

Coperta : *Dan Matache*

Toate drepturile rezervate Editurii Minerva

G. IBRĂILEANU

# OPERE

9

Ediție critică de  
RODICA ROTARU și AL. PIRU  
Prefață de  
AL. PIRU



EDITURA MINERVA

BUCUREȘTI — 1980

TI 583482

## Prefață

Volumul de față, al IX-lea din seria de *Opere* G. Ibrăileanu, cuprinde ultimul curs de *Istoria literaturii române moderne* ținut de G. Ibrăileanu la Facultatea de litere din Iași, *Epoca Eminescu*. El a fost predat în doi ani universitari, în 1912-1913 și 1913-1914 și n-a fost litografiat decât parțial după cum urmează. Prima ediție se datorește studenților C. Alexandrescu și Gh. Corniciuc și cuprinde prelegerile ținute între 6 noiembrie 1912 și 8 februarie 1913 (ultima prelegere se încheie cu un citat din *Scrisoarea III* de Eminescu care începe cu versul: „Și acum priviți cu spaimă fața noastră sceptic-rece...“, în ediția noastră la pag. 202). Tot numai această parte este multiplicată a doua oară de studenții I. Crețu și C. Stănescu (ediția nu ne-a fost accesibilă), fiindcă ea este reprodusă și în a treia ediție de studenții T. Cucu și Șt. Șerbănescu din 1924-1925. Intervențiile în creion ale lui G. Ibrăileanu de pe ediția Alexandrescu-Corniciuc apar în această nouă ediție, care conține în plus notițe dintr-un curs ținut în anul universitar 1924/1925 și intitulat *Școala lui Eminescu* (Vlahăță, Delavrancea, Caragiale, I. Al. Brătescu-Voinești, Duiliu Zamfirescu, Ion Creangă, Coșbuc), în ediția noastră p. 530 și urm. precum și o lecție aparte cu titlul *Despre Eminescu*, reprodusă de noi la p. 616—625. Aceeași materie se cuprinde în noua ediție, a patra, scoasă în 1928 de G. Agavriloăei. Biblioteca Universității „Al. I. Cuza“ din Iași nu posedă această din urmă ediție, în schimb ne-a pus la dispoziție manuscrisul anonim (cu intervenții ale lui Ibrăileanu) al cursului *Epoca Eminescu* în continuare, din anul universitar 1912-1913 (prelegerile ținute între 13 februarie și 25 mai 1913) și anul universitar 1913-1914 (29 noiembrie 1913 — 8 martie 1914). Este mai mult ca sigur că din martie și pînă în mai 1914 G. Ibrăileanu a făcut lecția de încheiere *Despre Eminescu*

și cursul despre *Școala lui Eminescu* editate de T. Cucu și St. Șerbanescu în 1924-1925. În felul acesta am putut reconstitui întregul curs *Epoca Eminescu* și cu acesta tot cursul de *Istoria literaturii române moderne* predat de profesorul G. Ibrăileanu.

Ca și cursurile despre celelalte epoci ale literaturii române moderne, cursul despre *Epoca Eminescu* are o valoare în primul rînd istorică. Să ne gîndim că pînă la data predării lui de către G. Ibrăileanu existau foarte puține studii despre Eminescu, articolele lui Maiorescu și Gherea, citeva mici studii de caracter biobibliografic și nici o lucrare critică de amploare. Așa-zisul studiu critic din 1892 al lui N. Petrașcu era mai curînd un memorial. Puține lucruri se pot reține astăzi din cartea lui Mihail Dragomirescu apărută în 1906 *Critica științifică și Eminescu* și cu atît mai puține din monografia lui N. Zaharia publicată în 1912 și, pentru că între timp nu mai apăruse aproape nimic de seamă, reeditată în 1923. Eminescu nu figura în *Istoria literaturii române în veacul al XIX-lea* de Iorga, care în volumul al treilea, din 1909, se oprește la anul 1866 (anul debutului lui Eminescu) și se poate spune că singurele adevărate studii eminesciene după Maiorescu și Gherea erau cele ale lui Ibrăileanu din *Spiritul critic în cultura românească și Scriitori și curente*.

Asupra limitelor fixate de Ibrăileanu epocii Eminescu se poate desigur discuta. E adevărat că Eminescu începe să fie cunoscut și prețuit după 1880 (la această dată nu avea nici volum!), dar periodizarea literaturii se face nu numai în funcție de optica publicului contemporan, ci și, mai ales, în funcție de dezvoltarea ei internă. Dacă Eminescu se afirmă abia din 1870, din 1863 exista societatea „Junimea” și din 1867 revista *Convorbiri literare* cu Titu Maiorescu al cărui rol în edificarea noii literaturi și în deosebi al noii poezii e greu de negat și peste care Ibrăileanu trece prea ușor (micșorase rolul „Junimii” și al lui Maiorescu și în *Spiritul critic în cultura românească*). În cele două decenii dintre 1863-1883 (an în care Eminescu își încetează activitatea) scriitori reprezentativi sînt, alături de Alecsandri (autor acum al *Pastelurilor și Legendelor*), Hasdeu (*Răzvan și Vidra* e din 1867), Odobescu (*Pseudokinegheticos* e din 1874), Maiorescu (*Direcția nouă în poezia și proza română* e din 1872), Caragiale (*O scrisoare pierdută* trece abia cu un an peste 1883), Creangă (cariera sa se desfășoară între 1875-1882), Ioan Slavici (*Novela din popor* sînt din 1881). Obiecția care trebuie adusă periodizării lui Ibrăileanu este că, folosind criterii externe, istoricul literar nu vede epoca marilor clasici în momentul desfășurării ei și că o situează în deceniile următoare (1880—1900), cînd literatura română e într-o perioadă, obișnuită după toate marile epoci, de

reflux, chiar de epigonism, dacă avem în vedere că în fruntea ei este pus Alexandru Vlahuță.

Observăm pe de o parte lipsa în epoca marilor clasici a lui Ioan Slavici, pe de altă parte, lipsa în epoca 1880-1900 a lui Alexandru Macedonski, primul mare poet român de după Eminescu (al cărui volum definitiv, *Excelsior*, face două ediții în 1895-1897). Cel mai bun prozator al epocii nu e Delavrancea, ci Duiliu Zamfirescu, lansat ca poet de Macedonski. Caragiale, clasicul, rîde de stilul împodobit și sacadat al lui Delavrancea (*Smă-rîndița, roman modern în Moftul român, 1893, Dă dămurt, mai dă dămurt*) și ironizează impostura lui Vlahuță (*Poetul Vlahuță. Schiță în Epoca literară, 1896*).

Faptul că poeziile lui Eminescu au apărut în volum în 1884 (de fapt finele anului 1883) sau că opera lui Creangă s-a publicat în volum abia în 1890-1892 nu constituie un motiv de transferare a acestor autori în epoca 1880-1900, căci și I. Al. Brătescu-Voinești, descins din proza lui Caragiale, debutează în volum (*Schițe și nuvele*) mai tîrziu, în 1903. Respectînd măsura de a nu fi trecut în epoca marilor clasici pe Maiorescu, Ibrăileanu nu pune în epoca 1880-1900 pe Gherea, exegetul lui Vlahuță și Coșbuc și la a cărui revistă, *Literatură și știință (1893-1894)*, colaborează Vlahuță și Delavrancea. Nu mai e nevoie să arătăm că Duiliu Zamfirescu își continuă activitatea și după 1900 (*Anna sau ceea ce nu se poate*, ultimul roman din seria Comăneștenilor e din 1911), ca și Delavrancea (*Apus de soare* e din 1909), iar Vlahuță și Coșbuc sînt în 1901 conducătorii *Semănătorului*, revistă cu un program de emancipare națională și socială pe care îl va ilustra noua generație în frunte cu Sadoveanu, Iosif, Goga, Agârbiceanu, Davila.

În introducerea cursului, constrîns de fapte, Ibrăileanu va recunoaște nu numai deosebirile dintre mentalitatea scriitorilor dintre 1880-1900, categorisiți, în spirit gherist, drept „proletari intelectuali“, și mentalitatea epocii Alecsandri, dar și deosebirea față de mentalitatea marilor clasici în frunte cu Eminescu. Și nu e vorba numai de atitudini față de timpul lor, ci de modul în care aceste atitudini sînt exprimate artistic. În fond, Eminescu și Caragiale, deși imitați, rămîn, ca și Creangă, inimitabili și irepetabili. Așa-zisele satire ale lui Vlahuță sînt față de *Scrisorile eminesciene* simple parodii involuntare, iar nuvela *Sărmanul Dionis* e superioară romanului *Dan*. Delavrancea nu are nici geniul comicului, nici pe acela al tragicului lui Caragiale, poezia lui Coșbuc, notabilă în intuiția sufletului ingenuu țărănesc, nu are sensul mitosului eminescian din *Călin*, nici subtextul metafizic din poeziile în

și cursul despre *Școala lui Eminescu* editate de T. Cucu și Șt. Șerbănescu în 1924-1925. În felul acesta am putut reconstitui întregul curs *Epoca Eminescu* și cu acesta tot cursul de *Istoria literaturii române moderne* predat de profesorul G. Ibrăileanu.

Ca și cursurile despre celelalte epoci ale literaturii române moderne, cursul despre *Epoca Eminescu* are o valoare în primul rînd istorică. Să ne gîndim că pînă la data predării lui de către G. Ibrăileanu existau foarte puține studii despre Eminescu, articolele lui Maiorescu și Gherea, cîteva mici studii de caracter biobibliografic și nici o lucrare critică de amploare. Așa-zisul studiu critic din 1892 al lui N. Petrașcu era mai curînd un memorial. Puține lucruri se pot reține astăzi din cartea lui Mihail Dragomirescu apărută în 1906 *Critica științifică și Eminescu* și cu atît mai puține din monografia lui N. Zaharia publicată în 1912 și, pentru că între timp nu mai apăruse aproape nimic de seamă, reeditată în 1923. Eminescu nu figura în *Istoria literaturii române în veacul al XIX-lea* de Iorga, care în volumul al treilea, din 1909, se oprește la anul 1866 (anul debutului lui Eminescu) și se poate spune că singurele adevărate studii eminesciene după Maiorescu și Gherea erau cele ale lui Ibrăileanu din *Spiritul critic în cultura românească* și *Scriitori și curente*.

Asupra limitelor fixate de Ibrăileanu epocii Eminescu se poate desigur discuta. E adevărat că Eminescu începe să fie cunoscut și prețuit după 1880 (la această dată nu avea nici volum!), dar periodizarea literaturii se face nu numai în funcție de optica publicului contemporan, ci și, mai ales, în funcție de dezvoltarea ei internă. Dacă Eminescu se afirmă abia din 1870, din 1863 exista societatea „Junimea” și din 1867 revista *Convorbiri literare* cu Titu Maiorescu al cărui rol în edificarea noii literaturi și în deosebi al noii poezii e greu de negat și peste care Ibrăileanu trece prea ușor (micșorase rolul „Junimii” și al lui Maiorescu și în *Spiritul critic în cultura românească*). În cele două decenii dintre 1863-1883 (an în care Eminescu își încetează activitatea) scriitori reprezentativi sînt, alături de Alecsandri (autor acum al *Pastelurilor* și *Legendelor*), Hasdeu (*Răzvan și Vidra* e din 1867), Odobescu (*Pseudokinegeticos* e din 1874), Maiorescu (*Direcția nouă în poezia și proza română* e din 1872), Caragiale (*O scrisoare pierdută* trece abia cu un an peste 1883), Creangă (cariera sa se desfășoară între 1875-1882), Ioan Slavici (*Novela din popor* sînt din 1881). Obiecția care trebuie adusă periodizării lui Ibrăileanu este că, folosind criteriile externe, istoricul literar nu vede epoca marilor clasici în momentul desfășurării ei și că o situează în deceniile următoare (1880—1900), cînd literatura română e într-o perioadă, obișnuită după toate marile epoci, de

reflux, chiar de epigonism, dacă avem în vedere că în fruntea ei este pus Alexandru Vlahuță.

Observăm pe de o parte lipsa în epoca marilor clasici a lui Ioan Slavici, pe de altă parte, lipsa în epoca 1880-1900 a lui Alexandru Macedonski, primul mare poet român de după Eminescu (al cărui volum definitiv, *Excelsior*, face două ediții în 1895-1897). Cel mai bun prozator al epocii nu e Delavrancea, ci Duiliu Zamfirescu, lansat ca poet de Macedonski. Caragiale, clasicul, ride de stilul împodobit și sacadat al lui Delavrancea (*Smărăndița, roman modern în Mostul român*, 1893, *Dă dămurt, mai dă dămurt*) și ironizează impostura lui Vlahuță (*Poetul Vlahuță. Schiță în Epoca literară*, 1896).

Faptul că poeziile lui Eminescu au apărut în volum în 1884 (de fapt finele anului 1883) sau că opera lui Creangă s-a publicat în volum abia în 1890-1892 nu constituie un motiv de transferare a acestor autori în epoca 1880-1900, căci și I. Al. Brătescu-Voinești, descins din proza lui Caragiale, debutează în volum (*Schițe și nuvele*) mai târziu, în 1903. Respectând măsura de a nu fi trecut în epoca marilor clasici pe Maiorescu, Ibrăileanu nu pune în epoca 1880-1900 pe Gherea, exegetul lui Vlahuță și Coșbuc și la a cărui revistă, *Literatură și știință* (1893-1894), colaborează Vlahuță și Delavrancea. Nu mai e nevoie să arătăm că Duiliu Zamfirescu își continuă activitatea și după 1900 (*Anna sau ceea ce nu se poate*, ultimul roman din seria Comăneștenilor e din 1911), ca și Delavrancea (*Apus de soare* e din 1909), iar Vlahuță și Coșbuc sînt în 1901 conducătorii *Semănătorului*, revistă cu un program de emancipare națională și socială pe care îl va ilustra noua generație în frunte cu Sadoveanu, Iosif, Goga, Agârbiceanu, Davila.

În introducerea cursului, constrîns de fapte, Ibrăileanu va recunoaște nu numai deosebirile dintre mentalitatea scriitorilor dintre 1880-1900, categorisiți, în spirit gherist, drept „proletari intelectuali“, și mentalitatea epocii Alecsandri, dar și deosebirea față de mentalitatea marilor clasici în frunte cu Eminescu. Și nu e vorba numai de atitudini față de timpul lor, ci de modul în care aceste atitudini sînt exprimate artistic. În fond, Eminescu și Caragiale, deși imitați, rămîn, ca și Creangă, inimitabili și irepetabili. Așa-zisele satire ale lui Vlahuță sînt față de *Scrisorile eminesciene* simple parodii involuntare, iar nuvela *Sărmanul Dionis* e superioară romanului *Dan*. Delavrancea nu are nici geniul comicului, nici pe acela al tragicului lui Caragiale, poezia lui Coșbuc, notabilă în intuiția sufletului ingenuu țărănesc, nu are sensul mitosului eminescian din *Călin*, nici subtextul metafizic din poeziile în



stil popular. Cîntecul lui Coşbuc e romanţă, acela al lui Eminescu turbură prin idee. Dar ne aflăm într-o fază cînd nu aveam istorii literare şi cînd asemenea generalizări şi caracterizări globale încă nu fuseseră făcute. Totdeodată, Ibrăileanu nu avea, în vremea cînd îşi preda cursul său, o adevărată perspectivă istorică, nici valorile literare nu erau încă ratificate de examenul critic.

Ca şi în majoritatea studiilor publicate pînă în 1912, Ibrăileanu va face în noul său curs critică sociologică şi psihologică, după principiile lui Taine, Hennequin, Paul Bourget, critică filologică şi foarte puţin critică estetică. Înainte de a vedea cum este, vroia să ştie cine este Eminescu, o critică i-am zice azi de identificare. Pe aceasta o începe prin examinarea ediţiilor eminesciene în uz, nu a ediţiei clasice Maiorescu, ci a ediţiilor care încercau să completeze imaginea poetului şi prozatorului Eminescu.

