbărbătează credința... Știi ei bine că Dumnezeu nu-i va lăsa... doară ei duc vestea bună a nașterii lui Isus... Și numai clopoțelul mititel al stelei zingănește slab în pustietatea nesfârșită de gheață a cîmpiei... Dar micii vestitori ajung în sat, la o casă de om de treabă — și simplitatea, mulțămirea de viață, atmosfera de veselie, de bunătate și de lumină, curată care domnește în casa gospodarului, la sărbătoarea cea mare a creștinătății, și îmbrățișarea copiilor, care au adus vestea cea bună — toate sînt redade de d. Sadoveanu cu acel dar al d-sale de a impregna lucrurilor mărunte poezia vieții.

Mai e o bucată în acest volum care a fost tipărită tot în Povestiri de sărbători, și anume La iarmaroc la Merești, al cărei titlu — care ne făgăduiește că autorul ne va spune ceva care s-a întîmplat odată, la o mare adunare de oameni, veniți de departe, din fundul Moldovei, de la Dorna poate, și de pe toate plaiurile ; care ne făgăduiește un pitoresc și un de altădată iarmaroc din Folticeni — ne înșală, ne decepționează, căci sub acest titlu evocator, autorul ne vorbește de uimirea unui țaran față de panglicăriile unei paiațe, care pune lumea năivă în mirare — scenă bine redată, dar care nu e ceea ce ne făgăduia acel titlu, care ne sugerează pe „unde va departe“ și pe „altădată“ —, căci, băgați bine de samă : nu e vorba de La iarmaroc, ori de Iarmarocul de la Merești, sau mai știu eu cum, ci de : La iarmaroc la Merești. Acel „la“, el făgăduiește altăceva. Știi că e o impresie personală, dar nu mă pot opri să nu tachinez pe autor pentru această decepție a mea !... Mai ales că mă gîndesc ce admirabilă evocare a trecutului ne-ar fi dat d. Sadoveanu, dacă... s-ar fi ținut de cuvînt, de... făgăduința făcută în titlu !...

Dar înainte de a isprăvi am să mai cîrtesc puțin. D. Sadoveanu pune munteneze în gura țaranilor de la Siret. Adeseori țaranii din Viișoara întrebunțează vorbe ca „perete“ ori ca „ăsta“ etc... Înțeleg ca ei să vorbească literar (acesta), dar să vorbească cu provincialisme muntenești ? Acest lucru strică oarecum impresia realității. Iar cînd țaranii săi spun „straietele astea“, ori cînd la distanță de zece cuvinte întrebunțează și pe „ăsta“ și pe „ista“, atunci, pe lingă o impresie ciudată, avem și sentimentul că autorul nu și-a îngrijit bine și cu atenție... manuscrisul !

Ah, dar aceasta e așa de ușor de evitat — uite, aș putea face și eu îndreptările !... E mult mai greu a reda oameni și poezia naturii —, și aci, să vedem cine are de obiectat ceva ?

Vorbind despre *Vremuri de bejenie* în raport cu „realismul epic“, Ibrăileanu se folosește de exemple ilustre pentru a proba reușita aplicării procedeeleor romanului modern la zugrăvirea trecutului istoric. Toată această demonstrație se concentrează în ediția definitivă în două fraze.

Trascriem mai jos paginile din ediția I.

Inceputul studiului

Ultimul volum al d-lui Sadoveanu pune din nou o problemă, pe care am mai atins-o vorbind de d-sa : zugrăvirea trecutului în opera de artă.

Știu că nu există poet, în adevăratul înțeles al cuvântului, care să nu iubească trecutul, viața aceluia care nu mai sînt, căci, după admirabila vorbă a lui Auguste Comte, omenirea se alcătuiește din mai mulți morți decît vii.

Acest sentiment pentru trecut justifică, fără nici o altă discuție, cîntarea lui în poezia lirică ; iar admirația pentru faptele mari din trecut, transformarea lor în legendă este condiția — mai mult : este chiar definiția — unui gen literar întreg : epopeea.

E vorba, însă, de altăceva. E vorba de ceea ce s-a numit „realism epic“, de aplicarea procedurilor romanului modern la zugrăvirea trecutului.

Romanul modern zugrăvește. Și nu se poate zugrăvi decît ceea ce este cunoscut, văzut. Romanul modern, numească-se el realist, naturalist ori psihologic, trebuie să fie, cum zice Brunetière, o „imitare a realității“, căci, deși artistul e liber să „inventeze“, dar în invenția sa el trebuie să imiteze realitatea. El creează, desigur, cum am mai spus, o lume alături de lumea lui Dumnezeu, dar lumea creată de el trebuie să fie conformă cu lumea lui Dumnezeu. De aceea artistul „face concurență stării civile“.

E imposibil ca, dacă nu cunoști, să zicem, societatea înaltă, să faci romane în care să zugrăvești această societate... Imaginați-vă pe Creangă scriind romane à la Bourget... E imposibil ca, dacă nu cunoști viața dintr-o țară străină, să faci romane în care să zugrăvești acea viață. Imaginați-vă pe d. Brătescu-Voinești ori pe d. Sadoveanu scriind romane din viața orașului New-York...

Cum ar putea proceda scriitorul care ar voi să zugrăvească viața pe care n-o cunoaște ? S-o scoată din propria-i fantezie ? Dar ar crea fals, fără viață, ceva ridicol ! S-o combine din „cărți“, să zugrăvească viața din New-York după operele lui Harte,

Bourget, Paul Adam?... Vă închipuiți ce „operă de artă“ ar produce scriitorul!

Așadar, nici fantezia, nici cărțile nu pot înlocui realitatea...

Și atunci? Să îmbrace Creangă pe țărani săi nemțește și să ni-i dea drept boieri din societatea înaltă? Să dea d. Sadoveanu lui Neculai Manea un nume englezesc și să ni-l dea drept yankeu din cutare avenue din New-York?... Nu-i așa că ar fi ridicol?

Așadar, nici fantezia, nici „cărțile“, nici travestirea oamenilor nu pot înlocui cunoașterea directă, observația, realitatea...

Și dacă toată lumea va fi de această părere, când e vorba de o clasă socială de azi sau de o țară de azi necunoscută scriitorului — îndată ce acel lucru necunoscut va fi „trecutul“ — se vor găsi mulți care să susțină că el poate fi zugrăvit, sau cu ajutorul fantaziei pure sau cu ajutorul cărților, sau travestind pe oameni, zugrăvind contemporani cu pretenția că-s „de la 1400“...

Să cercetăm mai de aproape chestia. Un romancier modern nu-și va permite să zugrăvească din fantazie, căci sîntem în veacul „adevărului“, al „observației“ și al „experienței“, și el știe și știe că opera sa ar fi falsă. El nu-și va permite să zugrăvească în romanul său, care se petrece „la 1400“, viața de azi, îmbrăcînd pe oameni în haine vechi, căci unul din aspectele acestui veac de „adevăr“ este și simțul istoric — și el știe că opera ar fi hibridă...

Ii rămîn „cărțile“, documentele, dacă vorbește de trecutul cunoscut al unei țări — iar cînd trecutul pe care-l zugrăvește, n-a lăsat decît cîteva știri, atunci îi rămîn, în realitate, tot celelalte două izvoare, fantazia și travestirea... La noi scriu unii romane din vremea dacilor! Aș fi curios să știu cam după ce urme — cronici, memorii, scrisori — „zugrăvesc“ ei viața din vremea dacilor!... Alții scriu despre vremuri de la care nu ne-au rămas decît cîteva înșirări de domni și o biserică, două... Și aceștia mă pun în mare curiozitate.