Nefrecventînd atunci, şi din păcate nici mai tîrziu, manuscrisele eminesciene, Ibrăileanu are dezavantajul de a le minimaliza importanţa, cu toate că socoteşte utilă cercetarea lor. A cunoscut din postumele eminesciene în proză şi în versuri numai ceea ce se publicase pînă în 1912, nu şi ceea ce a rămas pînă atunci nepărit. Din proză i-au rămas necunoscute, spre a da cîteva exemple, *Iconostas* şi *Fragmentarium*. *Avatarii faraonului Tlă*, *Archaeus*, *Moartea lui Ioan Vestimie*, *Aur, mărire şi amor*, *Visul unei nopţi de iarnă*, iar din poezii *Memento mori*, *Feciorul de împărat fără stea*, *Codru şi salon*, *Icoană şi privaz*, *Iambul*, *Povestea Dochiei* şi *ursitorile etc.*

Deoarece în 1909 apăruse ediţia a treia a romanului eminescian *Geniu pustiu* era îngrijorat de părerea care puteau să şi-o facă cititorii despre această operă de tinereţe a lui Eminescu, mai ales că poetul transferase unele pasaje în *Sărmanul Dionis*, navelă publicată de el în *Convorbiri literare*. Cu toată precizia analizei profesorului (reluată apoi într-un articol din *Viaţa românească* în 1922), credem că cele două opere sînt totuşi autonome şi că una nu face imposibilă pe cealaltă, punîndu-ne cel mult în faţă misterul creaţiei eminesciene în care desmembrarea elementelor şi folosirea lor în alt context e obişnuită. Faptul că totuşi poetul nu şi-a distrus manuscrisele reluate, ne împiedică să ştim ce destinaţie voia să le dea el însuşi în ultimă instanţă.

Cu privire la poeziile postume, Ibrăileanu socotea, greşind, că sînt simple exerciţii şi că prin faptul că poetul a transferat identic sau a reluat cu modificări versuri din ele, le-a anulat sau inutilizat, făcînd cu neputinţă publicarea lor alături de antume. Admitea cel mult publicarea lor ca material de studiu pentru specialişti, în nici un caz în ediţii pentru publicul larg, cum fă-

cuse Chendi. Lucrurile le spusese încă din 1908 în recenzie la ediția de *Poezii postume* a lui Chendi. În curs, discuția e reluată cu amănunte, încît o punere la punct, o dată pentru totdeauna, neîntreprinsă pînă acum, devine necesară.

Mai întii, în stadiul de atunci al cercetărilor, nu se stabilise definitiv care poezii de Eminescu trebuie socotite postume și care nu sînt decît variante ale antumelor. Ediția Chendi trecea printre postume multe variante ale antumelor, avînd în plus defectul că le decupa adesea fragmentar din variante sau le aduna din manuscrise diferite prin aglutinare.

Un caz aparte îl prezintă poezia antumă *Făt-Frumos din tei*, publicată de Eminescu în revista *Convorbiri literare* din 1 februarie 1875. Peste trei ani, la 1 martie 1878, poetul publică, în aceeași revistă, *Povestea teiului*, reluare și desăvîrșire a poeziei *Făt-Frumos din tei*, dar pe care n-o anulează. Dealtfel, de ce ne-ar mira procedeul, cînd în *Mai am un singur dor... avem* nu una, ci patru variații pe aceeași temă. *Mai am un singur dor...* cu cele patru variante a apărut pentru prima dată în ediția Maiorescu. Maiorescu a publicat variantele la *Mai am un singur dor*, nu și *Făt-Frumos din tei*, dînd acest titlu variantei *Povestea teiului*. Ibrăileanu considera de asemenea că *Făt-Frumos din tei* e o variantă depășită și în ediția sa din 1930 o va publica doar la addenda, restituind însă la *Povestea teiului* titlul lui Eminescu. Ibrăileanu nu mai socoate necesar să dovedească acum că poetul, tipărind *Povestea teiului*, și-a anulat poezia *Făt-Frumos din tei*. Consideră însă că versuri din *Făt-Frumos din tei*, precum :

În mijloc de codru-ajunse  
Lîngă teiul nalt și vechi,  
Unde-izvorul cel în vrajă  
Sună dulce în urechi

refăcute în *Povestea teiului* :

Dar prin codri ea pătrunde  
Lîngă teiul vechi și sfînt,  
Ce cu flori pîn-în pămînt  
Un izvor vrăjit ascunde...

atestă, pretutindeni unde le mai găsim, forma părăsită, minînd și contextul. De exemplu în postuma *Zboar-al nopții negru flutur* care e, Ibrăileanu nu știa, posterioară, din 1879 :

Prin a ramurilor mreajă,  
Sună jalnic în urechi  
Cîntec dulce ca de vrajă,  
De sub teiul nalt și vechi.

Chendi mai dădea drept postumă poezia așa intitulată de el  
*Prin a ramurilor mreajă*, în calitate un fragment din varianta  
la I. 13. 17 (ms. 226).

Prin a ramurilor mreaja  
Sună cîntec ca de vraja  
Și mîngie a ei urechi  
De sub teiul nalt și vechi

care are și forma :

Prin a visurilor mreajă  
O să-ți sune în urechi  
Cîntec dulce ca de vrajă  
De sub teiul nalt și vechi.

Tot în *Făt-Frumos din tei* figurează versurile :

Ea se apără c-o mină,  
Însă totuși lui se lasă...  
Și pe umărul lui cade  
Al ei cap cu fața-n sus

care se regăsesc în postuma, tot posterioară, din 1876, *Ea-și urma  
cărarea-n codru...*

Ea se apără c-o mină  
Și se uită tot în laturi  
Mai nu vrea și mai se lasă.  
Capul ei mi-l pun pe umăr.

Tot variantă este postuma căreia Chendi îi dă numele de  
*Cîntec de sirenă*. De pildă strofa :

Vin' iubite, multe nume  
Mîngioase îți păstrez,  
Visul vieții mele este  
Ca ferice să te vezi,

o găsim în varianta la *Povestea teiului* din ms. 2254 :

Vin iubite ! multe nume  
Mîngioase îți păstrez

Și ferice să te vezi  
Este dorul meu în lume.

Sau în varianta din ms. 2306 :

Vin iubită, multe nume  
Mingioase îți păstrez  
Și ferice să te vezi  
Este dorul meu în lume.

Într-o postumă (Cântec de sirenă e adunată din mai multe manuscrite, MS, 2709 etc.), fabricată de Chendi.

Deși este un singur vers, precum cel din *Dorința* : „Fruntea albă-n părul galben“ nu inutilizează o postumă, fiindcă îl regăsim în ea, de exemplu în *Ah, cerut-am de la zodii* : „Fața albă-n părul galben“, chiar dacă respectiva postumă este un exercițiu din același moment. Eminescu experimenta pentru mesajele sale, în aceeași vreme, forme diferite. În sonetul *Trecut-au anii* citim :

Povești și doine, ghicitori, eresuri...  
Abia-nțelese, pline de-nțeleșuri...  
Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri...

Iar în postuma *Terține* :

Urechea mea pindea să le auză  
— Abia-nțelese pline de-nțeleșuri  
Cum ascultau poeții vechi de muză.

Și-n ochii tăi citeam atit eres,  
Atita dulce-a patimei durere,  
Că-n al meu suflet toat-o am cules.

Prezența unui singur vers identic („Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos“) în *Rugăciunea unui dac* și în *Pierdut în suferința...* nu diminuează importanța postumei, care are individualitatea ei, nici, firește, a antumei.

Presupunerea lui Ibrăileanu că Eminescu a luat ce e mai bun din postume și a introdus în antume nu corespunde totdeauna adevărului. Astfel versurile din *poezia Despărțire* :

Cind prin această lume să trecem ne e scris  
Ca visul unei umbre și umbra unui vis...

nu pot fi luate din postuma *O, stingă-se a vieții...* unde au forma :

Să nu zic despre mine ce omului s-a zis :  
Că-i visul unei umbre și umbra unui vis

pentru că prima e compusă între 1877-1879, în timp ce a doua în 1879, la sfârșitul, nu la începutul unui proces de căutare.

Tot în *Despărțire* figurează versurile :

Cîntări tinguitoare prin zidurile reci  
Cerși-vor pentru mine repaosul de veci.

Ele se află într-o postumă anterioară, din 1876, *Vis*, cu altă structură :

Acum de sus din chor apasă  
Un cîntec trist pe murii reci  
Ca o cerșire tinguioasă  
Pentru repaosul de veci.

*Despărțire* e o elegie, *Vis* conține relațiunea unui vis ciudat. În *Despărțire* mai dăm și de versurile :

Ci eu aș vrea ca unul, venind de mine-aproape,  
Să-mi spuie al tău nume pe-nchisele-mi pleoape,  
Apoi — de vor — m-arunce în margine de drum.

Acestea se află, într-o formă asemănătoare, în varianta la postuma *Auzi prin frunzi uscate* (1876-1877) din ms. 2278 :

Veni-le-va la preoți  
Cumva de-aiure-un gînd  
Să-mi sufle-abia  
Pe fața mea  
Fericele tău nume, cînd m-or lăsa-n mormînt  
Ș-apoi să piară  
Și urma-mi pe pămînt.

Chendi a publicat din aceeași poezie două piese, varianta la *Auzi prin frunzi uscate*, intitulată *Pină nu te văzusem...* și postuma autentică întreagă ale cărei versuri, asemănătoare cu cele din *Despărțire*, Ibrăileanu nu le mai semnalează. Ele sînt :

Deasupra-mi să șoptească  
Iubita-ți nume sfînt,  
Cînd m-or lăsa-n întuneric,  
În mormînt, în adîncul mormînt.

Eroarea lui Ibrăileanu de a socoti postum primul concept fără titlu (ms. 2290) al *Scrisorii I* se datorește lui Chendi care l-a publicat intitulîndu-l *Moarte...* Cît despre postuma *E împărțită omenirea*, cu titlul original *Ahas[verus]*, ea e din 1876, din vremea cînd Eminescu avea gata o versiune încheată a *Scrisorii*.

trebuie socotită prin urmare autonomă, indiferent de asemănarea unor versuri. Postuma *Răsărit de lună* nu-i o postumă, ci o variantă fragmentară, intitulată așa de Eminescu, la postuma *Sarmis* în care se află și versurile : „Se clatin visătorii copaci de chiparos/ Cu ramurile negre uitindu-se în jos“, existente, bineînțeles, și în *Gemenii*, varianta postumei *Sarmis*, în aceeași situație cu *Făt-Frumos din tei* față de *Povestea teiului*. În sfârșit, prea vagă e asemănarea unor versuri din *Scrisoarea I* cu cinci versuri din elegia *La moartea lui Neamțu*, scrisă de Eminescu la Viena în 1870, cu prilejul decesului unui student tehnic năsăudean, la a cărui înmormântare a asistat, poezie publicată de Chendi postum, în 1905.

Cunoscutul *Sonet satiric* postum contra lui Vasile Alexandrescu-Ureche trebuie amintit în legătură cu *Scrisoarea II*, deși compunerea e autonomă, ca și sonetul postum *Ai noștri tineri*, variație pe o temă din *Scrisoarea III*, iar poezia în stil popular *Codrule, Măria-Ta* e printre variantele *Doinei*.

Independente față de *Scrisoarea IV* sînt postumele *Diamantul Nordului* (prima versiune publicată de Chendi, datînd din perioada berlineză, e incompletă) și *Gemenii* (compusă între 1875-1881), cit despre *Iubita vorbește*, aceasta nu e o postumă, ci un exercițiu variantă la *Scrisoarea IV* (noaptea de 28 august 1876).

Postumă e *Doña Sol* în care Eminescu amestecă un cîntec de dragoste în catrene cu o versiune derivată din poezia *Diana*.

Maiorescu a publicat pentru prima oară poezia *Se bate miezul nopții...*, fragment detașat, ce-i drept, de Eminescu însuși, din poemul dramatic postum *Andrei Mureșanu*, care are trei versiuni (1869, 1871 și 1876), reluîndu-l apoi în *Gemenii*. *Se bate miezul nopții...* :

Ci cumpăna gândirii-mi și azi nu se mai schimbă  
Căci între amîndouă stă neclintita limbă.

*Gemenii* :

Cînd limba-i neclintită la cumpenele vremii  
Toiagul meu s-atinge încet de vîrful stemei.

În poezia *Lasă-ți lumea...* găsim versurile :

Tînguiosul bucium sună,  
L-ascultăm cu-atîta drag,  
Pe cînd iese dulcea lună  
Dintr-o rariște de fag.

Îi răspunde codrul verde  
Fermecat și dureros,

Iară sufletu-mi se pierde  
După chipul tău frumos.

Și catrenul final :

Numai luna printre ceață  
Varsă apelor văpaie,  
Și te află strînsă-n brațe,  
Dulce dragoste bălaie.

Ibrăileanu descoperă versuri asemănătoare în „postuma“ publicată de Chendi, *Luna codrii îi pătrunde*, care însă nu-i decît o variantă la *Lasă-ți lumea...* din ms. 2261 :

Luna codrii îi pătrunde  
Varsă apelor văpae,  
Te-am văzut intrînd în unde,  
Dulce dragoste bălaie.

Tot variantă, la aceeași poezie, este așa intitulată de Chendi postumă *Prin a ramurilor mreajă* (ms. 2261) :

Numai buciumele sună  
Pe cînd discul blîndeii lune  
Trece rariștea de fag,  
Sună buciumul cu drag.

Și-i răspunde codrul verde,  
Iară sufletu-mi se pierde  
Fermecat și dureros,  
După chipul tău frumos.

Cît despre *Balada* tradusă din Carmen Sylva, desigur că Eminescu a pus aici o imagine a sa :

Din văi cu limpezi ape  
Ridică umeri suri,  
Din rariștea cu fagii  
Din noaptea de păduri.

Multe contaminări sau reluări prezintă două strofe din poezia *Te duci* (1877-1879) :

O toamnă care întirzie  
Pe-un istovit și trist izvor ;  
Deasupra-i frunzele pustie —  
A mele visuri care mor.  
Viața-mi pare-o nebunie  
Sfîrșită fără-a fi-nceput

În toată neagra vecinicie  
O clipă-n brațe te-am ținut.

Ibrăileanu identifică analogii cu „postuma” *Poveste dulce mi-era viața*, de fapt o variantă la *Atit de fragedă*, decupată de Chendi din mai multe manuscrise (2253, 2261) :

Dar azi ca-n toamna cea târzie  
Un singuratec, trist izvor  
Și ca și frunzele uscate  
A mele visuri cad și mor.

Din variantele la *Te duci* (ms. 2261, 2308) Chendi mai scoate postuma denumită de el *E trist* cu strofa :

În viața lumii aceștie  
Ce n-are capăt și-nceput  
În toată neagra vecinicie  
O clipă numai te-am avut.

În postuma numită de Chendi *Alte terține*, dar al cărui titlu este *Ce s-alegea de doi nebuni, iubito*, dăm din nou peste versurile :

Viața-mi pare-un istovit izvor  
Și plină de-ale toamnei reci icoane.  
A noastre visuri cad pe rînd și mor.

Versurile se află nu mai puțin în postuma *Ce s-alegea de noi a mea nebună*, într-o formă și mai apropiată de *Te duci* :

Acum ca-n toamna cea târzie  
Un istovit și trist izvor  
Asupra-i frunzele pustie  
A noastre visuri cad și mor.

Din nou variații pe aceeași temă în metri diferiți. În fine, versuri analoage găsim în poezia *Cine ești ?*, publicată de Chendi ca postumă, în realitate o variantă la postuma *Apari să dai lumină* (titlul *Cine ești ?* e al lui Eminescu) :

Ca toamna cea târzie e viața mea și cad  
Iluzii ca și frunza pe undele de vad.

Alte asemănări de versuri se mai găsesc între *Te duci* („De-al genei tale gingaș tremur”) și postuma *Renunțare* („De-al genei tale tremur nădejdea să mi-o prind”). Versul din *Renunțare* (1881-1882) : „În veci dup-a ta umbră eu brațele să-ntind” reia versul



din antuma *Din valurile vremii* (1878-1880): „Zadarnic după umbra ta dulce le întind.“

Postuma intitulată de Chendi *De cite ori iubito* nu există în realitate, provine din confuzia a două variante, una la *Din valurile vremii* și alta la *Atît de fragedă* (ms. 2260, 223 v + 174 v și ms. 2260, 174+224), ultima desprinsă din postuma *Sarmis*. Ibrăileanu citează versurile din antuma *Din valurile vremii*:

Și întorcîndu-mi fața spre umărul tău sting,  
În ochii fericirii mă uit pierdut și plîng —

pe care le raportează la „postuma“ *De cite ori iubito...*, în realitate la varianta care începe cu aceste cuvinte la *Din valurile vremii*:

Și fața visătoare spre umăr întorcînd  
În ochii fericirii-mi eu mă uitam plîngînd

și versurile din antuma *Din valurile vremii*:

Din valurile vremii nu pot să te cuprind

corespunzătoare versurilor din aceeași variantă:

Din valurile vremii mă lasă să te scot.

Alte versuri din antuma *Din valurile vremii* („Și fața străvezie ca fața albei ceri“, „Femeie între stele și stea între femei“) au o primă formă în postuma *Iar fața ta e străvezie*, compusă la Iași, în 1876, în legătură cu „iubita de la Ipotești“, Casandra Alu-pului.

Am pomenit de *Cine ești?*, variantă fragmentară a postumei *Apari să dai lumină* (1880—1883) al cărei ultim titlu e *Pygmalion*. În *Apari să dai lumină* găsim versul: „Sunt insetat de somnul pămîntului s-adorm“, tradus din *Moise* de Vigny („Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre“), care figurează desigur și în fragmentul *Cine ești?* („Ca să am drept de somnul pămîntului s-adorm“), *O, stingă-se a vieții...* („Și să nu pot de somnul pămîntului s-adorm?“) și într-o variantă la postuma *Renunțare* (ms. 2282), adăugată de Chendi, deși e barată de Eminescu („Și n-o să pot de somnul pămîntului s-adorm“).

Postumă ar putea fi considerată poezia *Cum ai putut...* care nu-i decît a doua parte, rămasă nepublicată pînă la Chendi, a poeziei *Cînd amintirile...* (Chendi publică patru strofe din ms. 2261 și două strofe din ms. 2277 unde iubita e numită „infamă“, după ce mai fusese „sperjură“ și „monstru“). Trecînd de data aceasta peste cruditățile din *Cum ai putut...*, Ibrăileanu asociază această postumă cu *Pe lingă plopii fără soț*, poezie apreciată de

el în mod deosebit (cf. „Considerațiile tehnice” la *Pe lângă plopii fără soț* în *Viața românească* din 1920).

Așadar consultînd numai ediția Chendi, nu manuscrisele, Ibrăileanu consideră postume variantele unor antume, primele concepte ale antumelor, dar și dezvoltările lor ulterioare, variațiile pe aceeași temă, unul din procedeele specifice artei poetice a lui Eminescu. Defectuoasa ediție Chendi (valorosă totuși pentru vremea ei) nu i-a îngăduit lui Ibrăileanu să discearnă autonomia sau măcar caracterul de „variație pe aceeași temă” a unor postume față de antume.

Trecînd mai departe la prezentarea edițiilor de antume, Ibrăileanu ia ca reper ediția Maiorescu, din care reține faptul că nu pune poeziile din adolescență și textul poeziilor din *Convorbiri literare* încredințat tiparului de Eminescu însuși, al cărui manuscris s-a păstrat însă numai în puține cazuri, text reprodus cu unele intervenții proprii de Maiorescu în ediția sa, ajunsă în 1913 la a unsprezecea tipărire. Confruntînd textul altor ediții cu cel din *Convorbiri literare*, îndeosebi acela al lui Ion Scurtu (în 1912, la a treia ediție, sub titlul *Lumină de lună*), Ibrăileanu atrage atenția (nu totdeauna cu dreptate) asupra unor inadvertențe, chestiune pe care o va relua pe larg în studiile sale despre *Edițiile poeziilor lui Eminescu (1928—1929)*, premergătoare propriei sale ediții din 1930 (cf. *Opere*, V).

În continuare, se discută importanța biografiei în studiul operei, chestiune tratată și în cursul de estetică. Biografia, zice Ibrăileanu, ajută la cunoașterea psihologiei (și chiar fiziologiei) omului, a eredității, a rasei, mediului și momentului în care apare el, a publicului contemporan (aluzii la critica de tipul Bourget, Taine, Hennequin, dr. Toulouse). Urmează o biografie a lui Eminescu cu ceea ce se știa despre el pînă la sfîrșitul anului 1912, la numai 23 de ani de la moartea lui (dacă ar fi trăit, ar fi avut acum 62 de ani) și cîteva referiri la personalitatea poetului, la atitudinile lui în fața vieții, la concepția sa politică și socială. Cu o sumară trecere în revistă a ideilor din *Împărat și proletar*, *Glossă*, *Scrisoarea II* și *Scrisoarea III* se încheie prima parte a cursului din 1912—1913, singura care a fost multiplicată prin litografiere la finele aceluiași an universitar. Opt prelegeri în continuare cercetează politica și sociologia lui Eminescu și a contemporanilor săi (socialiștii, Caragiale), opiniile lui Eminescu despre limba literară și arta literară, în mare parte rezumînd *Spiritul critic în cultura românească* la capitolele IX (Critica socială extremă, Eminescu), X (Critica socială extremă : Socialiștii), XII (Critica socială extremă : Caragiale). Este probabil motivul pentru care Ibrăileanu nu a simțit

nevoia multiplicării acestei părți din curs: studenții se puteau servi de carte! Cum materia nu este în această parte nouă, trimitem și noi pentru discuție la prefața și notele primului volum din ediția de *Opere Ibrăileanu*. Noi sînt prelegerile din primăvara lui 1913 despre concepția lui Eminescu asupra vieții. Ibrăileanu împarte activitatea poetului în trei etape: înția cuprinsă între 1866—1869 cu accente cînd pesimiste, cînd optimiste (*Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Junii corupți, Epigonii. Andrei Mureșanu*), a doua dintre 1870—1874 (*Inger și demon, Împărat și proletar, Cugetările sărmanului Dionis*) cu poezii pesimiste (pesimism teoretic și pesimism temperamental), a treia între 1875—1879 și ultima între 1880—1883. Atenția cade la acest capitol pe poezii precum *Rugăciunea unui dac, Scrisoarea I, Cu mine zilele-ți adaogi, Oricîte stele, Glossă, Scrisoarea IV, Scrisoarea II, Scrisoarea V*, cu alte cuvinte asupra budismului, cosmogoniei, filozofiei schopenhaueriene asupra prezentului etern, filozofiei aceluiasi Schopenhauer asupra iubirii sexuale și misogynismului. Concluzia lui Ibrăileanu e că Eminescu apare, trecînd peste faza 1875—1879, ca un poet pesimist, din cauza temperamentului său hipersensibil, melancolic, incapabil de a se adapta lumii din jurul său, de unde refugiul în trecut, în evul de mijloc, imaginat conform aspirațiilor sale de mai bine, idealului său pozitiv frustrat. Ultimile prelegeri din 1913, în număr de cinci, se ocupă de sentimentele lui Eminescu și au în vedere poeziile de dragoste (de chemare, de despărțire și de regret: *Dorința, Lasă-ți lumea, Departate sunt de tine, De cîte ori iubit..., Despărțire, Și dacă...*). Poezii geniale: *Lasă-ți lumea, Te duci..., Cînd amintirile, S-a dus amorul, Pe lîngă plopi fără soț...* Poezii obiective: *Povestea teiului, Călin și Luceafărul*, „testament poetic al lui Eminescu”, sinteză a artei sale. Cu analiza *Luceafărului* se termină cursul despre Eminescu predat în anul universitar 1912—1913.

Cursul din anul universitar 1913—1914 începe cu analiza sentimentului trecutului la Eminescu și continuă cu analiza sentimentului naturii, a modului în care Eminescu descrie natura. Sentimentul iubirii e tema cea mai frecventă, comportînd și o discuție filozofică, efectuată anterior. Mai departe Ibrăileanu cercetează evoluția liricii lui Eminescu, oprindu-se pe larg asupra influențelor exercitate asupra poetului de predecesori (Alecsandri, Bolintineanu, Eliade) în poeziile dinainte de 1870. Urmează analiza primelor poezii de timbru eminescian, *Venere și Madonă, Mortua est!, Noaptea*. Se poate urmări cronologia iubirii în poeziile lui Eminescu? Ibrăileanu își pune această întrebare, observînd că datele sînt insuficiente și știind că Eminescu nu e

un poet ocazional, că nu face poezia evenimentului, transfigurând realitatea și generalizând. De pildă, în *Floare albastră*, esențial nu e punctul de plecare, femeia care a inspirat-o (nu Veronica Micle, ci iubita de la Ipotești), ci tema care vine din romantismul german, din romanul lui Novalis. Tot romantismul german determină motivul baladesc în *Făt-Frumos din tei* și *Povestea teiului*, poezii obiective, în *Crăiasa din povești* unde intervine și elementul folcloric, în *Lacul*, în *Dorința*, în *Povestea Codrului*, în *Pajul Cupidon*. De pe la 28—29 de ani, emancipat de influența romantismului german, Eminescu devine mai subiectiv, melancolic, îndreptat cu mai multă rigoare asupra lui însuși. Acum publică sonetele, *Atît de fragedă...*, *Pe aceeași ulicioară...*, *Despărțire*. Sentimentul ridicolului apare la Eminescu în *Scrisori*, adevărate anateme, „polemici exprimate în termeni strălucitori“.

Socotind că ideile și sentimentele sînt două fețe ale aceleiași suflet, dar că în poezie interesează în primul rînd sentimentele și numai în al doilea rînd ideile, care pot fi împrumutate, Ibrăileanu se întrebă care sînt puterile creatoare ale lui Eminescu și găsește că poetul era înzestrat cu o mare sensibilitate, cu imaginație și memorie afectivă. Nu era, desigur, lipsit de darul observației și al autoobservației (vezi proza). Altă „forță motrice“ a creației sale e limba, asimilarea deplină a modelului popular, cum se vede în *Ce te legeni...*, *Revedere*, *La mijloc de codru...*, *Doina*. În *Mai am un singur dor...* Graiurile, formele arhaice din cronici și cărțile populare i-au folosit în *Scrisori* și în poeme. Stilul său are proprietate, claritate, sugestie, armonie, culoare, energie. Ibrăileanu consideră acum că iambii și troheii lui Eminescu sînt „întîmplători“, deși în genere ritmul nu e accidental cum, în spiritul lui Maurice Grammont, se va încerca să demonstreze mai tîrziu în articolul *Eminescu-Note asupra versului*, din 1929 (*Opere*, III).

Lecția finală *Despre Eminescu* (prelegerea XX) seamănă cu articolul sintetic publicat la 30 de ani de la moartea lui Eminescu în *Însemnări literare* (22 iunie 1919), reprodus întîi în volumul *Note și impresii* și reluat în prefața la ediția poeziilor lui Eminescu din 1930.

Numai pentru a avea imaginea întregului curs din 1913—1914 am reprodus în continuare prelegerile despre *Școala Eminescu*, adică despre Vlahuță, Delavrancea, Caragiale, I. Al. Brătescu-Voinești, Duiliu Zamfirescu, Ion Creangă și Coșbuc care trebuie citite comparativ cu alte studii ale lui Ibrăileanu despre acești autori, precum Vlahuță (*Opere*, II), Caragiale (*Opere*, I-III), I. Al. Brătescu-Voinești, în *Viața românească*, 1907, nr.

5 (*Opere*, I), Duiliu Zamfirescu, în *Viața românească*, 1922, nr. 6 și 1923, nr. 1 (*Opere*, III), Creangă, în *Viața românească*, 1910, nr. 6 și 1924, nr. 9 (*Opere*, II—III), în *Momentul* din 3 mai 1918 și *Viața românească*, 1920, nr. 1 (*Opere*, II). Dacă din ceea ce a publicat cu privire la Eminescu și cu privire la școala lui vedem mai bine pe criticul Ibrăileanu, din cursul său vedem pe istoricul literar și pe vorbitorul de la catedră așa cum acesta se înfățișa studenților săi din 1912—1914, din epoca — putem spune — eroică a studiilor despre cel mai mare poet român.

AL. PIRU

## NOTĂ

În editarea cursului *Epoca Eminescu* ne-am servit de următoarele texte: 1. *Curs de Istoria literaturii române. Epoca Eminescu* litografiat de studenții T. Cucu și Șt. Șerbănescu în anul universitar 1924—1925, conținând prelegerile lui Ibrăileanu despre Eminescu din anul universitar 1912—1913, mai puțin două pagini din ultima prelegere pe care am transcris-o din versiunea manuscrisă a cursului, aflată la Biblioteca Universității din Iași. Urmează, cu o lacună, prelegerile despre *Școala lui Eminescu* ținute în anul 1924—1925. În fine, cursul mai conține o prelegere *Despre Eminescu* cu indicația că trebuie citită la sfârșitul cursului despre Eminescu, deci înainte de lecțiile despre *Școala lui Eminescu*. Am colaționat acest curs litografiat cu prima sa ediție scoasă de studenții C. Alexandrescu și Gh. Corniciuc în anul universitar 1912—1913, cu intervenții în creion ale lui Ibrăileanu, ediție care se încheia probabil cu prelegerea din 8 februarie 1913 (exemplarul litografiat pus nouă la dispoziție de B.C.U. „M. Eminescu“ din Iași nr. 1106 se oprește, cu prelegerea din 29 ianuarie 1913, la pagina 182). Același număr de prelegeri are și exemplarul pe care ni l-a oferit spre consultare acad. Iorgu Iordan.

2. Același curs editat de studenții T. Cucu și Șt. Șerbănescu, exemplar complet, pus nouă la dispoziție de profesorul I. D. Lăudat care în plus ne-a încredințat și noua ediție din 1928 a cursului, scoasă de Gheorghe Agavriloaei.

3. Restul prelegerilor din anul universitar 1912—1913, din 13 februarie pînă la inclusiv 25 mai 1913, ca și cursul din anul universitar 1913—1914, de la 29 noiembrie 1913 pînă la inclusiv 8 martie 1914, le-am transcris după manuscrisul a doi stu-

denți, cu intervenții în creion ale lui Ibrăileanu, aflat de asemenea în posesia Bibliotecii „M. Eminescu“ din Iași, dispunând prelegerile în ordinea datelor la care au fost ținute, indicate la mai toate, și încheind cursul Eminescu cu prelegerea izolată din cursul litografiat de T. Cucu și Șt. Șerbănescu *Despre Eminescu*, nedată, probabil din martie 1914. Evident, după această dată pînă la sfîrșitul anului universitar 1913-1914, din martie pînă în mai 1914, Ibrăileanu a predat lecțiile despre *Școala Eminescu*, așezate de noi la sfîrșit.

În prelegerile transcrise după manuscris am întregit citatele indicate acolo numai prin cuvintele de la început și de la sfîrșit. Aici, ca și în cursul litografiat, am dat textul celor mai corecte ediții din poeziile și proza lui Eminescu, făcînd abstracție de edițiile de care se servea Ibrăileanu însuși. Am îndreptat de asemenea titlurile citate eronat și am făcut precizări în note cu privire la unele amănunte de istorie literară conform datelor de care dispunem astăzi. În felul acesta am eliminat, credem, orice eroare pe care cursul oral al lui Ibrăileanu, vechi de 65 de ani, o mai conținea sub raportul informației literar-științifice.

Exprimăm încă o dată mulțumirile noastre Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu“ din Iași, tovarășului M. Bordeianu, pentru solitudinea și înțelegerea dovedite față de această ediție.

EDITORII

ISTORIA LITERATURII  
ROMÂNE MODERNE

EPOCA EMINESCU





(1912—1913)

# I

## Prelegerea I

6 noiembrie 1912

Împart istoria literaturii în mai multe epoci : literatura veche, până la 1830, epoca Conachi ; literatura nouă, 1830—1880, epoca *Alecsandri*, subdivizată în două perioade : 1830—1840, începutul literaturii nouă : Cîrlova, Alexandrescu, Hrisoverghi... și literatura cu adevărat nouă, 1840—1880 : *Alecsandri*, *Bolintineanu* și ceilalți. Apoi, epoca 1880—1900, și epoca actuală, de la 1900 încoace. Pentru ce anul 1880 și cealaltă dată 1900 ? Data 1880 este cam arbitrară. În fenomenele vieții, lucrurile nu se isprăvesc la date fixe. Nu se poate isprăvi ceva la 1880 sau începe la 1880. S-ar putea să fie și 1879, 1881 sau 1883. Dar în preajma lui 1880 începe o literatură nouă. Într-adevăr, să luăm scriitorii reprezentativi ai acestei epoci. Eminescu începe să scrie la 1866, la vârsta de 16 ani. Pînă la vârsta de 16—20 de ani nu era „eminescian“. Imită pe Eliade, pe Bolintineanu etc. De la 1870, începînd cu *Venere și Madonă* și *Epigonii*, deși acestea nu sînt din poeziile cele mai frumoase, Eminescu este el însuși. De la 1870, Eminescu începe să scrie bine, începe să se desfacă de orice influență. Și fiindcă Eminescu e tipul cel mai reprezentativ al acestei epoci, s-ar părea că trebuie să începem de la 1870. Însă o epocă literară nu se caracterizează numai prin scriitori, ci și prin publicul cetitor. Dacă un scriitor n-are cetitori, nu e o mișcare literară. Dacă un scriitor ar fi citit după 100 de ani, mișcarea literară din timpul său n-ar purta pecetea sa.