Dar să ne mărginim la acei care au „documente“ despre vremea pe care o zugrăvesc... Întreb încă o dată: s-ar încumeta un romancier să zugrăvească, în mod serios, viața din New-York după cărțile voiajorilor în Statele Unite?... Și băgați de samă: nici o epocă din trecut nu ne poate fi așa de bine cunoscută din cărți ca viața actuală a Statelor Unite... Iar decît trecutul nostru, cunoaștem de o mie de ori mai bine viața americanilor din nord.

Așadar, trecutul sau mai bine — vom vedea îndată de ce — ceea ce este caracteristic trecutului — nu poate fi zugrăvit. Și

aceasta nu este o invenție a mea — căci mi s-a făcut onoarea nemeritată de a mi se acorda brevetul de invenție !¹

E interesantă, credem, mărturia, în această privință, a celui mai mare scriitor de romane și nuvele istorice, a unui om care, pe lângă un talent extraordinar, posedă și o știință infinită a trecutului. E vorba de Anatole France, de acela care a scris Thäis, Balthazar, Le Procureur de Judée, La Rotisserie de la

¹ În adevăr, cînd am publicat articolul despre *Mormintul unui copil*, unde susțineam aceste idei, un critic, profesor de universitate, mi-a spus că n-am dreptate și că, prin aceea ce susțin, desființez pe Homer și pe alții care au luat subiecte din trecut. La acestea, am răspuns atunci următoarele : 1) Că *Iliada* este o epopee populară, care, *prin definiție*, nu respectă și nu i se cere să respecte adevărul istoric, ci din contra ! 2) Că meritul, din punct de vedere al realismului, al unei epopei, e de a reda viața contemporană autorilor : În *Iliada* vedem viața de pe cînd s-a alcătuit epopeea. (Dealtmintelea, aceasta e o *calitate*. Chiar și operele cu subiecte istorice ale unui Racine, Shakespeare etc. trăiesc prin această calitate. Vezi în text ce spune A. France și Taine.) 3) Că, dacă pe vremea lui Homer (și chiar Racine și Shakespeare) ar fi existat știința istorică și „simțul istoric“ și s-ar fi cunoscut *adevărul istoric*, și dacă Homer ar fi pretins că face „realism epic“ (ca Flaubert, în *Salammbô*, pentru care — semn al veacului al XIX-lea ! — a avut polemici cu istoricii !) — atunci *Iliada* ar fi apărut cetitorilor ca o operă *hibridă*. 4) Că azi, într-o năvălă sau roman, autorul trebuiește — și i-o cerem cu tărie — să imiteze realitatea, deci și realitatea de altădată, istorică, și că atunci cînd nu are ca model realitatea, sîntem nemulțumiți, fie chiar vorba de romanul unui scriitor idealist. 5) Că dacă se poate reconstitui exteriorul de la casă și haină până la obiceiuri (A. France e mai puțin optimist. Vezi în text), apoi *sufletul* nu se poate reconstitui. 6) Că la noi lucrul e incomparabil mai greu decît aiurea : lipsa de opere beletristice, de memorii, de scrisori etc. din veacurile trecute îți răpesc posibilitatea chiar numai de a gîci psihologia oamenilor de pe-atunci. 7) Că atunci (fiindcă e vorba de d. Sădoveanu) ești nevoit să zugrăvești țărani de azi din județul Suceava și să-i pui în mediul de la 1500, *admițînd* că-l poți reconstitui — să faci adică o operă *hibridă* ! 8) Că, în asemenea caz, eu, cetitorul, care cunosc pe țăranul de azi din Suceava, îl văd pus pe acesta în alt mediu și în altă vreme, pe cînd eu știu că țăranul de atunci trebuie să fi fost altfel ! 9) Că, dacă autorul *se ferește* de a zugrăvi, în opera sa istorică, pe țăranul de azi, *singurul* pe care-l cunoaște, atunci începe să ne zugrăvească un țăran din propria-i fantezie, ca să corespundă cu mediul de la 1500 (zugrăvit și acesta aproape întreg din fantezie), și atunci face o operă *falșă* ! 10) Că aceste idei „nu sînt ale mele“ (vezi mai sus în text). 11) Că în ceea ce susțin nu se ascunde o concepție etică, ci una curat estetică etc., etc.

[Profesorul la care se referă Ibrăileanu este M. Dragomirescu, cu care a avut numeroase polemici. Cea la care se referă aici a fost purtată în *Viața românească*, 1907, nr. 2, 3, 5.]

Reine Pédaque, Clio, Jeanne d'Arc și atâtea alte romane și nuvele din viața antică, medievală etc. Și iată ce spune Anatole France, în cartea sa de cugetări, *Le Jardin d'Epicure* : „Nu putem să ne reprezentăm cu exactitate ceea ce nu mai există. Ceea ce numim culoarea locală este o reverie. Cînd vedem că un pictor își dă cele mai chinuitoare silinți ca să reproducă într-un chip aproximativ verosimil o scenă din vremea lui Ludovic Filip [1830—1848], dezesperăm că ne va da vreodată cea mai mică idee de un eveniment contemporan cu Sfîntul Ludovic sau August.“

Și, imediat mai departe :

„Artiștii de altădată nu se împiedecau de această irealizabilă exactitate. Ei dădeau eroilor legendei ori ai istoriei haina și figura contemporanilor lor. Și astfel, ei ne zugrăveau în chipul cel mai natural sufletul lor și vremea lor. Poate face un artist altăceva mai mult ? Fiecare din personajele lor era cineva dintre ei.“

E de un interes capital această mărturisire a doctului autor al lui Clio.¹

¹ Dar va întreba cetitorul : pentru ce Anatole France a scris atîta literatură istorică, dacă e convins că trecutul nu poate fi redat exact în opera de artă ? La această întrebare, am răspuns deja, în treacăt, mai sus, în paginile consacrate *Mormîntului unui copil*. Să completăm puțin explicația :

Anatole France nici nu are pretenția să redeie exact trecutul. El nu face „realism epic“. Romanele și nuvelele sale nu sînt pasionale și intelectuale în acel înțeles că în ele autorul nu zugrăvește pentru a zugrăvi, ci își exprimă o impresie a sa asupra trecutului, că în unele nuvele din *Clio* ori face o istorie vie a ideilor ce agitau spiritele din trecut, ca în *Thâis*, ori își ilustrează o concepție a sa asupra vieții prin opera istorică, ca în *Procuratorul Iudeei*, ori, pur și simplu, își exprimă o parte din ideile sale prin gura unui personaj, ca în *La Rotisserie de la Reine Pédaque*, ori satirizează viața și ideile contemporane simbolizîndu-le în scene din viața trecutului, ca în *L'Île de Pingouins* etc... Și, cu cîtă știință, și cu cît simț istoric — cu ce putere neasemănată de a se transpune în alții și aiurea !...

De aici nu urmează că personajele lui Anatole France sînt fără viață. Nu ! Ele trăiesc intens, dar trăiesc intelectualcește. Și, dacă pot spune astfel, ele trăiesc concepțiile autorului asupra vieții, concepții pe care sînt însărcinate să le reprezinte ori să le simbolizeze. Ele trăiesc din viața autorului lor, fără ca ele să fie el ! Sînt mii de feluri de a concepe viața, și Anatole France, care se poate pune în aceste mii de ipostaze, însuflețește personajele sale cu aceste mii de ipostaze, însuflețește personajele sale cu aceste mii de atitudini în fața vieții. Și, cum aceste mii de atitudini li le-a împrumutat el, în opera lui Anatole France vezi neconținut și atitudinea (duioasă și desprețuitoare) a autorului față cu atitudinile personajelor...