Între 1870-1880 Eminescu nu e cunoscut. Sînt multe cauze. Le vom vedea cînd vom studia pe Eminescu, ba chiar nu e nici cunoscut. Hasdeu, care conducea mișcarea

literară din București, și cei grupați în jurul *Revistei contemporane* din București, nici nu-l cunosc și nici recunosc. Pe vremea aceea, Eminescu nu corespundea sufletului epocii, al cetitorului, al intelectualului. El începe a fi cunoscut și recunoscut pe la 1883. Un fapt brutal, concret, fizic se poate spune, care face ca numele poetului să fie pe buzele tuturor, este boala lui Eminescu. Însă cauza adevărată este că acum apare, pe la 1880, în pătura intelectuală română, un altfel de suflet. Eminescu este o anticipație. Sînt cauze sociale adînci, care produc în sufletul generației de la 1880 anumite schimbări. Aceste cauze sociale însă n-au fost destul de puternice, înainte de 1880, pentru a produce efecte în sufletul mai obtuz al celor mulți. Dar acele cauze au fost îndestulătoare, pentru a impresiona pe Eminescu, încă de la 1870. Geniul este o anticipație. Deci, acele lucruri, care vor influența pe alții mai tîrziu, pe el îl influențează chiar atunci. Faptul este că Eminescu este popular numai de la 1883. Caragiale a început să scrie mai devreme decît se cunoaște. În *Revista contemporană* găsim o poezie din 1873, iscălită de el\*, scrisă în genul lui Bolintineanu, gen de care și-a bătut joc mai tîrziu. N-a fost nici el „caragialian“ la început. Prima operă a lui Caragiale cunoscută e *O noapte furtunoasă*, din 1879. Tot din 1879 e și *Conu Leonida față cu reacțiunea*. Din 1884, *O scrisoare pierdută*, 1885, *D-ale carnavalului*, cum vedem, toate în preajma anului 1880. Celelalte opere sînt mai tîrzii : *Năpasta*, *O făclie de Paști*, *Păcat...*, iar opera cea mai însemnată a lui Caragiale, care va trăi cel mai mult, *Momente*, pe care o socot superioară pieselor de teatru, apare mult mai tîrziu, întâi în ziarul *Universul*, în 1899-1900. Alt scriitor însemnat al acestei epoci este Al. Vlahuță. Ultimul volum de poezii, din 1909, poartă ca subtitlu 1880-1908, deci poezia începe în 1880. În 1886 publică primul volum de nuvele, în 1892 articole de ziar și mai tîrziu celelalte opere ale sale.

Alt scriitor este Delavrancea. Primul său volum, *Sulțănica*, apare în 1885, *Liniaște și Trubadurul* în 1887. Așadar, în 1885 avea deja scrise o mulțime de nuvele. Nu

---

\* Iscălește cu inițiale întii fabula *Șarla și ciobanii*, în *Ghimpele* din 16 decembrie 1873 (anterior, în aceeași revistă, la 6 decembrie, un *Sonet*, nesemnat). În *Revista contemporană* din 1 octombrie 1874 are *Versuri Amicului C.D.*

știu anul cînd a început, dar probabil nu înainte de 1880.\* Acești patru scriitori formează o grupă. Între dînșii sînt asemănări foarte mari, cu toate acestea au și deosebiri : Un sentimental melancolic, un admirator al trecutului, un visător cum este Eminescu și alături un observator critic, un satiric, un om puțin sentimental, cu toate declarațiile lui de profundă sentimentalitate. Cu toate deosebirile dintre Caragiale și Eminescu, ei au ceva comun.

Afară de acești patru scriitori, care dau tonul epocii, mai avem și pe alții, care se deosebesc din punct de vedere al fondului și care fac parte tot din acea epocă, fără însă s-o caracterizeze. Sînt mai ales doi : *Creangă* și *Coșbuc*. *Creangă* începe să scrie la 1875\*\*, cînd publică *Soacra cu trei nurori*. La 1877, *Moș Nichifor Coțcariul* și prima sa operă mare, *Harap Alb*. Prima *Amintire*, la 1881. Deci prima operă mai însemnată, la 1877, iar opera cea mai caracteristică, la 1881. Așadar, toate în preajma anului 1880.

*Coșbuc* începe mai tîrziu. Avem de la el un fel de poemă, *Draga mamei*, publicată în 1886\*\*\*. *Moartea lui Fulger* este din 1893. Acești doi scriitori formează în această epocă o grupă aparte, deosebită.

O altă grupă o formează *Duiliu Zamfirescu*, care scrie tot în 1883 *Fără titlu*, unde nu l-ai putea recunoaște pe *Duiliu Zamfirescu* de mai tîrziu. Prima operă însemnată a lui *Duiliu Zamfirescu* este din 1894, *Viața la țară*, și este și opera sa cea mai semnificativă, în care a zugrăvit o parte a vieții sociale românești. *Duiliu Zamfirescu* reprezintă alte aspirații, acele pe care le va întrupa magistral d-l *Brătescu-Voinești*. D-l *Brătescu-Voinești* începe cu versuri\*\*\*\*. Prima poezie, *Unei domnișoare*, este din 1892. Dar deja în 1892 scrie *Simbăta*.

Aceștia sînt scriitorii cei mai însemnați. Vom găsi și pe alții : *O. Carp*. Începe la 1888 la revista *Contemporanul*. Tot atunci vom găsi pe *Artur Stavri*. Acesta evoluează din poet eminescian în poet idilic — probabil sub influența lui *Coșbuc* —, nedevenind *coșbucian*. *Gheorghe*

---

\* A debutat cu versuri *Stanțe* semnate *Barbu* în *România liberă* din 9 iunie 1877.

\*\* La 1874, în *Învățătorul copiilor*, publică bucata *Poveste*.

\*\*\* A publicat mai înainte în *Tribuna* din decembrie 1884 *Filosofii și plugarii*.

\*\*\*\* Debutează cu schița *Dolores*, în ziarul *România*, în 1887. În 1888 publică versuri în *România liberă*.

din Moldova debutează în 1884, este un poet însemnat prin independența și originalitatea sa. El nu devine eminescian și are o notă coșbuciană, deși înainte de Coșbuc. St. Iosif începe în revista *Vieața* (1893) dacă n-a scris mai înainte în alte publicații, iarăși original. Nu este nici eminescian, nici sub influența lui Coșbuc.

Scopul meu a fost să arăt pentru ce pun data 1880. Pentru că scriitorii caracteristici acestei epoci : Caragiale, Eminescu, Vlahuță, Delavrancea... încep în preajma acestui an, și aceștia sînt caracteristici pentru că au dominat opinia publică. Creangă este foarte lăudat, dar puțin citit. Coșbuc n-a făcut școală în vremea aceea. După 1900, în epoca naționalistă țărănistă, numai atunci face școală Coșbuc. Acești doi scriitori n-au fost reprezentativi și caracteristici pentru vremea aceea. Duiliu Zamfirescu s-a dezvoltat încet, s-a schimbat mult și a avut prea multe lacune, a fost un scriitor inegal. Reușește admirabil să redea tipuri de femei dar, să mi se ierte expresia, ajunge la ridicol în considerațiunile filozofice din romanele sale, pe care sau le expune autorul, sau le pune în gura personajilor.

D-l Brătescu-Voinești scrie, dar nu e răspîdit în vremea aceea. Scriitorii caracteristici sînt așadar acei patru de mai sus, fiindcă încep în preajma lui 1880 și de aceea am luat această dată ca punct de plecare. Acum, la 1880, literatura anterioară, epoca Alecsandri este moartă. Toți scriitorii acelei epoci au murit, afară de Alecsandri, care scrie mult și după 1880, dar nu mai este gustat. Alecsandri își dă seama de aceasta și în poezia în care vorbește despre Eminescu spune că : „La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus“, și Alecsandri se refugiază din țară ca ambasador la Paris. Acum, în piesele de teatru, el nici nu-și mai ia subiecte din viața țării românești. Am ales această dată, spuneam, și din alt punct de vedere. În adevăr, sînt o mulțime de fenomene sociale, politice, istorice, din cauza cărora se schimbă literatura. Cei patru scriitori au ceva comun. Este o literatură nouă cu o pecete deosebită. Cum s-ar explica această asemănare ? S-a întîmplat să se nască, în același timp, pe la 1850, mai multe talente de aceeași natură : pesimiste, observatoare, romantice, cerebrale ? Nu se poate admite aceasta. În fiecare an, sau în fiecare interval de cinci, de zece ani etc., proporția de temperamentele ale noilor născuți este aceeași. E un determinism exasperant din acest punct de vedere : numărul celor care

uită să puie timbre pe scrisori este cam același în fiecare an, în raport cu totalitatea scrisorilor. Nu sînt epoci cînd se nasc lirici și altele cînd se nasc obiectivi. Dar atunci, care este cauza asemănării scriitorilor dintr-o epocă? Împrejurările sociale care formează pe scriitor? Nici aceasta nu se poate spune, fiindcă ființa omenească e complicată. În ființa omenească sînt adunate milioane și milioane de impresiuni, de mii de ani, încît este imposibil să se poată schimba temperamentul unui om în cîtiva ani, prin influența mediului. Cauza este alta. Anumite împrejurări sociale produc o anumită atmosferă morală și aceeași atmosferă primește, încurajează pe scriitorii care-i corespund. Dacă apare un optimist după 1880, nu este îmbrățișat. Dacă ar fi apărut un pesimist la 1840, n-ar fi fost îmbrățișat. După 1880, au putut reuși numai acei care cîntau idealul vremii. De aceea, Coșbuc face școală după 1900, cînd se schimbă din nou atmosfera vremii și anume atmosfera morală. Care este atmosfera morală de la 1880? Cine o formează? O formează intelectualii, profesiile libere, *proletarii intelectuali*, cum spune d-l Ghenea, oamenii cultivați, ieșiți din clasele de jos. Cu înmulțirea școlilor, cu organizarea claselor sociale începe o viață nouă, apare o clasă socială, de profesioniști liberi, ieșiți din pătura de jos, fără avere, care trebuie să lupte pentru trai și trăiesc numai din munca lor. Să ne gîndim puțin la aceștia. Omul e născut din clasele de jos, care o duc greu. Aceste clase sînt sau distruse sau nenorocite de împrejurările sociale. Clasa nouă, orășenească, tinde să distrugă clasele de jos. Dacă clasele inferioare au cîștigat drepturi politice, pe care nu le exercită, sînt amenințate însă în viața materială. Feciorul de răzeș, ridicat prin cultură, poartă în sine durerea claselor ruinate. El, personal, este om care luptă pentru trai, trăiește din produsul muncii sale, vasăzică și el suferă. Pe de altă parte, el suferă și în chip altruist, pentru toate acele clase sociale inferioare, chiar dacă nu face parte din ele, și nici nu poate face parte din toate. O mulțime de cauze sociale fac ca pătura intelectuală, cetitorii, să fie nemulțumiți. Această nemulțumire se manifestă în opera celor patru scriitori și de aceea a fost gustată de contemporani, de intelectualii ieșiți din clasele de jos. Dar să considerăm acest fenomen social și din alt punct de vedere. Generația de la 1848 avusese o mulțime de idealuri sociale, care la 1881 sînt îndeplinite; la 1859 — Unirea, la 1866 — domn străin și con-

stituție, la 1881 — independența și regalitatea ; și binele tot nu venise încă. Generația trecută crezuse că România va fi fericită, ea avusese și încredere în viitor, luptase, și poeții exprimaseră această stare de spirit. La 1881 se realizează toate aspirațiile generației de la 1848 și binele nu venise, ba majoritatea țării era nefericită din punct de vedere economic. Atunci, tot în preajma anului 1880, se nasc o mulțime de partide nouă, care își însușesc revendicările acestor clase distruse. Se naște socialismul, care reprezintă nu proletariatul, care nu exista, ci țărănimea, radicalismul, un partid al micii burghezii rurale și orășenești. Atunci și partidul liberal se împarte în două : în partid de guvernământ cu Ion Brătianu și în fracțiunea democratică cu C.A. Rosetti și tot atunci apare și junimismul, reacțiunea claselor boierești contra formelor nouă. Iată câteva evenimente în preajma acestui an ! Dacă punem alături distrugerea claselor de jos, falimentul parțial al idealurilor generației de la 1848, nașterea partidelor nouă, partide de critică socială profundă, apariția scriitorilor noi, în ale căror opere găsim o amară critică socială, al cărei punct de vedere este dispariția claselor mici, ori mizeria lor, — vedem că în istoria României și în spiritul claselor culte românești se întâmplă o revoluțiune mare pe la 1880. Dar se mai întâmplă și altceva. Știm că în perioada trecută, înainte de 1880, o mare problemă a fost *formarea limbii literare*, deoarece nu aveam decit o limbă literară foarte săracă, limba bisericească, care nu era suficientă pentru filozofie, știință, poezie etc. Au venit tot felul de propuneri, unele cuminiți, ca neologismele adaptate firii limbii române, sau cuvintele din literatura populară. Altele, ca ale latiniștilor, cereau să introducem cuvinte latinești, iar pumnismul să schimonosim cuvintele românești existente și neologismele. Vasăzică, înainte de 1880, este timpul formării limbii literare. Acum să facem o paranteză cam lungă : Înainte de 1880 este epoca formării tuturor lucrurilor : a statului ; până la 1881 statul nu era independent, timpul formării limbii literare, este o ciocnire între școli, între curentul popular, latiniști, intalieniști și critica sănătoasă, timpul formării literaturii, care se înjghebează foarte cu greu din plagiate și imitații. La 1880 această problemă este aproape rezolvată. Extravaganțele au fost învinse, limba literară este aproape formată. De aici înainte, nu va mai fi luptă împotriva curentelor lingvistice ale lui

Laurian, Massim, Cipariu, Pumnul ș.a. De la 1881 lupta încetează, fiindcă nu mai este nevoie. Până și Alecsandri în teatru nu mai combate și chiar în scrisorile (publicate de defuncta d-ră Carcalechi și de Ilarie Chendi), adresate lui T. Maiorescu, d-lui Iacob Negruzzi ș.a. nu mai găsim această preocupare după 1880, căci primejdia dispăruse, problema trecuse de la ordinea zilei. Acum să rezumăm : la 1880, vechea structură socială română este schimbată ; clasele vechi sînt atinse în însăși existența lor, apărînd în locul lor alte clase nouă. Idealurile politice au dat în parte faliment, fiindcă mișcarea generației de la 1840, pe lîngă roade bune, a dat și rele. Am pierdut prin faptul că o mulțime de clase pozitive, vechi, au suferit economicește. Statul este format, începe organizarea lui. Limba literară este aproape formată. Literatura devine autonomă, nu mai pastîșează literatura străină. Scriitorii vechi au murit, sau dacă nu ei, cel puțin opera lor. Apare o nouă epocă literară și chiar școli și curente nouă, cu un fond și o formă deosebite decît cele din epocile anterioare. Vom vedea că epoca de la 1880-1900 este din toate punctele de vedere deosebită și chiar contrară epocii de la 1840. Dar despre toate aceste chestiuni vom vorbi altă dată.



## Prelegerea II

10 noiembrie 1912

Am văzut în prelegerea trecută pentru ce am fixat data de 1880. Să vedem acum prin ce se deosebește epoca aceasta de cea anterioară. Spuneam pe scurt că această epocă se poate defini ca o epocă din toate punctele de vedere contrară epocii anterioare. Cea dintâi deosebire, cea mai generală, este că abia acum avem scriitori adevărați, buni. Mai înainte, de la 1800—1880, în epocile anterioare, este perioada de înjghebare a literaturii, care corespunde cu perioada de înjghebare a statului român. De la 1800—1880 începe să se alcătuiască la noi totul, din punct de vedere politico-social, este introducerea civilizației apusene sau, mai bine, europenizarea țărilor române. Din punct de vedere literar, avem același fenomen, introducerea literaturii străine. Literatura română, propriu-zis, beletristică, poetică, n-a existat mai înainte de 1800. Am avut literatură religioasă și istorică. Literatura poetică, aceea care presupune un surplus mare de energie, care este un lux în viața unei societăți, ca și în viața individuală, începe atunci când influența europeană se exercitează cu mare putere și asupra țărilor române. Ce avem la început în literatura noastră? Mai întâi traduceri. Autorul nici nu spune adesea din cine a tradus. Avem pastişari, adică mai mult decât imitații, așa de pildă C. Negruzzi, un scriitor foarte însemnat, știm că a plagiat nuvela sa intitulată *Toderică* și mai toate poeziile sale, mi se pare că numai una a rămas, fără să i se știe originalul\*. Chiar *Muza de la Burdujeni*, care se părea cu totul

\* *Gelozie*, o prelucrare după *L'inquiétude* de Millevoye.

originală, fiindcă în ea sînt tipuri naționale, s-a descoperit că e tradusă, însă adaptată, după o piesă a unui obscur scriitor francez<sup>1</sup>. Din studiile d-lui Drouhet am văzut că chiar Alecsandri a utilizat material străin, chiar pentru comediile sale originale, deși e vorba de viața românească. Și tot așa a utilizat pe Victor Hugo în literatura sa epică. Tot așa, deși poate în grad mai mic, a fost influențat Cîrlova, în ale cărui poezii originale se vede influența lui Volney și Lamartine. Și tot așa, dacă am căuta să analizăm mai toată literatura până la 1880, am vedea cum că este sau traducere, sau refacere, sau combinație după mai multe bucăți străine, însă vom găsi și bucăți care sînt numai influențate. Cînd un scriitor se influențează numai, se poate zice că e autonom, fiindcă influența e fatală : literatura franceză e influențată de Tolstoi, teatrul german de Ibsen, nuvela germană de Maupassant, dar sînt originale. Asemenea influențe ca școală, tehnică, procedeu se observă în toate literaturile, însă asemenea influențe nu răpesc autonomia unei literaturi. Dar pe la anul 1880 este mai mult decît o asemenea influență. Pe atunci nu puteau să fie scriitori mari, din mai multe pricini : fiindcă mai întîi se introducea de abia acest meșteșug la noi, apoi lipsa de cultură, care face ca literatura să fie slabă. Apoi e o cauză, poate cea mai importantă, lipsa unei limbi fixate. Exista o limbă literară, cea bisericească, și una vie, dar nu era literară. Și toți scriitorii până la Eminescu se chinuiesc ca să-și exprime gîndurile și simțirile lor. Trebuie să-și formeze limba, își cheltuiesc cea mai mare parte din energie pentru acest lucru. Afară de aceasta, scriitorii până la 1880 erau multilaterali, scriau de toate fiindcă trebuia să avem tot felul de lucruri de ale civilizației : idei, școli, căi ferate ș.a. Dar nu se mărgineau numai la literatură. Aveau activitate socială, erau propagandiști de idei, miniștri, gazetari ș.a.m.d. O mulțime de cauze pentru care literatura noastră veche era foarte slabă. Înțelegem acest lucru, punînd chestiunea : ce scriitor putem ceti astăzi, ca să ne facă plăcere. Ce vedem ? Din prima epocă (Conachi, Văcărescu, Mumuleanu), nici unul. Cel mai talentat e Conachi, dar e așa de sărac prin sentiment, și sentimentul iubirii e așa de inferior, și limba e așa de veche, și e așa lipsit de idei, încît nu-l putem

<sup>1</sup> Leclereq, descoperirea a făcut-o G. G. Orleanu, în *Dunărea de jos* (1909), nr. 7.

ceti, cu toate că e singurul scriitor care, în acea epocă, are ceva de spus. Tradus în limba modernă, ar face plăcere, fiindcă e un scriitor psiholog, care își analizează sentimentele sale, specie rară în literatura română. În epoca cealaltă, C. Negruzzi, afară de *Alexandru Lăpușneanul*, nuvelă plăcută, dar care nu e tocmai nuvelă, și afară de câteva scrisori, n-are lucruri care să ne facă plăcere. Alecsandri, câteva comedii de moravuri, prin verva lor, și ar mai fi o parte din proză. El a fost mai întâi de toate prozator bun, în călătoriile sale mai ales. Din poeziile lui Alecsandri nu poate rămânea decît un singur vers: „Pe cînd eram în lume, tu singură și eu“, despre care unii au spus chiar că e genial și care în adevăr e frumos. Are talent și, istoricește vorbind, e un scriitor foarte talentat, dar n-a rămas, nu mai e cetit. Bolintineanu are câteva legende frumoase, care oricît ar fi banalizate, cuprind și versuri frumoase, expresive sau mai degrabă sugestive. E un fel de sinceritate în sentimentul lui pentru trecut. Dar îl dăm la o parte. Alexandru Russo ar fi un scriitor foarte însemnat, dar nu e scriitor român, ci francez, fiindcă, afară de *Cugetări*, care nu e literatură, a scris niște *Amintiri* (1855) care conțin câteva pagini la început de literatură poetică, foarte frumoase, din cele mai frumoase scrise pe atunci, însemnate mai cu seamă prin seriozitatea de cugetare a scriitorului. Celelalte însă, cele mai de samă, sînt scrise în franțuzește: *Iașii și locuitorii lui în 1840* și *Piatra Teiului*, care au fost traduse de d-l M. Sadoveanu, *Piatra Corbului* și *Soveja*, traduse de Alecsandri și Odobescu. E foarte important să discutăm despre Russo ca critic social, lingvistic; însă ca poet n-a scris în românește. În știință forma nu e importantă, însă în poezie forma e mai mult de jumătate și, dintr-un anumit punct de vedere, e totul. Cînd cineva scrie în altă limbă, nu e scriitor român. Carmen Sylva, Elena Văcărescu nu sînt scriitori români. Gr. Alexandrescu — iată un nume însemnat în literatură, care a gîndit, a simțit, dar îi lipsește avîntul poetic, acel lucru care nu se poate defini și care se cheamă poezie. E prea ascuțit, prea rece, n-are acel element misterios, acel ceva de dincolo de fenomenele concrete. Afară de *Umbră lui Mircea*. *La Cozia* și de fabule, nu știu ce bucăți ale lui Alexandrescu pot fi cetite astăzi cu plăcere. Dar nici acestea nu se prea cetesc astăzi. Fabulele sînt frumoase, dar sînt un gen in-

ferior pentru noi cei de astăzi. Multe din aceste fabule sînt inspirate din scriitori străini.

Trecem peste aceste chestiuni și ajungem să definim pe scriitorii de la 1880. Noi îi cunoaștem și-i cetim : Eminescu, Caragiale, Vlahuță, Delavrancea — acei care formează o grupă, *proletarii intelectuali* — cum îi numește d-l Gherea. Noi îi cetim și astăzi, prin urmare trăiesc. Dar sînt și mai dincoace, și poate de aceea e natural să trăiască. Dar nu e tocmai așa. Eminescu nu mai scrie de 30 de ani, Delavrancea scrie piese, pe cînd opera lui cealaltă e veche. Vlahuță nu scrie iarăși de demult. Tot așa Caragiale. Piesele lui Caragiale au o vechime de 30 de ani. Un simț intim al nostru ne spune că acești scriitori vor trăi încă. Eminescu va trăi totdeauna, mai ales poeziile dintre 1881 și 1883. Dacă ar fi scris într-o limbă europeană, adică dacă limba română ar fi o limbă europeană, desigur că și Eminescu ar fi de fapt un poet de valoare europeană. La Vlahuță, cîteva poezii : *Liniște, Iubire, Din trecut*, un sfert din *Dan*, partea unde face analiza psihologică a personajilor, iarăși sînt bucăți care vor trăi, desigur mai puțin decît ale lui Eminescu, dar vor trăi. Caragiale, comedile sale trăiesc și până astăzi. Vor pierde mult din valoarea lor, fiindcă sînt comedii de moravuri, însă nu vor pieri niciodată. Dar mai ales *Momentele* vor trăi sigur multă vreme, din cauza observațiilor adînci și a stilului ascuțit. Delavrancea a fost un scriitor mai puțin norocos. A avut mare talent, însămnă mult, cum vom vedea, în evoluția noastră literară ; dar bucățile lui, cu tot stilul lui pitoresc, au ceva factice în sentimente și multă oratorie pusă în gura personajilor. Să vorbim și de alți scriitori ai acestei epoci, din alt grup : Coșbuc e un scriitor unic, de foarte mare talent. E un poet idilic, clasic, de o simplitate admirabilă și aceasta din cauză că s-a întîmplat un fenomen unic : apariția unui poet mare, care e un fecior de țăran de la Năsăudul patriarhal și înstărit. Deci îl cetim. Creangă este iarăși un fenomen, care pune probleme aproape nedezlegate pentru critica literară. S-a născut în 1837<sup>1</sup> și a învățat patru clase seminareale, s-a făcut preot, a învățat apoi la Școala Normală și s-a făcut institutor. În zilele acelea, era un preot de mahala și prin urmare totul făcea, și cultura, și clasa, și mediul, ca I. Creangă să fie un simplu mahalagiu. Și,

<sup>1</sup> După mărturia lui. După acte, la 10 iunie 1839.

cu toate acestea, Creangă e poate scriitorul cel mai fin din literatura noastră. E o enigmă cum acest om a avut atîta măsură și atîta finețe. Nu e alt scriitor care să aibă ca dînsul măsura. Dacă cetim *Amintirile*, vedem că sînt așa de scurte. Creangă însă are măsură, deși ca țaran și mahalagiu ar trebui să fie lung și plin de digresiuni. El e însă foarte scurt, regretabil de scurt. Încă 20-30 de pagini măcar și ar fi fost o fericire pentru noi, fiindcă fiecare pagină a lui Creangă e un lucru unic. Apoi — fineța. Ne aducem aminte cît este de ascuțit cînd vrea să scrie ceva mai „gaulois“ ca să dau un singur exemplu. Aceste două calități se cîștigă de obicei prin cultură. Dacă ne gîndim prin ce se deosebește literatura noastră de cea străină, am vedea că mai întîi prin lipsa de măsură. Scriu mai mult decît material au la dispoziție. Nu tot materialul brut poate fi transformat în material artistic. Creangă cu siguranță că nu va muri niciodată, din contra, va fi gustat din ce în ce mai mult. Creangă va trăi și cînd va dispărea actuala fizionomie a vieții țărănești. Creangă nu va muri, fiindcă viața țărănească nu e ca mahalaua bucu-reșteană, o viață factice, din o perioadă de tranziție, alcătuită din imitație în traiul de toate zilele și din idei și sentimente factice. Viața țărănească e o viață așezată, fiindcă țărănimea e o clasă în care s-a format sufletul, limba poporului român și filozofia acestui popor. După cum Homer trăiește și e cetit, tot așa și Creangă, și cred că va fi cetit și apreciat din ce în ce mai mult, cu cît se va dezvolta gustul literar, căci Creangă trebuie cetit ca artist în primul rînd. Prin urmare, cum vedem, deosebirea cea dintîi este aceasta : după cum elementul străin introdus în literatură nu e încă asimilat cu totul, tot același lucru se petrece și cu elementul popular. La început, în Alecsandri, elementul popular intră ca un riu impetuos, care se mai cunoaște încă o bucată de vreme în fluviul în care a intrat. În primele poezii, în *Doine* — poezii proprii —, vedem elementul popular însă neasimilat, plutind, și tot așa vedem și elementul literar străin încă neasimilat. După 1880, influența străină, căci ea se exercită și e foarte bine că se exercită, va fi numai o influență îndrumătoare a scriitorului, nu vom găsi amestecate și vizibile elemente din operele străine. Și tot așa cu literatura populară, de pildă în Eminescu. Satirele lui Emi-

---

\* Slobod.

nescu, filozofice, își datoresc limbă, ton, sintaxă etc. literaturii populare ; însă nu mai găsim în poezia sa cultă elementul direct, ca să-l putem constata. Și elementul popular, deci, și elementul străin, care se găsesc nedigerate în vechea literatură de până la 1880, acum sînt asimilate. Nu mai este nici literatură populară, nici a cutărui poet străin, ci o literatură proprie a lui Eminescu și a altora, deși tot influențată. Așa Eminescu ar fi clasificat în literatura romantică germană, însă nu însemnă că a imitat. Și Delavrancea este desigur influențat de scriitorii realiști — cu toate că e romantic. Tot așa Caragiale : *Năpasta* și *Păcat* sînt datorite unor zguduirii sentimentale ale scriitorului la cetirea lui Dostoievski, dar este original.

A doua deosebire. Intrăm în deosebiri mai de detaliu. Ce zugrăvesc acești scriitori ? Scriitorii de la 1880 zugrăvesc cu insistență viața claselor de jos. Să dăm fapte. Delavrancea în *Văduvele* pe mahalagiii din București ; *Zobie*, mahalaua din Cîmpulung ; *Milogul*, viața unor țigani din marginea Bucureștilor ; *Sultănica*, viața de la țară ; *Odinioară*, iar viața mahalalei din București ș.a. Vlahuță chiar de la început zugrăvește satul în bucata *Din durerile lumii*. Eroul e fiu de țăran. Nu vorbesc de bucățile de mai tîrziu. Caragiale, clasele de jos din București în *Păcat* și țăranimea în *Năpasta*. Deci clasele de jos. Pentru ce ? Pentru că acești scriitori au ieșit ei înșiși din clasele de jos. Delavrancea a zugrăvit extrema mahalala a Bucureștilor, aproape țăranimea. Vlahuță e fiu de răzeș, Caragiale, născut la țară, crescut în mahalaua Ploieștilor. Nu mai vorbesc de Creangă și Coșbuc. Ce mai zugrăvesc ei ? Pe proletarul intelectual. Și, în adevăr, Delavrancea în *Trubadurul* ne povestește viața unui intelectual. În *Linște*, eroul e un intelectual din clasele de jos. Eminescu, în *Sărmanul Dionis*, un intelectual. Vlahuță are pe Radu, intelectual din clasa de jos, Dan e tot așa etc. Vă săzică viața pe care o zugrăvesc cu predilecție acești scriitori este viața claselor de jos sau a intelectualilor ieșiți din clasele de jos. Însă aceste clase sînt clase neaoșe românești, sînt vechi clase românești. Clasa burgheză e nouă, cea aristocratică a fost fanariotizată ș.a.m.d. Însă țăranimea și mahalagiii scriitorilor de la 1880 sînt clase vechi, și prin urmare chiar clasa pe care o zugrăvesc acești scriitori îi va face să fie mai originali, mai naționali. Deosebirea că zugrăvesc clasele de jos e o deosebire de

fond, și din această cauză literatura lor, chiar prin materialul întrebunțat e mai originală, mai națională, fiindcă și clasele de jos sînt mai originale, mai naționale.

Trecem la altă deosebire foarte importantă, o deosebire esențială. Este specializarea, din două puncte de vedere : întâi, ca îndeletnicire a omului și apoi din punct de vedere al genurilor literare. Ca îndeletnicire, scriitorii vechi aveau de făcut de toate. Scriitorii noi sînt numai scriitori. Dacă au numai o îndeletnicire, e o slujbă cu care să poată trăi, și aceasta e altceva. Tot sufletul lor îl dau literaturii : Creangă, Caragiale, Eminescu, Vlahuță, Delavrancea la început ș.a. Bineînțeles că la 1880 specializarea nu e încă așa de mare ca acum. Ei sînt scriitori. Mai mult decît atît, pun literatura mai presus de toate. Numesc aceasta „literaturism“. Ce însemnă acest nume ? Că acești scriitori disprețuiesc pe toți oamenii care nu sînt scriitori și, mai cu samă, care nu gustă literatura. Cine n-o gustă e un om pierdut. Acești scriitori au introdus acea „haine du bourgeois“ a lui Flaubert. Cunoaștem poezia *Liniste* a lui Vlahuță. Știm cu cită cruzime satirizează autorul societatea, fiindcă nu admiră pe poet. E vorba că toți domnii de acolo, toți oamenii au păcatul că nu se entuziasmează de poeziile tînărului poet. În *Dan* acest lucru îl observăm pe o scară mult mai mare. Oameni de treabă nu sînt decît scriitorii, apoi un ziarist care protejează pe scriitori, un bătrîn și o domnișoară, care îi admiră. Toți ceilalți au toate viciile din lume, și cel mai mare viciu e că sînt refractari la producțiile poetice. Vedem că sînt specializați pînă la extrem acești scriitori și condamnă pe cei care nu-i gustă. Tot așa Delavrancea în bucățile respective, în *Trubadurul*, *Memoriile Trubadurului* și *Liniste*. Caragiale n-a scris asemenea lucruri. Era prea inteligent și prea impersonal, ca să le scrie, dar se cunosc ideile lui. Cred că Eminescu n-ar fi avut acest sentiment. Trebuie să se adauge că scriitorii de pînă la 1880 n-aveau acest dispreț pentru oamenii care nu făceau literatură, fiindcă ei înșiși mai aveau o mulțime de îndeletniciri. Specializarea după genuri e un lucru foarte însemnat. Cei vechi nici nu puneau această chestiune. Eliade spunea : „Scrieți, băieți, numai scrieți !“\* pentru a avea și noi o literatură. Natural că scriau în toate genurile și compuneau foarte mult, compuneau fără inspirație.

---

\* Formula e citată inexact.

Numai Alexandrescu n-a fost așa. Ba mai mult : și-a pus această problemă a genurilor : Un om poate să scrie în mai multe genuri, ori numai în unul, conform temperamentului său ? Omul s-a născut cu un talent general ori special ? Dar, afară de dînsul, ceilalți nici nu și-au pus problema. Cei de la 1880 sînt specializați, nu chiar ca astăzi, cînd ne-ar părea foarte curios să vedem versuri iscălite de Sadoveanu, Brătescu-Voinesti, care, și ei, totuși, au început cu versuri la vîrsta de 18-20 de ani\*.