Iar Taine, vorbind despre Racine, spune :

„Eroii mitologici ai lui Euripide sînt advocați și filozofi ca tinerii atenieni din vremea sa. Cînd Shakespeare a voit să zugrăvească pe Cezar, pe Brutus, pe Ajax și pe Thersit, el a făcut din ei oameni ai veacului al șasesprezecelea. Toți tinerii lui Victor Hugo sînt plebeieni revoltați și sombri, fii ai lui René și ai lui Childe-Harold. În fond, un artist nu copiază decît ceea ce vede, și nu poate copia altceva ; îndepărtarea și perspectiva istorică nu-i servesc decît să adauge la adevăr poezia.“

Și Taine, recunoscînd că Racine a zugrăvit sub nume romane curtezani de la curtea lui Ludovic al XIV-lea, declară „că tocmai în aceasta stă meritul“ lui Racine. Desigur, căci prin aceasta a creat viață ; opera lui Racine este vie, în Racine trăiește, cel puțin, o realitate : curtea Franței din veacul al XVII-lea... Dar cine va susținea că travestirea francezilor în romani este un adaos la valoarea estetică a operei lui Racine ? Cine nu va recunoaște că, din contra, este o scădere, fiind introducerea unei confuziuni ? Și să băgați de samă că, dacă pe vremea lui Racine, această confuziune nu era în stare să strice valoarea operei, căci pe atunci nici cunoștințele, nici „simțul istoric“ nu erau dezvoltate, astăzi însă, cînd toți știm istorie, cînd toți sîntem stăpîniți de acel „simț istoric“ care e o achiziție a veacului al XIX-lea, astăzi lucrul n-ar mai putea fi tolerat. Pe vremea lui Shakespeare, spectatorul nu era în stare să vadă anacronismul, necum să sufere de el, cînd marele tragedian punea, de pildă, pe Casca, în Iuliu Cezar, să invoce pe Fecioara Maria !...

Racine, care a fost un realist, ca toți clasicii francezi din veacul al XVII-lea, dacă ar scrie azi, nu și-ar întrupa realismul său psihologic în subiecte din antichitate ; ori, dacă ar avea această ambiție, atunci ar lua „cărți“, ar căuta să redeie și decorul, și sufletul antic, așa cum a făcut Flaubert, cînd a scris Salammbô, despre care Brunetièrre spune :

„E locul mai cu samă de a ne mira că Flaubert nu vrea să priceapă că, în ciuda erudiției cele mai sigure, a cercetărilor celor mai răbdătoare, a descoperirilor celor mai fericite, portrete, tablouri și descripții de acest fel vor fi întotdeauna și cu necesitate false, pentru acest simplu motiv că n-au fost «văzute» de zugrav“.

Dar, nu mai insist. Voind să fiu scurt, văd că mă învîrtesc în loc : nu e aici locul de a defini arta savantă și complicată a acestui incomparabil scriitor, produsul cel mai subtil al înaltei, vechei și nobilei culturi franceze.

Și Racine n-ar face mai bine acum, decât a făcut în veacul al XVII-lea, căci, dacă n-ar cădea în păcatul, mai mic, de a zugrăvi naiv viața contemporană în subiecte antice, ar cădea în acela mai mare de a combina, de a scrie tot din fantazie — de a face o operă falsă.

Dar atunci, în afară de poezia jirică și de epopeea populară legendară, e imposibilă o literatură cu subiectul luat din trecut?

Dar mai întâi, o altă întrebare: pentru ce, numai-decît, o literatură cu subiect din trecut, cînd viața, care se desfășoară înaintea noastră, e atît de plină de subiecte?

O singură legitimare se poate găsi literaturii trecutului: aceea pe care o găsește Taine cînd, în pasajul citat mai sus, ne spune că „îndepărtarea și perspectiva istorică adaugă la adevăr poezie“... Și dacă e așa — și așa este —, atunci genul acesta are drept la viață...

Că trecutul adaugă poezie e sigur: trecutul e poetic, cel puțin pentru marea majoritate a oamenilor.

Dar, zice Taine, „poezia aceasta se adaugă la adevăr“, — și am văzut că „adevărul“ trecut nu se poate zugrăvi —, iar zugrăvind „adevărul“ de azi cu pretenția că-i de la „1400“, contradicția aceasta strică impresiei estetice.

Atunci, încă o dată, e imposibilă literatura trecutului?

Nu e imposibilă, dar cu două condiții:

Mai întâi, autorul să aleagă, pentru opera sa, ceea ce este etern și universal omenesc, cum sînt sentimentele mari, primare: ura, iubirea, gelozia etc. Acest etern și universal omenesc a fost și „la 1400“ și este și azi, așa încît artistul are de unde să-l cunoască, are ce „imita“, și astfel opera sa nu va mai fi nici falsă, ca în cazul cînd zugrăvește din fantazie ori după cărți, nici hibridă, ca în cazul cînd zugrăvește lucruri contemporane în împrejurări de altădată.

Ii rămîne autorului, bineînțeles, sarcina de a respecta decorul, adică împrejurările externe, casa, haina etc... dacă istoria i le pune la îndămină: ori, dacă istoria nu i le pune la îndămină, de a avea cel puțin grija să utilizeze un decor aproximativ, în orice caz deosebit de cel de azi. Noi, în cazul acesta din urmă, văzînd, pe de o parte, alt decor decât cel de azi, neștiînd, pe de altă parte, cum era cel de atunci — căci sîntem în ipoteza că istoria nu ne dă nimic —, vom fi mulțumiți esteticește, căci nu vom simți neadevărul...

Al doilea, artistul va trebui să zugrăvească sentimentele mai ales prin acțiune, nu prin analiza lor, căci acțiunea e mai asemănătoare decât mobilele psihologice care o determină: doi îndră-

gostiți urmăresc cu aceeași energie înlăturarea piedicilor ce se pun iubirii lor (deosebirea putînd veni numai din deosebirea de temperament), dar felul iubirii lor, sentimentele elementare din care se alcătuieste acea iubire, ideile care, ca în orice pasiune, intră în acea iubire — acestea se vor deosebi colosal în sufletele a doi tineri, unul de la 1500 și altul de la 1900 !...

Insemnările lui Neculai Manea :

P. 252, r. 13 de jos

E știut că romanul englez și cel rusesc — George Eliot și Tolstoi — își datoresc superioritatea lor, adîncirea vieții tocmai acestei concepții. Oricît de mare artist e Flaubert (tot atît de mare, desigur, ca și George Eliot), el e mult mai prejos de Tolstoi și mai prejos de George Eliot, din cauza concepției sale asupra vieții. Lui îi lipsește indulgența, mai ales în Bouvard et Pécuchet, care, din cauza urii sale exagerate împotriva semi-nevinovatei prostii, are caracterul unui pamflet... Comparați Bouvard et Pécuchet cu Pickwick al lui Dickens, ori chiar cu Tartarin de Tarascon al lui Daudet. Comparați, și mai bine, pe „funcționarii“ ridicoli din nuvelele lui Maupassant cu bieții funcționari din al său Sur l'eau... Cînd a scris Sur l'eau, durerea vieții sale îl făcuse pe Maupassant comprehensiv și indulgent : atunci, nu l-a mai lovit aparența — vulgaritatea —, ci un lucru mult mai adînc, mai adevărat : suferința, eternul omenesc !