La 1880 se poate spune că e o perioadă de tranziție în ce privește specializarea : nuvelă și versuri. Eminescu e specializat, Caragiale e mai specializat, fiindcă între schițe și piesele de teatru nu-i mare deosebire. Tot așa Delavrancea — nuvela, Creangă — proza, Coșbuc — versuri. Acest lucru e capital : specializarea ca îndeletnicire, fiindcă scriitorul dovedește că-i de meserie scriitor, iar specializarea ca gen înseamnă că e conștient de puterile sale, fiindcă un om în adevăr se naște îndeobște numai pentru unul sau două genuri înrudite. Prin urmare, această specializare e un semn că acești scriitori sînt serioși și această specializare e și o cauză, apoi, ca scriitorii să fie serioși.

---

\* Pentru Sadoveanu, vezi *Anii de ucenicie*.



### Prelegerea III

13 noiembrie 1912

Continuăm cu deosebirile epocii de după 1880. Scriitorii acum nu mai fac propagandă în operele lor. Artă nu mai este tezigă, ca în epoca anterioară, cind lucrul principal pentru acei scriitori erau idealurile politice și naționale. Acum, din contra, se ajunge la teoria *artei pentru artă*. Criticul acestei epoci, Maiorescu, este și susținătorul artei pentru artă. Cu toate acestea, în realitate, scriitorii nu făceau artă pentru artă, căci arta pentru artă nu este un gen al artei, ci o teorie despre artă, după cum și arta tendențioasă nu-i un gen al artei, ci tot o teorie despre artă. Aceeași artă, arta adevărată, pentru unii este artă pentru artă, iar pentru alții artă tendențioasă.

Cei dintăi pretind că în opera de artă nu străbate idealul de viață al artistului. Ceilalți susțin că absența acestui ideal din operă este imposibilă. Dar, pe lângă arta adevărată, adică aceea care n-are alt scop decît creațiunea, mai este o altă artă, arta tezigă. Scriitorul care creează o operă ca să dovedească ceva face operă tezigă. Așa, mai înainte de 1880, arta e tezigă, fiindcă artiștii erau mai mult oameni politici și mai puțin artiști, față de cei de după 1880, care, fiind mai mult artiști, sînt neteziști. Ba chiar fac teoria artei pentru artă. Teorie, căci, propriu-zis, artă pentru artă nu există. Există artă cu teză, ca o derogare. Trebuie însă pentru aceasta un mare talent: Ibsen, Voltaire etc. După 1880, scriitorii nu mai sînt teziști, ca cei din epoca anterioară, însă deși partizani ai artei pentru artă, fiind oameni, și-au exprimat tendințele (atitudinea față cu subiectul tratat) și,

mai mult, fiind subiectivi, și-au exprimat cu putere aceste tendințe. Așa, de exemplu, Caragiale, a cărui filozofie o putem cunoaște din operele lui. El a exagerat tipurile din scrierile sale, după cum le iubea ori le ura. Caragiale a zugrăvit ridicolele unei anumite clase și nu ale altora. Vlahuță e tot un fel de Caragiale în proza sa. Are aceleași uri, aceleași simpatii, însă Caragiale nu s-a exprimat direct decât foarte rar, pe când Vlahuță a spus-o pe față de atâtea ori. În *Dan*, de exemplu, arată simpaticii numai pe poeți. În *Liniște* e o polemică violentă împotriva celor care nu prețuiesc literatura. La Delavrancea vedem același lucru. În *Trubadurul* e aceeași filozofie ca și la Caragiale și Vlahuță. E foarte important acest lucru pentru scriitorii din această epocă. Prin urmare acești scriitori își exprimă și ei în felul lor idealurile lor politice, sociale și filozofice, numai că n-au făcut acest lucru anume în opera lor de artă. Arta lor nu e tezigistă, dar nici pentru artă, ci artă pentru creațiune, s-ar putea spune. Scriitorul e cuprins de un sentiment sincer și poartă în el o lume de imagini, persoane, scene etc. care, prin gestația inteligenței, se încheagă în imaginea unei societăți, pe care o pune pe hîrtie. Tendința lui, filozofia lui însă, o găsim în opera sa, fiindcă avînd-o, el nu poate scăpa de dinsa. Așadar, scriitorul de la 1880 creează, pe cînd cel de la 1840 face propagandă. Cel dintăi nu-și poate ascunde tendința; iar cel de al doilea pleacă de la ea, o îmbracă în haina artei. Aceste caracteristici le-am separat, dar toate sînt strîns legate între dinsele. Acela care nu creează sincer poate scrie în toate genurile, dar face aceasta și pentru că era graba de a avea și o literatură bogată. Și alte cauze, pe care le vom mai vedea, se întreș cu acestea, fiindcă de fapt avem un singur suflet, care se manifestează multiplu. Sufletul omenesc nu e compus din compartimente. În această complexiune e o unitate și, analizînd-o, noi facem diviziuni în stările sufletești, diviziuni care în natură nu există. Altă caracteristică a acestor scriitori, care îi deosebește, este limba: Eminescu, Vlahuță, Delavrancea, Caragiale și ceilalți sînt făuritorii limbii artistice. Limba literară, adică o limbă comună, înțeleasă de toți românii și o limbă care să cuprindă destule elemente pentru a ne putea exprima gîndurile și simțirile, a fost creată mai înainte, de generația de la 1840; nu definitiv, fiindcă și astăzi avem îndoieli asupra cuvintelor pe care le întrebuițăm. Și astăzi e

chestia cuvintelor muntenești și moldovenești. În fine, formarea limbii literare e lucrarea generației de la 1840. Limba artistică e altceva. E datorită lui Eminescu. Prin asta vreau să spun că respectarea termenului propriu este un lucru nou. Poeții vechi nu-și băteau capul mult cu termenii proprii. Întrebuințau un singur cuvint pentru o sumă de noțiuni, de exemplu să ne amintim cuvintul *uimire* din Alecsandri. După aceea, scriitorii vechi nu întrebuințau forma cuvintelor cum se cade. Întrebuințau, să zicem, infinitivul în loc de substantiv. Erau cuvinte în limbă, dar nu le întrebuințau exact. Am putea și aici să găsim o cauză : nu simțeau și nu vedeau bine. Ce în-samnă termeni proprii și proprietate ? Cine are acest stil ? Omul care vede just și exact. Dacă ai noțiunea clară în minte, vine și cuvintul clar. Așa și cu sentimentul. Dacă-ți poți clarifica sentimentele, îți vin și cuvintele. Sentimentele nu se pot da ca atare decit prin gesturi și țipete. Când le redăm prin cuvinte, le redăm prin materialul ideilor. Nu avem alt mijloc. Apoi ne aducem aminte de diminutivele lui Alecsandri, Bolintineanu și ceilalți. Ne gândim la amestecul neestetic între cuvintele populare și neologisme sau la întrebuințarea nelalocul lui a neologismului sau a cuvintului popular. Limba literară încă nu e limbă artistică. Limba literară e dicționarul. Dacă avem un dicționar perfect al limbii românești, am avea și limba artistică. Trebuie sensibilitate ascuțită, oameni de gust, spirite creatoare, pentru ca să creeze o limbă artistică, pentru ca materialul limbii literare să fie întrebuințat în mod artistic (sintaxa). Limba artistică s-a creat și din cauză că acești oameni au fost și din clasele de jos, unde se găseau toate acele construcții românești în care se cuprinde și contempla-rea estetică a lumii și filozofia poporului român. Să ne gândim la proverbe și expresii poetice. Prin urmare, din cauză că acești scriitori au fost mari, au fost din popor și au venit cu limba creată în două mii de ani aproape și, din cauză că au găsit o limbă literară formată, se formează acum o limbă artistică. Deci, fiindcă au fost scriitori de talent și cunoșteau toate resursele limbii și din cauză că există înaintea lor o literatură de șaizeci de ani și aveau la îndemână o limbă literară mai bogată, — creează limba artistică. O altă însușire a acestor scriitori e simțul de autocritică. Dar aceasta e în legătu-

ră cu multe altele : mai ales cu faptul că sînt scriitorii adevărați, că se consacră unui anumit gen. Ce însemnă autocritică ? Să nu-ți placă tot ce ai scris, să fii nemulțumit de ceea ce ai scris, să eliminezi ce nu e frumos. Acest lucru, am văzut că l-a avut odată Alexandrescu, cel puțin în ce privește fondul. Iar ceilalți, nu : „Scrieți, băieți, numai scrieți !“ spunea Eliade. Acești poeți de acum, de după 1880, merg cu spiritul de autocritică până la sterilitate. Mai întâi, fiindcă în concepție vezi mai perfect decît poți spune. După aceea, ai în minte modele mari, care te descurajează. Caragiale, din cauza excesului autocriticii, a scris puțin. *Kir Ianulea* e scris în doi ani. Însă, autocritica fiind foarte necesară, fiind una din marile forțe ale scriitorului, e o cauză pentru care literatura de la 1880 e o evoluție însemnată. Însușirile acestea le putem numi și conștiință artistică, cu un cuvînt, care seamănă a fi făcut prin analogia conștiinței morale. Ce însemnă conștiință morală ? Sentimentul a ceea ce se cade să faci. Și cu cît e mai dezvoltată conștiința morală, cu atît distingerile între bine și rău sînt mai fine. Tot așa și conștiința artistică este sentimentul a ceea ce e frumos sau nu, după cum poate fi și cultura acestui sentiment. Această însușire îi face conștienți de greutatea meșteșugului lor. De exemplu, un scriitor cum e Caragiale ajunsese cu această oroare — de ce nu e frumos — până acolo încît, dacă în pagina tipărită era același cuvînt în rîndul întâi și, al doilea, unul sub altul, trebuia să schimbe, din cauză că socotea că repetiția nu e estetică pentru ochi. Scriitorii mari au pretenția ca, pe aceeași pagină, același cuvînt să nu se repete. Conștiința artistică o putem surprinde la acești scriitori în toate sensurile. Mai întâi avem mărturisiri. Vă aduceți aminte de *Liniste* a lui Vlahuță, în care se vorbește de truda scriitorului, avem impresia că poetul este un omnaș pus la muncă silnică. Cunoaștem *Ziua* lui Delavrancea, una din amintirile *Trubadurului*, unde se vorbește de scriitorii care au azvîrlit în foc volume de manuscrise, fiindcă erau nemulțumiți de ele, și unde se vorbește de pictori care și-au sfișiat pinzele mari cît peretele, fiindcă nu le mai plăceau. Chiar Eminescu în *Criticilor mei* : „Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul ?“

Caragiale n-a făcut mărturisiri scrise decît indirect, în cîteva articole despre stil. Dar se știe ce însemnătate da el formei, ce conștiință artistică hipersensibilă aducea

în scrisul său. Se știe, de exemplu, că pentru Coșbuc o greșală de ritm e o nenorocire. Odată un poet destul de mare a făcut o greșală de ritm, și Coșbuc s-a scandalizat grozav. Dar cunoaștem și pe alte căi, studiind manuscrisele scriitorilor. Cunoașteți acea oribilă bătaie de joc care sînt *Postumele* lui Eminescu\*, în realitate tot felul de hîrtii zvîrlite de marele nostru poet. Din ele Eminescu a scos numai imaginile care i s-au părut frumoase, utilizate în alte poezii, adevăratele sale poezii. Poeziile din *Postume* sînt foarte slabe. Vedem conștiința artistică : Eminescu nu era mulțumit de aceste poezii, dar nici nu uita mîrgăritarele azvîrlite într-însule și neconținut scotea ceea ce era bun. Din douăzeci de bucăți scotea o strofă. Vedem ce tendință continuă de a elimina neesențialul și de a se mulțumi numai cu ce e perfect. Sau vedem altfel : versuri din o postumă, utilizate în cinci poezii. A păstrat ceea ce era frumos, restul l-a inutilizat. E o adevărată tortură de a crea. Unde cunoșteau Alecsandri și Bolintineanu asemenea lucruri ? Acești scriitori îți fac impresia că scriau ușor, după masă. Nici nu se poate concepe aceasta despre scriitorii de la 1880. Creangă, de exemplu : am văzut manuscrisele lui grozav de torturate. Caragiale mergea mai departe. Piesele lui, se zice că toate au fost scrise nu numai de zece ori o bucată, dar cite trei variante, în scopul de a conduce acțiunea, din care apoi alegea una. La d-l Brătescu-Voinești, o schiță de cinci pagini presupune o schiță mai mare de cincizeci de pagini, și tot idealul său e de a tot scurta. Vedem deci autocritica, respectul artei, făurirea limbii artistice. Toate acestea le numim conștiință artistică, adică acea sensibilitate rafinată, excesivă, care înlătură tot ce e dubios din punct de vedere artistic, fiecare pasaj inutil, fiecare imagine îndoielnică ș.a.m.d. Altă deosebire și foarte esențială : acești scriitori sînt intelectuali sau intelectualiști, adică iubesc intelectualitatea. Avem și scriitori mai vechi intelectualiști. Așa găsim pe Alexandrescu, singurul, împreună cu Russo, scriitor român dintre cei vechi. Ce însemnă intelectualism ? În ce sens ? Scriitorii de mai înainte au fost și ei inteligenți, dar aceasta nu însemnă că erau intelectuali. Intelectualul e un om care își pune ne-

---

\* Ediția *Poezii postume*, cu o prefață de Nerva Hodoș, din 1902, reeditată de Ilarie Chendi în 1905 și comentată de Ibrăileanu în *Viața românească*, 1908, nr. 8 (*Opere*, 1, p. 207—223).

conținut probleme despre toate lucrurile. E deosebire față de omul cult, care poate să fie mai inteligent, fără să-și pună probleme asupra tuturor lucrurilor. Un mare matematician poate să nu fie intelectual. Sînt matematicieni mari care n-au fost intelectuali, dar Poincaré\* a fost. Intelectual, deci, e omul care-și pune probleme, problema vieții între altele, și mai cu samă omul pentru care gîndirea e mai reală decît realitatea concretă. Și, ca să revenim la scriitorii din epoca de la 1880-1900, acești scriitori sînt temperamente de intelectuali, adică oameni cu tendința neînfrînată și persistentă de a-și pune probleme și mai ales problema vieții, sînt tipuri abstractive, preocupați de probleme. Dar aceasta iarăși o putem pune în legătură cu alte însușiri, despre care am vorbit mai înainte. Am spus că acești scriitori nu s-au amestecat în afacerile țării, s-au controlat. Pentru omul care a scris *Sărmanul Dionis*, unde găsim un tip de pur intelectual, pentru acela nu există lumea reală. El e un supra-intelectual, intelectual pînă la boală. Intelectualismul acesta al scriitorilor se vede, dacă voim, chiar în tipurile simpatice lor, în care s-au zugrăvit pe ei înșiși: Eminescu în *Sărmanul Dionis*, Vlahuță, mai puțin în Radu din nuvela *Din durerile lumii*, mai mult în *Dan*. Acești scriitori trăiesc mai mult în lumea de idei decît în viața reală. Oameni lipsiți de energie, care nu reacționează asupra realității, se retrag în propria lor lume. Delavrancea e mai puțin intelectual și știm că a fost și om politic. Așadar, omul care s-a amestecat mai mult în acțiune e mai puțin intelectual. În operele sale, Delavrancea s-a zugrăvit foarte indirect: Trubadurul e un somnambul; eroul din *Liniste* este un om zdrobit de viață, un om care s-a redus la jumătate, la o pătrime din ce poate fi un om. Cu toate acestea, și Trubadurul și eroul din *Liniste* sînt tot intelectuali de la 1880, oameni care cugetă mult, în curent cu știința, au tot psihologia epocii de la 1880. Și Delavrancea, excesiv ca totdeauna, vrînd să zugrăvească pe oamenii curioși, care sînt intelectuali, le-a mai dat și cîte o psihoză. În loc să ne zugrăvească și el, ca și Eminescu, un „sărman Dionis“ care n-are nici o boală grozavă și care nu se află nici în împrejurări absolut neomeneste, Delavrancea a făcut ca Trubadurul să fie somnambul și ca eroului din *Liniste* să i

\* Vezi nota despre acesta din cursul *Epoca Conachi*.