Și d. Sadoveanu a priceput că dacă Neculai Manea ajunge un egoist imoral el merită milă ; că, dacă Radianu ajunge vișios și răutăcios, el merită și mai multă milă, cu cît acești oameni, căroro le-a rămas un punct luminos în conștiință, își dau samă de ticăloșia lor, împotriva căreia, însă, nu pot face nimic. Și iertîndu-i el, d. Sadoveanu a pledat, fără să vrea, pentru ei și i-am iertat și noi. Și sînt sigur că, dacă Radianu ar fi fost însurat și și-ar fi chinuit nevasta mai mult decît Vasile Negrea, d. Sadoveanu ne-ar fi solicitat și mai multă milă pentru eroul său, căci ce poate inspira mai multă milă decît un om silit, condamnat să devină rău, împotriva firii sale ?

Sfîrșitul studiului :

La acești doi scriitori trebuie să adăogăm pe Jean Bart, care, după o îndelungată tăcere, dă dovadă, în frumoasa nuvelă Datorii uitate că știe să vadă adînc în viață, și știe s-o redeie cu un puternic realism.

Inceputul studiului :

Literatura românească din Regat și-a schimbat fizionomia în anți din urmă. Și nu e vorba numai de faptul că au apărut o mulțime de scriitori noi — acest lucru e natural; căci generațiile se schimbă, și fiecare trebuie să aibă în sinul său și acele firi concentrative care sînt artiștii. S-a schimbat însă și tonul literaturii, căci este o deosebire între frunțașii generației trecute și acei ai generației actuale, între viața care-i interesa pe acei de-atunci și între viața care-i interesează pe acei de acuma; între chipul, apoi, cum priveau aceia viața și între acela cum o privesc acei de acuma. Psihologia scriitorului de acum douăzeci de ani, atît de magistral zugrăvită de d. Gherea, nu mai este aceea a scriitorilor de azi. Dar, mai cu samă, scriitorii de azi se deosebesc de acei de-atunci prin genul literar în care scriu. Scriitorii celeilalte generații s-au distins mai ales în genul liric. Generația de acum douăzeci de ani a dat puternice talente lirice. Chiar proza lor, cînd au scris și în proză, este tot subiectivă (Sărmanul Dionis etc.), căci un poet subiectiv rar poate scrie în genul obiectiv, și invers: versurile lui Maupassant, de pildă, sînt nuvele versificate. Și opera lui Delavrancea, care n-a scris, pe cît știu, nici un vers, este tot subiectivă, tot „poezie în proză“ — vorbesc de bucdățile sale cele mai frumoase, cele mai adevărate.*

Un singur scriitor face excepție, marele Caragiale, cu care începe, în literatura noastră, genul obiectiv — și anume poezia dramatică. Tot el ne-a dat, mai tîrziu, și o adevărată năvelă obiectivă, O făclie de Paști, iar și mai tîrziu, aproape în perioada actuală, minunatele sale Momente.

Generația actuală din Regat nu ne-a dat nici un poet. Poezia din Regat e reprezentată tot prin poezii din generația trecută. În schimb, însă, generația actuală ne-a dat prozatori, și anume nuveliști de mare valoare.

Cauza pentru care azi avem atîția nuveliști de valoare nu e greu de găsit. E natural ca literatura noastră, după șasezeci de ani de evoluție și grație și influenții neîncetate a literaturilor străine, să ajungă și la acest gen mai matur, genul obiectiv. Și avem toată încrederea că, încă un pas făcut, vom ajunge la încoronarea genului, la roman, care este și ultima evoluție a literaturii moderne. Și chiar avem deja semne care făgăduiesc.

* A publicat sub numele Barbu placheta de versuri *Poiana-Lungă. Amintiri*. București, Tip. A. Grecescu, 1878.

' E mai greu de găsit cauza pentru care poezia lirică a amușit în Regat în vremea acestei ultime generații. Dar cercetarea acestui lucru nu ne interesează aici.

P. 272, începutul p. III

Să vorbim de însușirile artistice ale autorului și de tehnica nuvelilor sale.

Imi inchipuiesc că Rizescu ar fi scris nuvele...

Care ar fi fost însușirile sale de artist, datorite firii sale de inadaptabil ?

Inadaptabilitatea este, mai înainte de toate, o condiție de dezvoltare a reflexivității, a obișnuinții de a gândi. S-a susținut că, dacă omul s-ar adapta perfect la natura încunjurătoare, ar ajunge inconștient. Nu mă interesează aici dacă aceasta se va întâmpla sau nu ; dar ceea ce este adevărat e că, cu cât un om e mai neadaptat, cu atât e silit să gândească mai mult. Lipsa de fericire, nesatisfacerea te face să te gândești mai mult la viață, decît fericirea ; ciocnindu-te de viață, ea îți solicițează mai puternic atenția, îți pune mai multe probleme. Și Rizescu este un gînditor, care-și pune probleme asupra vieții.

Dar un inadaptabil, care este un om lipsit de voință ca Andrei Rizescu, va reflecta mai mult la propriul său suflet : ceea ce sufletul nu cheltuiește în afară, prin acțiune, se va cheltui în-lăuntru, asupra sa însuși, dînd naștere spiritului de autoanaliză.

Un asemenea om, care ajunge să-și cunoască bine sufletul său, va cunoaște sufletul omenesc în genere. Mai întâi, pentru că dacă cunoști un om, cunoști omul în genere, căci oamenii nu se deosebesc așa de mult între ei ; și al doilea, pentru că, plecînd de la propriul tău suflet, prin analogie cu el, poți cunoaște și sufletul celorlalți.

Posibilitatea aceasta, de a cunoaște pe alții, pentru că te cunoști pe tine, este simpatia intelectuală — care este o mare însușire artistică.

Dar inadaptabilitatea este o condiție de dezvoltare nu numai a reflexivității, ci a senzibilității. Sufletul inadaptabilului, al nefericitului, ajunge adesea chiar la hiperestezie... Nefericiții, în orice caz, sînt mai simțitori. Așadar, ei vor avea în grad mai înalt însușirea de a vibra față cu lumea — adică o mare impresionabilitate, care e o altă însușire favorabilă artistului.

În sfîrșit, inadaptabilitatea, care este negația fericirii, este un izvor de simpatie, în înțelesul obișnuit al cuvîntului, un izvor de „simpatie afectivă“ — căci dacă nefericirea completează poate duce la egoism, apoi și fericirea prea mare duce tot acolo... „Să-

tutul nu crede celui flămînd"... Această simpatie afectivă, făcînd pe om să îmbrățișeze interesele altuia, să și le însușească, așadar să le priceapă în sine însuși, să și le transforme din străine în ale sale proprii, este o altă însușire favorabilă artistului...

Acum, este sigur că Rizescu s-a născut cu toate aceste însușiri, nu le-a căpătat numai de la împrejurări: împrejurările dezvoltă numai însușirile innăscute — ori le împiedică dezvoltarea. În cazul ce ne interesează, mi se pare că împrejurările vieții și temperamentul innăscut s-au ajutat reciproc. Ce ar fi rezultat din un asemenea temperament pus în alte împrejurări — nu ne interesează aici.

Și Rizescu, un Rizescu care ăi fi fost fiul lui Pană Trăsnea și al Elizei, a scris nuvele: a scris în lumea dreptății...