se întîmple toate nenorocirile din lume. Dar, în sfîrșit, avem în aceste bucăți toată psihologia intelectualului, iar în *Din memoriile Trubadurului* avem însăși filozofia sau starea sufletească a intelectualului de la 1880, fiindcă în acele bucăți nu se vede că Trubadurul e un nebun, ci un „proletar intelectual“. În Caragiale nu găsim zugrăvit acest intelectual. Caragiale disprețuia prea mult chiar pe intelectualul român ca să-l mai zugrăvească și să-l mai idealizeze. Vorbind drept, Caragiale n-avea idee bună decît despre dînsul și o mare simpatie pentru țărani și pentru naturile artistice inconștiente, fără pretenții. În legătură cu cele spuse mai înainte am putea să mai colorăm tabloul. Mai întăi, acești scriitori discută ce e arta, ceea ce nu se întîmplă mai înainte. Apoi toți sînt și autori de critică socială și literară. Vedem că și aceasta ne zugrăvește pe intelectual. Și — trebuie să mai insist, uitam. Am spus că sînt intelectuali și că-i putem cunoaște după cum se zugrăvesc ei înșiși în operele în care au zugrăvit pe intelectualul român. Intelectualismul lor se vede însă și în arta lor. Bucățile lor sînt toate pline de idei filozofice. Să ne gîndim la Eminescu, la Vlahuță chiar (discuția din *Dan*). Ei vîntură idei în operele lor, fie că le exprimă direct, fie indirect. Cetiți *Trubadurul* sau *Liniște*. Studenții din *Trubadurul* sînt unul pozitivist, altul sceptic și toți își expun teoriile lor. În *Liniște* găsim apoi o mulțime de idei asupra societății, asupra naturii, a medicinei chiar. Vedem atîtea aspecte ale intelectualismului lor și la urmă chiar și activitatea lor literară. Cum spuneam, sînt autori de articole, mai cu samă asupra artei, care îi preocupă în mod excesiv, asupra conștiinței artistice, deci preocuparea nu numai de arta lor, ci și preocuparea teoretică de artă în general. În legătură cu acest intelectualism, mai putem pune încă o altă caracteristică: spiritul științific. Acești scriitori sînt influențați de spiritul științific al vremii. Aceasta trebuie s-o punem în legătură cu altceva: cu ambiția de a reda realitatea în mod serios. Ei sînt romantici prin suflet, dar procedeul e realist. Sînt romantici prin suflet fiindcă sînt subiectivi, dar în procedee sînt realiști. Cunoaștem descrierile minuțioase din Delavrancea, zugrăvirile de muni, de ape, de sate. Procedeul e realist. Dar realismul în Franța e contemporan cu pozitivismul și cu influența științei. Și în realism e un fel de ecou, dacă nu un efect, al înfloririi mari științifice. Și la acești scri-

itori de la 1880 se vede spiritul acesta științific, preocupările acestea de știință. Modelele lor sînt : Flaubert, frații Goncourt, Maupassant, Zola, deci romanul realist și experimental. Și la noi scriitorii încep să se intereseze de știință, să vrea să cunoască știința, să cunoască suflul omenesc prin ajutorul științelor pozitive : fiziologia ș.a.m.d. Ca dovadă — iar Delavrancea. Vorbeam de teoriile științifice ale studenților din *Trubadurul. Liniste* e un roman medical în care e vorba de transfuziune. Cunoașteți de asemenea *Sărmanul Dionis* a lui Eminescu. Ca să înțelegem bine pe Eminescu trebuie să cetim pe Kant și Fichte, idealismul german. Și Vlahuță are aceste preocupări în articolele sale despre artă. Unde se găsesc asemenea preocupări la scriitorii de înainte de 1880 ? Dar ca să lămurim și mai mult această idee, vom observa că la 1880 și în alte domenii începe știința mai serioasă. Cele dintăi științe care i-au preocupat pe români sînt istoria și filologia, cunoașterea trecutului și a limbii. Avusesem istorici și mai înainte, de exemplu Bălcescu. Se adunase material mult în diferite reviste istorice. Avusesem un mare istoric, pe Hasdeu, însă cam fantastic. A fost, să zicem, un scriitor de geniu, însă cu caracteristicile vremii sale. Făcea de toate, iar în istorie lucra mai mult cu divinația, nu făcea istorie științifică. Am putea spune că istoria științifică începe după 1880, cu A.D. Xenopol. Acum avem prima istorie a românilor\*, în care s-au adunat toate cunoștințele de până atunci. În filologie Lambrior a scris puțin, dar e părintele filologiei științifice de azi. Unele din părerile lui sînt publicate în 1882 ca introducere la *Cartea de cetire*\*\* . Filozof ar fi Conta : *Teoria ondulațiunii universale*, 1877, și *Încercări de metafizică*, 1879. Critica științifică e reprezentată prin Gherea, începînd din 1885. Avusesem o critică a curentelor lingvistice, apoi critica literară cu Maiorescu, de la 1880 înainte, cînd avea despre ce scrie. La 1885, deci, este critica științifică. Avem revista *Contemporanul*, 1881, însemnată prin faptul că a introdus o mulțime de teorii științifice și mai cu samă darwinismul și prin critica aspră a cărților de școală științifice.

\* A.D. Xenopol, *Istoria românilor din Dacia traiană*, I—VI, Iași, 1888-1893, ed. a II-a în 13 volume, Iași, 1896—1912.

\*\* *Bucăți scrise cu litere chirilice în deosebite veccuri*, ed. a III-a, Iași, 1894.



Acolo a scris Gherea. În alte domenii, n-am date, dar desigur tot pe atunci sînt și studiile lui Cobălcescu\*, Poni\*\*, Dr. Brîndză\*\*\*. Deci avem începutul studiilor serioase științifice. Cum vedem, acești scriitori se deosebesc de ceilalți și prin acest spirit sau preocupare științifică, care nu-i numai incidentală la dînșii și întîmplătoare în literatură, ci e o preocupare generală a țării. În preajma anului 1880 sînt primele începuturi de știință serioasă la noi : și aceste chestii trebuie adăugate la ce am spus în prima prelegere, cînd am caracterizat anul 1880.

---

\* Gr. Cobălcescu (1831—1892), geolog și paleontolog. A publicat *Studii geologice și paleontologice asupra unor țărîmuri terțiare din unele părți ale României* (1883).

\*\* Petru Poni (1841—1925), chimist și mineralog, a publicat *Cercetări asupra mineralelor din masivul cristalin de la Broșteni* (1882), *Fapte pentru a servi la descrierea mineralogică a României* (1900), *Cercetări asupra compoziției chimice a petroliurilor române* (1903).

\*\*\* Dr. Dimitrie Brîndză (1846—1895), medic și naturalist român. A publicat *Prodromul florei române* (1879—1883) și *Flora descriptivă a Dobrogei* (1891).

## Prelegerea IV

17 noiembrie 1912

Continuăm cu caracterizarea epocii literare prin deosebire de epoca anterioară. Acum ajungem la o chestie mai importantă. E vorba de concepția filozofică a acestor scriitori. Cunoaștem discuțiile urmate mai cu samă în jurul operei lui Eminescu. E vorba de filozofia lui. Ghe-rea susține că Eminescu și Vlahuță sînt decepționiști. Mai întâi, cuvîntul e greșit. Ar trebui spus decepționați, nu decepționiști, pentru că decepționismul ar evoca o teorie care susține decepțiunea. Au fost Eminescu și Vlahuță decepționați sau pesimiști? Pentru aceasta trebuie să ne înțelegem asupra pesimismului, care poate fi temperamental și teoretic. Cine susține că în lume predomină răul asupra binelui, că viața prin definiție e o durere, fiind o sfortare, și cine susține că așa e oriunde în univers, și că așa va fi totdeauna, e un pesimist teoretic. Dar există și un pesimism temperamental. Cine n-are nevoie să facă filozofie, să generalizeze propria sa durere la alții, la omenirea întregă sau la universul întreg. Pesimiștii teoretici sînt foarte puțini și pesimismul temperamental nu aduce numaidecît pesimismul teoretic. Pesimismul teoretic e în Schopenhauer, în Hartmann, uneori în Eminescu, ca de exemplu în *Epigonii*, *Împărat și proletar*, *Scrisoarea I*; într-unul din sonetele lui. Pesimism teoretic putem găsi în Vlahuță, în poezia intitulată *Cugetări*\*. Pesimism temperamental vom putea însă găsi la o mulțime de scriitori. Așa, de exemplu, în Flaubert, Maupassant, Zola, care n-au fost pesimiști teoretici, dar

---

\* *In amurg...* apărută în *Epoca* din 8 decembrie 1885 sub titlul *Cugetări...*

au fost pesimiști temperamental. Ei au fost mizantropi și mizantropia e pesimism. E o atitudine care se poate rezuma în următoarele sentimente sau idei : oamenii sînt răi, în omenire predomină egoismul, oamenii sînt în veșnică luptă unii cu alții și în această luptă pun tot egoismul. Cartea lui Schopenhauer *Aforisme asupra înțelepciunii în viață* e o carte de pesimism temperamental : chiar spune în prefață că face abstracție de pesimismul său teoretic. Concepe lumea ca un cîmp posibil pentru fericirea omenească și, în consecință, în cartea sa dă sfaturi cum să trăim fericiți, dar în același timp face și analiza sentimentelor și constatăm în ea un formidabil pesimism temperamental. Scriitorii noștri, despre care ne ocupăm acum, n-au fost decepționați, ci au fost pesimiști. Decepționați, ar însemna că au avut oarecare iluzii. Tonul cunoscut din opera lor nu e din cauză că au avut ceva care nu s-a realizat. Gherea spune că românii în secolul al XIX-lea au visat reforme, care să aducă fericirea în țară. Acele reforme s-au realizat, dar s-a văzut că fericirea n-a venit și atunci românii au rămas decepționați. Aceasta ar fi adevărat, dacă starea aceasta am observa-o în Alecsandri, Bolintineanu, în acei care au sperat, au avut iluzii și s-au decepționat. Dar această stare se vede în alții. Prin urmare, deocamdată, observăm că nu poate fi vorba de decepționism. Dar s-ar putea spune că același popor a sperat într-o generație și s-a decepționat în alta. Însă aceasta ar însemna că Eminescu, dacă s-ar fi născut pe la 1820, ar fi fost un scriitor optimist. Nu putem face abstracție însă de temperamentul omului. Omul e prea complicat pentru a fi la discreția împrejurărilor. E în psihologia lui Höffding<sup>1</sup> o pagină admirabilă în privința acestui lucru. Omul a închis într-însul milioane de impresii ale tuturor ascendenților săi și, cu ele, în viața lui individuală, rezistă împrejurărilor vieții din afară. Teoriile dominante în biologie dau din ce în ce mai multă importanță elementului individual. Să ne închipuim că Eminescu la 1840 ar fi fost un poet optimist e o imposibilitate. Aceasta se poate întîmpla cu oamenii șterși, dar nu cu Eminescu. Cu cît scriitorii sînt mai mari, cu atît sînt mai refractari mediului. Un copil care are o personalitate prea puter-

<sup>1</sup> H. Höffding, *Esquisse d'une psychologie fondée sur l'expérience*, tr. Poitevin, Paris, 1900.

nică nu prea e educabil sau, dacă este, este în sensul temperamentului său. Dar oare în opera lui Eminescu găsim undeva și această idee, vreun suspin, că reformele de la 1848 nu s-au realizat? El e împotriva acestor reforme orișunde. Se vede bine că Eminescu concepe societatea cu totul altfel decât o concepe un democrat, căci ar fi imposibil să nu găsim în conferințele sale, în studiile sale, ideea că acele reforme au fost bune, dar au produs efecte rele. El e în mod primordial împotriva concepției rezultate din ideile Revoluției Franceze. Prin urmare, Eminescu nu-i un decepționist, e un pesimist. Nu e un pesimist complect, aceasta e drept. Un pesimist complect privește viața, oriunde și oricând, ca un izvor de durere. Eminescu însă idealizează trecutul, i se pare că în trecut a existat o mare fericire. Vom vedea cum se explică și aceasta. Aici intervine cauza socială a pesimismului lui Eminescu. Și când vom vedea că o mare parte din pesimismul său se datorește și împrejurărilor sociale în care a trăit, când vom vedea că joacă un rol și nefericirile altora, atunci vom înțelege ce înșamnă această admirație față de trecut. Pesimismul său e ne-complect. Nu e ca al lui Leopardi sau Vigny, sau ca al unor romancieri pesimiști din Franța, care nu idealizează nimic în operele lor. Vlahuță ar fi mai pesimist decât Eminescu, din cauză că n-a idealizat trecutul. Dar vom vedea că pesimismul lui ține puțin, se schimbă. Caragiiale este pesimist. Pentru ce? N-am putea cita un singur rînd din partea lui Caragiiale, cum că viața e rea, acum și în trecut, dar se vede din opera sa. Caragiiale e mai pesimist decât Eminescu. El vede în lume sau tragicul sau ridicolul odios. Lumea îi apare sau vrednică de plîns sau vrednică de rîs. Nu se vede deloc în opera sa că în viață ar fi fericirea. Pretutindeni vedem egoism, luptă pentru trai, durere și nici el nu crede că aceste lucruri se pot schimba. Delavrancea e mai greu de definit. Nu-i vorbă, că a făcut sărituri foarte mari. Ce au a face *Trubadurul* sau *Liniște* cu ultimele sale piese de teatru? A fost sincer întotdeauna, dar tot mai sincer a fost mai înainte. Se poate spune că acum, în urmă, a mai cedat curentelor sociale, bineînțeles, nu din punct de vedere demagogic, dar s-a conformat momentului. E foarte legitim și chiar foarte bine ceea ce se întîmplă azi: glorificarea trecutului, patriotismul, naționalismul și e natural că Delavrancea a mai cedat. Alții, precum Emi-

nescu, n-ar fi cedat. Poate chiar că ar fi fost azi mai puțin naționalist, din cauza mândriei sale de a nu fi în unison cu vulgul, care i-ar fi banalizat naționalismul. Caragiale nu s-a adaptat deloc, însă personalități mai puțin tranșante, ca Delavrancea, s-au adaptat. Delavrancea cel de la 1880 e mizantrop și n-are încredere în viitor : însă aceste elemente nu sînt așa de puternice ca în Eminescu, ca în Caragiale și nici chiar ca în Vlahuță. Dacă cetim operele scriitorilor de la 1880, vedem că acești oameni au o psihologie specială, deosebită. Toți au o sensibilitate excesivă, sînt suprasensibili. Aceasta o putem vedea din acele tipuri în care ei s-au caracterizat, s-au chiar și idealizat. Cunoaștem suprasensibilitatea „sărmanului“ Dionis, a lui Radu, a lui Dan, a Trubadurului, o sensibilitate excesivă, hiperstezie. Aceasta am putea-o dovedi și cu texte. După aceea vedem lipsa de voință, lipsa de reacțiune asupra lumii din afară. Sînt oameni puțin practici, care vor fi învinși în lupta pentru trai. Așa e Dionis, Dan. Putem, pentru aceasta, să ne referim la biografiile scriitorilor. Sensibilitatea excesivă și lipsa de voință sînt deajuns pentru a fi pesimiști. Omul suprasensibil va avea mult mai multe emoții displăcute și mult mai multă durere decît plăcere. Poate este și mai multă durere în lume, dar, în sfîrșit, asta nu se știe. Ceva însă se știe : omul simte mai mult durerea decît plăcerea, și o ține minte. Aceasta se dovedește și prin lucruri de altă natură. Chinina este mai amară decît este dulce zahărul. Senzațiile rele se memorează mai ușor. Cine suferă de lipsa de voință nu va reuși în lupta pentru trai, nu va învinge, va căpăta mereu lovituri și va suferi și în ambiția lui și în viața materială. Mai mult decît atîta, va avea nesiguranța zilei de mîine, care e mai rea decît toate. Dacă ne gîndim la acești scriitori, vedem că mai toți au fost așa. Apoi, cine nu cheltuiește energia în afară, în gîndirea și maniarea lucrurilor din afară, își întoarce toată gîndirea și energia sa intelectuală asupra sa însuși. De aici urmează exagerarea vieții interne, sensibilitate și analiză de sine, desființarea vieții practice, a adaptării, a fericirii. O cauză de pesimism, deci, este și faptul că acești scriitori au fost suprasensibili și lipsiți de voință. Dar acum vine întrebarea : cum s-a întîmplat ca să apară acum acești scriitori și nu la 1840 ? Mai întîi, vom spune că și la 1840 au fost asemenea temperamente : Grigore Alexandrescu de aceea n-a fost apreciat cum trebuia. Au

fost și alții, desigur, dar n-au ieșit la suprafață. Și publicul face parte dintr-o mișcare literară. Dacă au fost temperamente care n-au corespuns nevoilor sufletești ale publicului, acelea nu s-au putut dezvolta. Bineînțeles că dăm o parte și mediului. Erau predispuși Eminescu și Caragiale să scrie așa, dar i-a ajutat și mediul.