P. 272, r. 7 de jos

Inadaptabili: Rizescu, Elena Rizescu, Caselli, Puiul de prepeleacă, Elena Cioranu, Iosif Dănescu, copilul acestuia, Un om, Microbul, Teodor Ionescu, Costache Udrescu, cucoana Luxița, Pană Trăsnea, Hager, Radu Finuleț, conu Alecu, într-un sens oarecare etc. Triumfători, care strivesc pe cel dintâi: Vineanu, Berlescu, Beneș, Zărnescu, Sofia Cioranu, clubiștii din Două Surori, Nababul, Tomaidi, Musicus, ofițerii din Inspecție, Sașinca, toți oamenii politici din Neamul Udreștilor, studenții din Magheranul, d-ra Milicescu, toată lumea din Tîrgoviște, în Pană Trăsnea: procurorul, Vasiliadi etc., fiica lui Radu Finuleț, Clopotescu etc.

P. 278, r. 9 de jos

...Și totuși d. Brătescu-Voinești nu este un pesimist, nu este nici chiar un protestatar. Și nici n-ar putea fi, dacă, în adevăr, are concepția acestei fatalități — concepție care nu poate duce decît la resemnare. Și nu poate fi pesimist ori protestatar, și din cauză că el, cum am spus, privește viața din punct de vedere „universal“.

V-ați gîndit vreodată ce deosebire e între un om care simte adevărurile astronomiei, ale geologiei și ale istoriei și între unul care nu le simte? Ce este viața cu durerile ei, cînd o concepi în infinitul spațiului, al timpului și al ființelor care au fost, sînt și vor fi? Cetiți, la sfîrșitul Inspecției, cugetările bacalavreatului Teodor Ionescu, care compară „învălmășeala de acum 24 de ceasuri a ăstor furnici care dorm“ (soldați) cu imensitatea lumilor cerești! Cetiți acele admirabile considerații ale d-lui Brătescu-

Voiiești asupra rostului vieții cocoanei Leonora, viață care, privită din punct de vedere „universal“, e tot atât de importantă ca și a marilor căpitani ori învățați, ca și a marilor împărății care au fost.

Da, față cu imensitatea totului, cine ar mai sta să ia în samă deosebiriile dintre „furnicile“ de aici de jos !... Eminescu, în Scri-soarea I, a exprimat cu profunditate această stare sufletească. Și dacă în sufletul lui Eminescu — și aceasta numai accidental, de-altmintealea —, această concepție a putut duce la concluzia că :

Deci cum voiești, tu poți urma cărarea,

Fii bun și mare, ori pătat de crime :

Același praf, aceeași adîncime !

Iar moștenirea ta și-a tot : uitarea ! —,

Într-un suflet ca al d-lui Brătescu-Voiești această concepție nu poate duce decît la resemnare și la iertare, la indulgență față cu „micile mizerii ale unor suflete chinuite“ ; nu poate decît să-l ferească de acel antipatic și îngust puritanism moral, care nu e decît un aspect al egoismului, al suficienții și al lipsei de simpatie intelectuală și afectivă.

Căci această concepție nu numai că consolează, dar face și mai comprehensiv pe acela care o are. Presupune o mare înălțime și libertate morală, o atitudine ca aceea pe care o are d. Brătescu-Voiești față de „crima“ lui Iosif Bailer din Contravenție¹. așa de mare înălțime și libertate morală încît iertarea, cu care autorul acopere vina sârmanului „contravenient“, n-a fost priercepută și s-a găsit că ar fi contradicție între lumina simpatică, în care autorul pune pe Iosif Bailer, și între fapta „rea“ pe care o face acesta...

Așadar, această concepție a lucrurilor omenești din punct de vedere „universal“, care pe altul l-ar duce la nihilism moral, pe d. Brătescu-Voiești îl duce la o morală mai comprehensivă, mai omenească. E chestie de temperament : aceeași concepție, altoită pe un alt temperament, dă naștere la altă atitudine în fața vieții.

P. 287, r. 14 de sus.

...Nu știu : poate e o impresie greșită, dar mi se pare că la nepăsarea naturii față cu suferințele și bucuriile ființei omenești, acest observator analist al sufletului omenească și mai ales al suferinții omenești răspunde și el uneori cu nepăsare. Îmi pare că aud,

¹ Viața românească, an. II, nr. 1.

din opera d-lui Brătescu-Voinești, glasul mîndrului poet, care îndeamnă să ne întoarcem privirile de la nepăsătoarea natură :

Ailleurs tous vos regards, ailleurs toutes vos larmes,
Aimez ce que jamais on ne verça deux fois...*

Și sint eterni și nepăsători Munții Dimboviței, dar aceea care a fost odată Eliza Nichita și acela care a fost cîndva Până. Trăsnea nu vor fi „de două ori“, și d. Brătescu-Voinești spre ei și-a întreptat toate privirile, pentru ei a vărsat toate lacrimile, pe ei i-a iubit !...

Din În lumea dreptății : Elena Murgu convinge pe Rizescu să aducă vioara, îl convinge prin toate farmecele ei : „li suna vocea mai dulce decît pianul de care sta răzîmată, și privirea ei zîmbitoare ucidea orice putere de împotrîvire“. Căci ce poate fi mai convingător, din partea unei femei, decît glasul și privirea ? Rizescu, în sfîrșit, s-a încredințat că iubește pe Elena Murgu. Iată ce minimum de „analiză psihologică“ cheltuiește autorul : „Și după lungi certuri cu sine însuși, după lungi șovăiri, cînd după fericirea fără de nume pe care o simțea alături de fată și de neliniștea dureroasă care-l rodea departe de ea, cînd din tăcerea răsufării pe care i-o pricinuia numai gîndul că s-ar putea să n-o vadă, s-a încredințat că fără dînsa nu se mai poate, a cerut-o lui Antonescu...“ Nu-i așa că autorul ne-a convins că Rizescu iubește îndestul ca să nu poată trăi fără Elena ? Și prin ce pușine cuvinte ne-a convins ! Aceasta este singura zugrăvire a iubirii lui Rizescu. Nu-i așa că e de ajuns ?... Cîte pagini ar fi cheltuit altul ?

Dar compoziția d-lui Brătescu-Voinești merită o atenție mai îndelungată.

Modificările făcute de la o ediție la alta în cazul studiului dedicat lui Sandu-Aldea constau mai degrabă în concentrarea ideilor, în renunțarea la cîteva exemple citate din proza scriitorului, neesențiale pentru a le mai semnala.

* Alfred de Vigny, *La maison du berger*.

INDICE DE NUME

A

- Adam, Paul 404
 Agârbicean, I. 226, 246, 326,
 332, 334, 360
 Alecsandri, V. VII, VIII, IX,
 XI, 5, 8, 15, 16, 17, 18, 26,
 32, 40, 41, 42, 43, 46, 47,
 48, 49, 50, 51, 55, 58, 59,
 61, 63, 65, 67, 74, 75, 76,
 77, 80—101, 102, 104, 108,
 137, 138, 140, 141, 144, 145,
 148, 150, 154, 162, 198, 210,
 211, 212, 216, 315, 318, 321,
 323, 324, 327, 332, 334, 337,
 338, 339, 344, 345, 347, 348,
 349, 362, 363, 365, 371, 374,
 377, 379, 381, 384
 Alexandrescu, Gr. VI, VII,
 VIII, 31, 63, 157, 189, 210,
 313, 316, 318, 327, 332, 334,
 338, 340, 341, 361, 368, 369
 Alexandru cel Bun 126
 Anghel, D. IX, 322, 334
 Arceleanu, Mihail (actor) 148
 Arghezi, T. IX, 282
 Aristia, C. 97
 Aron, V. 358
 Asachi, G. VII, 24, 30, 34—43,
 76, 77, 110, 334, 377

B

- Bacalbaşa, A. 237
 Balzac, H. de 224, 348, 371
 Barac, I. 25, 331, 358
 Barnoschi 361
 Bart, J. IX, 322, 334, 364, 409
 Baudelaire, Ch. 330, 350, 351,
 353, 356
 Bălăcescu, C. VI
 Bălcescu, N. VIII, 8, 31, 71, 84,
 92, 98, 137, 325, 340
 Bărbulescu, Ilie 8
 Bărnuțiu, S. 14, 26, 90
 Beldiceanu, N. N. 364
 Beldie, C. IX
 Beldiman, Al. 318
 Bodnărescu, S. 201
 Bogdan-Duică, Gh. IX, 326
 Bolliac, C. 89, 316, 321
 Bolintineanu, D. VII, IX, X,
 17, 18, 42, 111, 142, 210, 211,
 212, 216, 317, 318, 321, 323,
 327, 332, 334, 339, 347, 369
 Botez, C. 378
 Botez, D. 350
 Botez, O. XIII
 Bourget, Paul 371, 404
 Brăescu, Gh. 364
 Brătescu-Voinești, Al. IX, XI.

XII, XIII, XV, 104, 160,
164, 238, 247, 248, 251, 253,
254—297, 321, 324, 327, 332,
334, 346, 348, 360, 364, 367,
393, 394, 395, 403, 410, 411,
412, 413, 414

Brătianu, D. 8, 116

Brătianu, I. C. 66, 87

Brâncuși, C. IX

Brunetiére, F. 245, 407

Budai-Deleanu, I. VI

Bujor, Paul VI

Byron, George Gordon 62, 224,
322, 345

C

Cantacuzino, Constantin V

Cantacuzino, I. 394

Cantemir, Dimitrie. VI, 10, 29,
72

Caracostea, D. XIII

Carada, E. 332

Caragiale, I. L. VIII, IX, X. 4,
31, 45, 46, 68, 74, 75, 88,
108, 123, 144—168, 177, 214,
226, 247, 248, 265, 283, 294,
321, 324, 327, 332, 334, 344,
345, 357, 360, 363, 364, 371,
377, 382, 283, 284, 388, 410

Carcalechi, F. 16

Carol I. 147

Carp, O. 99, 184

Carp. P. P. 42, 113, 119, 163,
383

Cazaban, Al. 364

Călinescu, G. 382, 384

Călugăru, Alice, 334

Cerri 343

Cerna, P. 334

Chendi, Il. 16, 110, 208, 296,
361, 378

Cipariu, T. 13, 140, 326

Cirlova, V. X, 178, 313—318,
321, 332, 334, 338, 340, 341,
361

Codreanu, M. 334

Comte, Auguste 403

Conachi, C. VI, 39, 41, 42, 211,
312, 318, 331, 338, 339, 345,
358, 359, 361

Constantin Căpitanul 30

Constantin Radovici din Go-
lești (v. Dinicu Golescu) 55,
58, 169

Constantinescu, Pompiliu, 383
Coresi 139, 140

Costin, Miron V, 8, 11, 29

Costineștii (familia) 10

Coșbuc, G. 99, 183, 184, 188,
198, 246, 324, 326, 334, 346,
359, 360

Courrier, P. L. 56

Creangă, I. IX, X, 75, 200, 243,
321, 324, 328, 330, 334, 337,
346, 348, 360, 364, 365, 372,
383, 384, 401, 404

Crețeanu, G. 321

Cuciureanu, Gh. 92

Cuza, Al. I. 17, 147

D

Dante 356

Daudet, Alphonse 273, 409

Davidescu, N. 341

Dăscălescu, D. VII

Delavrancea Ștefănescu, Barbu
IX, 60, 120, 130, 186, 321,
332, 334, 344, 345, 360, 363,
364, 365, 410

Demetrescu, Traian 280

Densusianu, Ov. IX, 325, 378

Depărățeanu, Al. VII, 14, 17,
321, 334

Dickens, Ch. 409
Dimachi, C. 318
Dionisie Eclesiarhul 53, 55
Dositeu (v. Dosoftei) 72
Dosoftei VI, 10
Dostoievski, F.M. XII, 195, 224,
267, 345, 397
Dragomirescu, M. XIII, 296,
379, 383, 405
Drăghici, V. 39
Dvoicenko, E. 15

E

Eliade, Pompiliu 339, 362
Eliade-Rădulescu, I. VII, 8, 15,
31, 33, 38, 39, 41, 42, 62,
77, 78, 87, 88, 94, 105, 110,
137, 138, 210, 313, 321, 332,
334
Eliot, George 273, 409
Eminescu, M. VIII, IX, X, XV,
45, 46, 48, 60, 65, 102—126,
127, 128, 129, 130, 131, 134,
135, 138, 142, 148, 154, 162,
163, 168, 172, 177, 179—200,
201—207, 207—223, 265, 314,
317, 318, 321, 322, 328, 330,
332, 334, 335, 341, 342, 344,
345, 346, 349, 350, 353, 359,
360, 363, 364, 365, 368, 369,
372, 374, 375, 383, 384, 385,
388, 389, 394, 413
Eminovici, Gh. 368

F

Faca, C. VI
Faguet, E. 181, 182, 183
Fichte, I. G. 343
Filimon, N. IX, X, 334

Filitti, I. C. 361
Flaubert, G. 183, 298, 405, 409
France, A. X, 245, 281, 354,
356, 357, 403, 405, 406, 407
Fundoiianu, B. IX

G

Galaction, Gala 321
Galileo Galilei 32
Gane, N. IX, 321, 334, 394
Garibaldi, G. 67
Gaultier, Jules de 125
Gautier, Th. 183
Găvănescu, I. 378
Gherea-Dobrogeanu, C. 89, 110,
162, 185, 186, 187, 194, 254,
368, 380, 382, 383, 410
Ghica, Grigore 117
Ghica, I. VIII, X, 16, 75, 88,
137, 325, 362
Gide, A. 277, 329
Gîrleanu, E. IX, 296, 322, 334,
364
Goethe, W. 361
Goga, O. IX, 104, 326, 332, 334,
349, 360
Gogol, N. V. 108
Golescu, Iordache VI
Golești (familia) VI, 124, 332
Gorovei, A. 325
Graur, Const. IX
Grădișteanu, P. 108
Greceanu, Radu V
Gusti, D. 21, 36, 38
Guyau, J. M. 197

H

Haneș, P. 53
Hasdeu, B. P. 15, 325
Heine, H. 343

Hijdău, A. 15
Hogaș, C. IX, 322, 334, 364
Hömer 356, 405
Hugo, V. 41, 42, 62, 70, 111,
112, 181, 182, 183, 223, 316,
322, 340, 350, 353, 354, 374

I

Ionescu, I. 20
Iorga, N. IX, XI, 13, 27, 28,
29, 224, 225, 226, 231, 325,
380, 391, 392, 393
Iorgovici, P. 76
Iosif, St. O. IX, 334
Iurașcu, Raluca 363
Ivireanul, Antim VI

K

Kant, I. 343
Keller, G. 343
Kisselef 52
Kogălniceanu, M. VI, VII,
VIII, IX, 5, 8, 14, 15, 17, 18,
20, 21, 26, 30, 35, 36, 39, 40,
43, 47, 50, 53, 56, 57, 59,
61, 67, 77, 98, 132, 171, 172,
173, 321, 324, 325, 334, 370,
377, 387, 389

L

Lamartine, Alphonse de 41, 42,
62, 316, 340, 350, 351, 353
Lambrior, Al. 65, 325
Lamennais, F. R. VIII
Laurian, A. T. 14, 18, 33, 38,
39, 62, 95, 138, 326
La Rochefoucauld 354
Lazăr, G. 14, 25, 42

Leclerq, Th. VIII
Leconte de Lisle 322
Lemaître, J. 351
Lenau, N. 343
Lăuca Stroici 10
Lovinescu, E. IX, 380, 381,
382, 383, 389, 390, 391, 394

M

Macedonski, Al. IX, 341, 347,
349
Macri, Panait, 95
Mainzer, J. VIII
Maior, P. 8, 106, 326
Maiorescu, T. VIII, XI, 5, 22,
23, 26, 43, 44, 45, 46, 47,
48, 49, 50, 51, 61, 62, 63, 64,
65, 66, 67, 69, 70, 72, 78, 95, 96,
98, 106, 107, 110, 111, 113,
116, 119, 133, 150, 154, 161,
162, 163, 191, 194, 207, 210,
343, 368, 373, 378, 380, 383,
393
Mantu, Lucia 364
Marian, S. Fl. 325
Marx, K. 52, 115
Massim, I. C. 138
Matei Basarab 123
Maupassant, Guy de 183, 226,
248, 273, 396, 409, 410
Merimée, P. 99
Micu (Clain), Samuil 326
Mill, J. S. 183, 199
Minciaki, M. L. 52
Mirabeau, H. 66
Mironescu, I. I. 364
Molière, J. B. VI
Moruzi, D. 325
Mumuleanu, B. P. 315, 317, 358
Mureșanu, A. 317, 332, 359
Murillo 282
Musset, Alfred de 183, 339, 351

N

- Napoleon III 92
 Neagoe Basarab V
 Neculce, I. V, 10, 365
 Negri, Elena 75
 Negruzzi, C. VIII, IX, 15, 17,
 26, 27, 30, 37, 39, 43, 47,
 53, 54, 55, 57, 58, 59, 61,
 67, 68—79, 81, 83, 84, 86,
 90, 92, 96, 97, 98, 110, 321,
 328, 332, 334, 347, 364, 365,
 377, 379, 380, 381
 Negruzzi, I. 16, 32, 48, 49, 50,
 62, 87, 89, 95, 98, 116, 325,
 394
 Nicoleanu, N. VII, 187, 321, 334
 Nietzsche, Fr. 125, 238, 263,
 287
 Novalis 343

O

- Odobescu, Al. I. VIII, IX, 5,
 31, 137—143, 321, 327, 328,
 334, 362, 377
 Onciul, D. 213, 325
 Ornea, Z. 380, 381, 393

P

- Pandrea, P. IX
 Pann, A. 16, 64, 99
 Panu, G. 27, 49, 63, 65, 67,
 108, 133, 325
 Papadat-Bengescu. H. X, 334,
 395
 Papiu-Ilarian, Al. 14
 Pascu, G. VIII
 Patraşcanu, D. D. IX, 322, 334,
 364

- Paul de Alepp 32
 Pătraşcu, N. 379
 Păucescu, Gr. 105
 Perpessicius, 217
 Petrescu, Camil X
 Petrescu, Cezar 364
 Petrino, D. 107, 201
 Philippide, A. X, 61, 63, 323,
 325, 328
 Piru, Al. 378, 380, 383, 393
 Platen 343
 Poenaru, P. 25
 Pogor, V. 49, 108
 Ponson de Terrail 64
 Pop, Ion Florantin 106
 Pop-Reteganul, I. 326
 Pop, Vasile 283, 311, 391
 Popescu-Candiano, Al. 147
 Popescu, Radu, V
 Popescu, Spiridon, 243, 364,
 401
 Popovici, A. 361
 Popovici-Bănăţeanu, I. 191,
 192, 193, 194, 196, 206, 360
 Proust, M. X, 351, 354, 356
 Pumnul, Aron 33, 38, 62, 106,
 211, 326
 Puşcariu, S. 236
 Puşkin, A. S. 99

Q

- Quincey, Thomas de XIII
 Quinezu, N. 377, 378

R

- Racine, J. 405, 407, 408
 Rakovski, Gh. 187
 Rădulescu-Motru, C. 54, 56, 69

Rebreanu, L. 326, 334
Rișcanu, P. V
Rosetti, Al. 8
Rosetti, C. A. 8, 16, 66, 87, 92,
122, 136, 141, 142, 153, 316,
321, 332, 340, 341, 368, 386,
387
Rosetti, Radu 121, 325, 364
Rosetti, Th. 49
Russo, Al. VIII, IX, 5, 8, 15,
21, 23, 24, 26, 28, 29, 30,
31, 33, 36, 38, 43, 46, 47, 48,
49, 50, 53, 54, 55, 56, 57, 59,
60, 61, 62, 66, 71, 72, 77, 78,
79, 92, 98, 102, 106, 132, 137,
138, 140, 141, 213, 321, 331,
334, 357, 374, 379, 381, 387

S

Sadoveanu, M. IX, X, XI, XII,
XIII, 104, 168, 177, 224—253,
254, 284, 285, 286, 287, 288,
303, 322, 323, 324, 328, 332,
334, 345, 348, 349, 360, 364,
365, 387, 388, 389, 390, 391,
392, 393, 397, 398, 399, 400,
401, 402, 403, 404, 405, 409
Saltîkov-Șcedrin 162
Sandu-Aldea, C. XI, XII, XIII,
236, 285, 298—312, 398, 414
Sanielevici, H. 224, 226, 227,
229, 230, 231, 234, 235, 236,
265, 277, 349, 390, 391, 393
Săndulescu, Al. 383
Săulescu, Gh. 36
Sbiera, Radu, 201—207, 387
Schopenhauer, A. 195, 214, 343
Scurtu, I. 103, 106, 116, 122,
361

Shakespeare, W. 182, 224, 405,
407
Sienkiewicz, H. 96, 235
Sihleanu, Al. VII, 321, 334
Simion, E. 382, 391, 395
Siôn, G. VII, 18, 54, 325
Sion, I. 187
Slavici, I. 326, 359
Spencer, H. 263
Stahl, H. I. 348
Stere, C. VI, 187, 394
Sturdza, Mihail 34, 35, 92
Sturdza, Ioniță Sandu 54, 55,
56
Suetoniu 27

Ș

Șaraga (editor) 210
Șăineanu, L. 94
Șincai, Gh. 8, 18, 107, 326
Ștefan cel Mare 28, 65

T

Taine, H. V, 225, 245, 246, 351,
353, 371, 405, 407, 408
Tăslăuanu, O. 378
Tăutu, Ionică IX, 56, 58
Teoctist 27
Teodoreanu, I. 364
Teohari, N. M. IX
Thibaudet, Al. 351, 353
Tocilescu, Gr. 325
Tolstoi, L. N. 224, 280, 396,
397, 409
Topîrceanu, G. 334, 349
Traian 25, 38, 41, 91
Turgheniev, I. S. 348, 349

U

Udriște Năsturel V
Ureche, Gr. V, 10
Urechia, V. A. 97, 111, 325, 379

V

Valéry, P. 351
Varlaam VI, 28, 243
Văcărescu, Iancu 41, 315, 317,
341, 334, 361
Văcărescu, Ienăchiță 25, 361
Văcăreștii (poetii) VI, 318, 331,
338, 358
Veniamin Costachi 39
Vernescu-Vilcea (actor) 149

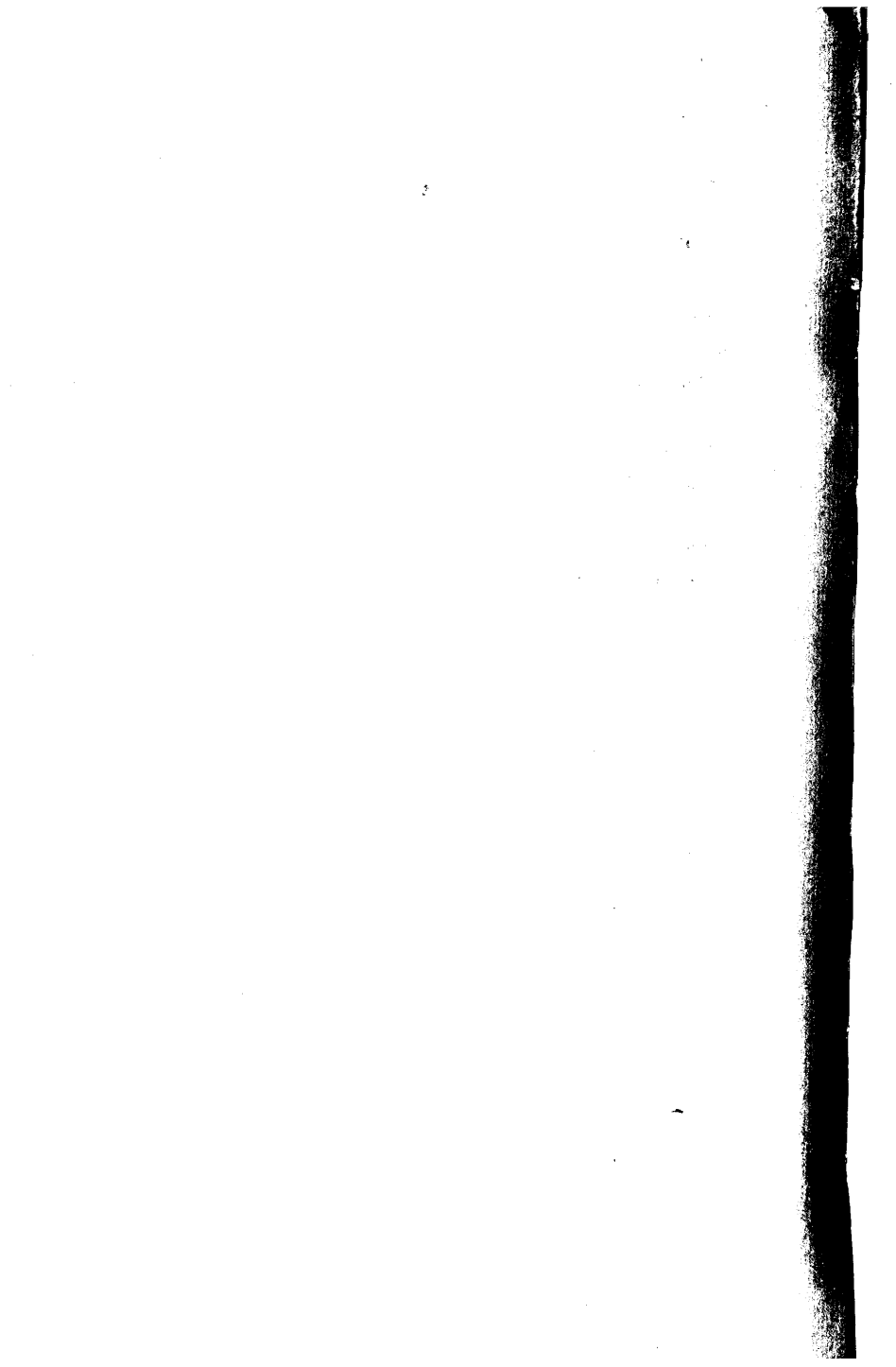
Vigny, Alfred de 209, 339, 347,
374
Villara 71
Vladimirescu, Tudor 332
Vlahuță, Al. IX, 179, 183, 186,
193, 194, 195, 196, 246, 254,
321, 334, 345, 360, 394, 400

Z

Zamfirescu, D. X, 322, 346
Zarifopol, P. XV, 382, 383
Zeletin, Șt. 187

X

Xenopol, A. D. IX, 30, 55, 67,
325



Cuprins

<i>Prefață</i> de Al. Piru	V
<i>Notă asupra ediției</i>	XIV

SPIRITUL CRITIC ÎN CULTURA ROMĂNEASCĂ

<i>Prefață la ediția I</i>	3
<i>Prefață la ediția a II-a</i>	4
I. Momentele introducerii culturii apusene, înainte de veacul al XIX-lea	7
II. Veacul al XIX-lea. — Factorii culturii românești din acest veac	13
III. Recunoașterea necesității criticii. Cauzele pentru care spiritul critic apare în Moldova	19
IV. Amestec de curente contradictorii : G. Asachi	34
V. Evoluția spiritului critic. — Locul „Junimii” în această evoluție	44
VI. Evoluția spiritului critic. — Deosebirile dintre vechea școală critică moldovenească și „Junimea”	52
VII. Primul junimist : Costache Negruzzi	68
VIII. Un junimist patruzecioptist : Vasile Alecsandri	80
IX. Evoluția spiritului critic. — Critica socială extremă : Eminescu	102
X. Evoluția spiritului critic. — Critica socială extremă : Socialiștii	127
XI. Spiritul critic în Muntenia. — Sinteză de criticism și patruzecioptism : A. Odobescu	137
XII. Spiritul critic în Muntenia. — Critica socială extre- mă : Caragiale	144
XIII. Încheiere	169

SCRIITORI ȘI CURENTE

<i>Prefață la ediția I</i>	177
<i>Prefață la ediția a II-a</i>	178
Curentul eminescian	179

O prelucrare a lui Eminescu	201
„Postumele“ lui Eminescu	207
Mihail Sadoveanu :	
<i>Morala d-lui Sadoveanu</i>	224
<i>Amintirile căprarului Gheorghică</i>	237
<i>Mormîntul unui copil</i>	238
<i>La noi, în Vișoara</i>	241
<i>Vremuri de bejenie</i>	245
<i>Insemnările lui Neculai Manea</i>	247
Ioan Al. Brătescu-Voinești :	
<i>În lumea dreptății</i>	254
C. Sandu-Aldea :	
<i>Două neamuri</i>	298
<i>Pe drumul Bărăganului</i>	310
Vasile Cîrlova	313

Din periodice

Caracterul specific național în literatura română	321
Influențe străine și realități naționale	337
Evoluția literară și structura socială	358
Complectări	366
<i>Note și variante</i>	377
<i>Indice de nume</i>	415

Lector : MARIA SIMIONESCU
Tehnoredactor : POMPILIU STATNAI

*Bun de tipar 11.06.1974. Tiraj 3.215 ex. Broșate.
Coli ed. 25,46. Coli tipar 27,50.*

Tiparul executat sub comanda nr. 126 la
Întreprinderea Poligrafică „Filaret“ str. Fabrica
de Chibrituri Nr. 9-11. București — Republica
Socialistă România