Acum trecem la altă chestiune. După 1880 clasele sociale băștinașe sînt în decădere. Boierimea mare, care nu se adaptase la vremurile nouă, se ruinează. Boierinașii sînt amenințați de marii proprietari mai noi să fie înghițiți și nici ei nu se pot adapta. Răzeșii sînt distruși. Țărănimia începe să fie exploatată puternic, din cauză că acum s-a introdus comerțul mare al cerealelor. Breslașii, meseriașii au fost ruinați, ba chiar îndocuiți cu o clasă nouă, mai ales aici în Moldova. Pe de altă parte, din clasele inferioare s-au ridicat o mulțime de oameni prin cultură, ceea ce nu se întâmpla altădată : ajung profesori, адвоcați, medici, institutori. Toți aceștia vor forma publicul cetitor al lui Eminescu și Caragiale. Dar aceștia sînt o clasă cu o stare precară, cam în aer. Mai întâi, trăiesc din munca lor intelectuală. Între ei e o concurență. Viața e mai grea. Și acești oameni ajung să lupte cu toată lumea. Poziția lor e foarte nesigură. Prin cultură ei se subțiază. Au nevoi mari, sînt rafinați, nu mai pot trăi greu și vulgar. Dar traiul rafinat nu-l pot avea, deci iar o cauză de nemulțumire. Și nu le inventez eu toate acestea. Cînd vom analiza *Dan* vom reveni și vom vedea și mai bine. Această clasă nu suferă numai din cauza propriilor lor dureri, ci și din pricina comparației cu alții. Într-un om foarte sărac, care vede alături un negustor bogat, cu inele în degete, sau un moșier care huzurește în zadar, pe cînd el nu-și poate satisface necesitățile intelectuale, se naște invidia, cum vom vedea în *Dan*. Pe lângă aceste cauze, curat egoiste, mai sînt și altele. Ei se ridică din păturile de jos, care am văzut că sînt ruinate. Vom vedea cîte lacrimi varsă acești scriitori pentru viața bogată de altădată. Așa, Delavrancea, în nuvela *Odinioară*, unde arată ce bogăție era în mahalaua Bucureștilor înainte de a fi drumurile de fier. S-a dus buna stare din cauza lor. Cum vedeți, ideea lui Eminescu din *Doina*. Prin urmare, vedem că acest public cetitor are toate cauzele sociale de a fi nemulțumit. Și el va avea psihologia intelectualului român. La noi, în prima generație de cultură, părinții nici nu știau să iscălească și fiii lor sînt deodată : doctori, licențiați,

cetesc pe Kant, Schopenhauer. Creierul trebuie și el exercitat prin mai multe generații. Ei, deși cetesc pe Kant, nu-l prea pricep. Sînt excepții, dar de obicei trebuie să se surmeneze, să se neurastenizeze. Și acest lucru iarăși nu-l inventez. Vom vedea la Delavrancea ambele tipuri de la 1880 ale lui : și Trubadurul și personagiul din *Liniste* se plîng, adică Delavrancea însuși, împotriva culturii și învățaturii, pentru că strică sensibilitatea, produc nefericirea. Până în epoca aceasta, însă, nu vom găsi asemenea lucru. Cei de la 1840 sînt sănătoși, mai întîi din cauza ascendenții lor și apoi nici nu-și prea băteau capul cu asemenea lucruri. În Apus nu vom găsi, sau vom găsi foarte rar, fiindcă acolo cultura veche trece din generație în generație. La noi însă oamenii se surmenează, adică se suprasensibilizează și devin lipsiți de voință. Iată deci publicul eminescian. Chiar acești scriitori fac parte din publicul acesta. Eminescu e fiu de vechil ajuns boiernaș, Vlahuță fiu de răzeș din județul Tutova, Delavrancea e din București, din acea clasă admirabilă, jumătate țărani, jumătate mahalagii, pe care o zugrăvește în toate nuvelele sale. Caragiale e mahalagiu din Ploiești. Acestea le știm din biografiile lor și din chipul cum își caracterizează tipurile, caracterizîndu-se autorii înșiși. Prin urmare, tot ce am putut spune despre publicul cetitor, putem spune — și încă trebuie să innegrim tabloul, căci scriitorii aveau natura mai sensibilă, mai rafinată — și despre acești scriitori. Ei au trebuit să trăiască totdeauna greu. Și erau dintre cei mai rafinați oameni ai epocii lor, cu gusturile cele mai fine, mai subțiri. Într-o scrisoare, Eminescu se plînge că nu se poate duce trei zile la munte. Prin urmare, și la scriitori vedem aceeași cauză de tristeță ca și la publicul cetitor. Au însă și mai multe nevoi și în sufletele lor se vor naște toate invidiile, pe cînd cei de la 1840 erau ori fii de bogați, ori cu situații sociale înalte, și totodată este vremea speranței în reformarea țării. Altă deosebire : acești scriitori sînt spirite critice eminate în opera lor. Critic a fost și Alecsandri, a fost și Alexandrescu, dar îl lăsăm la o parte, căci e „modern“. Alecsandri însă a fost un altfel de critic. Scriitorii de la 1880 critică societatea românească din punct de vedere al intereselor claselor de jos și al intereselor „proletarilor intelectuali“. Critica cealaltă, veche, de la 1840, critica unele apucături ale

românilor pentru a le înlocui cu altele mai bune. Voiau să fim mai civilizați, criticînd sau excelese „civilizației“ sau rămășițele trecutului. Prin urmare, și aici Alecsandri era condus de idealuri, pe cînd scriitorii de acum sînt pesimiști, n-au încredere în viitor. Critica lor este amară, distructivă, fără nici o intenție de a pune ceva în loc. Aceasta se cunoaște după proza lui Eminescu. Totul e critica formelor nouă ale României moderne, care au distrus în mare parte clasele de jos. Această critică socială o găsim în opera politică a lui Eminescu, în poeziile lui, în teatrul lui Caragiale, în *Momentele* lui, în toată proza sa, în nuvelele lui Vlahuță, în *Dan*, în *Din goana vieții*, *Profiluri*; în Delavrancea : *Sultânica* și *Trubadurul* și în alți scriitori mai mici. Acesta e un alt aspect al operei lor. Se ridică și direct, prin articole, și indirect prin poeziile și nuvelele lor, împotriva organizației sociale a României moderne, și nu cu scopul de a îndrepta.



## Prelegerea V

20 noiembrie 1912

Ne-a mai rămas să vorbim despre o altă deosebire între literatura din vremea lui Alecsandri și epoca lui Eminescu : despre elementul trecutului în opera de artă. Mai întâi, trebuie să spunem că trecutul e un element foarte important și foarte frecvent în opera de artă, pentru că trecutul e mult mai mare, mai cuprinzător și mai larg decât prezentul. După cum spune Auguste Comte\*, omenirea se compune din mai mulți morți decât vii. După aceea, pentru că trecutul e poetic aproape pentru toți oamenii. Ceea ce a fost e mai poetic pentru mulți oameni decât ceea ce este bine înțeles și nemăsurat mai poetic decât ce va fi. Dar la noi au fost și anumite împrejurări pentru care trecutul a avut un loc însemnat în opera de artă. Literatura adevărată, cum știm, începe de pe la 1840. Țările române sînt într-o situație de inferioritate. La începutul veacului al XIX-lea, țările române încă sînt supuse popoarelor vecine, turcilor și rușilor, n-au independența, aproape n-au autonomie, nu există libertate, e sărăcie, multă suferință și s-ar putea spune, într-un cuvînt, că țările române sînt în decădere față de un trecut mai îndepărtat. Din această cauză toate spiritele idealizează trecutul. Acest lucru se întîmplă la toate popoarele care sînt în această stare. Acum, de exemplu, cu ocazia războiului\*\*, aflăm și noi ceva despre literatura din Peninsula balcanică, și vedem că o literatură mult

\* Vezi și G. Ibrăileanu, *Trecutul în opera de artă*, în *Viața românească*, 1907, nr. 10 (*Opere*, I, p. 403—409).

\*\* Războiul balcanic început în octombrie 1912.

mai nouă decît a noastră, cum e cea bulgară, a cîntat în foarte mare parte trecutul național și scriitorii au idealizat vremurile de glorie din trecut. Cauza e mai întîi *nostalgia* după vremea cînd era altfel; apoi o satisfacție a mîndriei naționale. Nu totdeauna am fost așa de decăzuți, vor să spună acești scriitori. Am fost și noi viteji, independenți, mîndri. Apoi este și un scop mai pedagogic și anume intenția de a îmbărbăta pe cei din prezent, arătînd imaginile strălucitoare ale gloriei din trecut. Și, în adevăr, poezia readeșteptării noastre naționale e plină de această glorificare a trecutului. Începutul acestui curent, să-i zicem „trecuturism“, am putea să-l găsim în prefața lui Petru Maior la *Istoria pentru începutul românilor în Dacia*, în care el spune că unul din motivele pentru care a scris istoria sa e și acela de a arăta gloria din trecut, pentru a îmbărbăta pe luptătorii din prezent. Știm că toată poezia dintre 1840—1880 este patriotică și naționalistă în acest sens, adică idealizează și evocă trecutul. Cine nu-și amintește de poeziile lui Bolintineanu sau de *Legendele* lui Alecsandri? Chiar un spirit analist, cum este Alexandrescu, „modernist“, cîntă același trecut, pe care l-au cîntat Bolintineanu și Alecsandri, numai că spiritul său lucid se trezește imediat. Așa în poezia *Umbra lui Mircea. La Cozia*, unde, în niște strofe de la sfîrșit, se ridică în contra războiului, ca și împotriva unei calamități care se pune în calea progresului.

Acum, să vedem dacă în epoca 1880—1900 se cîntă trecutul, care trecut, și în ce sens? Aici nu vom găsi o caracteristică perfect comună tuturor scriitorilor. Iată, de exemplu, Eminescu. Unul din cele două, trei sentimente puternice ale lui Eminescu este iubirea pentru trecut. Dar cum idealizează el trecutul? Pentru Eminescu trecutul e frumos, fiindcă mai întîi e trecut. Spre deosebire de poeții de pînă la 1880, el cîntă trecutul pentru trecut. În poeții anteriori nu vom găsi cîntat trecutul pentru trecut. Trecutul la ei e cîntat mai mult pentru intenții pedagogice, și dacă Eminescu are și el o intenție oarecare cînd cîntă trecutul, este nu pentru a îmbărbăta prezentul, ci pentru a-l umili cu totul. Pentru el trecutul e mai glorios, mai obișnuit, e cinstit și mai frumos. Eminescu vrea să batjocorească și pe această cale

---

\* Paseism.

prezentul, nu să îmbărbăteze pe luptătorii din prezent. El nu crede în viitor, în progres și în vreo îmbunătățire. Ca dovadă că pentru Eminescu trecutul este mai întâi de toate frumos e că la dînsul găsim idealizarea dacilor. Acest lucru este foarte important. Nu mai găsim pe daci, ca un element component al frumosului din trecut, decît o singură dată, la Cezar Boliac, foarte incidental, cînd cîntă Bucegii, și în Al. Russo, în mai multe bucăți ale sale, și mai cu samă în *Piatra Teiului*. La ceilalți poeți, nici urmă, și nici nu le convenea acest lucru, pentru motivul că nu le convenea nici amestecul singelui dac cu cel roman. Pentru ei trebuiau ca românii să fie romani curați. Știm apoi că toată școala istorică pînă la 1880 neagă singele dac. Pentru această școală era necesar ca românii să fie romani curați. Dacii trebuia să fie ignorați. Și dacă găsim pe daci la Russo, e pentru faptul că Russo a fost cel mai lipsit de latinism dintre toți scriitorii de pînă la 1880. Am mai putea spune că la Eminescu, deprimat și pesimist, idealizarea trecutului era un repaos al sensibilității sale. El se aruncă în trecut ca să se odihnească de prezent. Era un refugiu pentru el, cum pentru alții e un refugiu natura, pentru a se odihni de viața enervantă a orașelor. Delavrancea și Vlahuță nu cîntă deloc trecutul poporului român. Ei cîntă însă un alt trecut, un trecut mai apropiat, de obicei trecutul din copilăria lor, sau din adolescență, sau un trecut imediat anterior, cînd clasele din care au ieșit ei trăiau mai fericit. Delavrancea, în *Odinioară*, în *Văduvele*, chiar în *Trubadurul*, opune un trecut nu mai vechi de 20—30 de ani, prezentului trăit pe la 1880 și ceva. În bucata *Odinioară*, cea mai caracteristică deosebire între trecut și prezent e că în trecut nu erau drumurile de fier și acum sînt, distrugînd meseria de cărauș a românilor semi-țărani, semi-mahalagii din București și odată cu ea și fericirea. Tot așa și Vlahuță. Chiar și în nesentimentalul Caragiale găsim această idealizare a trecutului, și anume într-o bucată din *Momente*, unde vorbește de mahalaua din Ploiești, de casa lui Hagi Ilie, casă veche, liniștită, unde se ducea o viață patriarhală. Zugrăvind viața neașezată din București, își amintește pe cea din trecut, din mahalaua de la Ploiești. Această căutare a unui astfel de trecut e caracteristică epocii de la 1880. În epoca de la 1840 nici nu se putea imagina acest lucru. Ce lume aveau să idealizeze scriitorii acestei epoci? Lumea din vremea fanario-

șilor, din vremea învățămîntului grecesc? Aceasta nu se putea decît dacă am fi avut scriitori boieri mari. Nunai în doi scriitori e acest fel de trecut, anume în Ghica și Alecsandri, cel de pe la 1860 încolo, nu în acel de la 1840. Alecsandri fusese un novator. Cînd însă unele din cerințele sale se îndeplinesc, cînd vechiul regim e aproape dispărut, atunci și Alecsandri, cuprins de sentimentul poetic al trecutului, cuprins de nostalgia după tinereță și de sentimentul unui om care începea să meargă politicește spre dreapta, începe să regrete și el un trecut apropiat, trecutul copilăriei sale și anume toată viața patriarhală pe care o apucase el în copilăria sa și care acum tindea să dispară și să fie înlocuită cu viața modernă, care nefiind bine încheată, îi apărea ca o viață mai puțin fericită decît cea de odinioară. Tot așa se întîmplă și cu Ghica. Dar, în sfîrșit, aceștia doi samănă cu Delavrancea și Vlahuță. Prin urmare, încă o dată, afară de Eminescu, care este un scriitor și mai vechi, căci scrie cu 14 ani înainte de anul 1880, nu mai găsim la altcineva, din epoca sa, cîntat trecutul glorios al poporului român, cum fusese cîntat mai înainte. În Eminescu găsim cîntat acel trecut mai cu samă în *Scrisoarea III*, în care cîntă trecutul nu atît ca pe un lucru glorios, ci ca pe ceva cinstit și așezat. Chiar în bucata cea mai eroică, în *Scrisoarea III*, Mircea nu ne apare atît ca un erou, cît ca un om simplu, iubitor de datini, de obiceiuri, și care nu vrea războiul pentru război, ci, dacă e nevoit, el își apără „sărăcia și nevoile și neamul“. E și aici un element eroic, național, ca și la Alecsandri și Bolintineanu, dar e și un alt element, pe care nu-l mai găsim la aceștia. Mircea e arătat ca orice răzăș cinstit, care nu-i bucuroș să se bată, dar care se va bate dacă va trebui. La Bolintineanu și Alecsandri, eroii vreau război cu orice preț, sînt un fel de cavaleri medievali. La ceilalți scriitori din epoca lui Eminescu, chiar dacă am socoti și pe ceilalți, mai puțin însemnați, ca O. Carp și A. Stavri, nu mai găsim cîntat trecutul glorios nici chiar sub forma de la Eminescu. E numai trecutul copilăriei lor sau momentul cînd clasele mici vin în contact cu civilizația și sînt distruse. Acestea se pun în legătură directă cu ce am spus data trecută, că scriitorii aceștia fac parte din acele clase și că critica socială și modul acesta de a trata așa trecutul e unul și același lucru. Cam acestea ar fi cele mai esențiale deosebiri, sau poate

ar mai fi altele, dintre literatura anului 1880 și literatura anului 1840.

Acum, să rezumăm. Noi am vorbit până acum despre acești patru scriitori înrudiți, pe care Gherea i-a numit proletari intelectuali. Am putea să-i grupăm sub considerația că-s scriitori care pleacă din păturile de jos și ajung să-și însușească, pe cât a fost posibil, cultura și rafinarea secolului. Să vorbim puțin și despre ceilalți; să amintim ceva, de exemplu, despre Brătescu-Voinești, la care am adăuga și pe Duiliu Zamfirescu. Aceștia ar fi boierinași. Dar să ne înțelegem: Brătescu-Voinești s-a zugrăvit în *Simbăta*. Evident că această bucată ar putea să fie o ficțiune, eroul să fie altcineva. Dar în *Simbăta* e clar că este Brătescu. Unii scriitori critici s-au folosit chiar de această bucată pentru a găsi date biografice. În sfârșit, printr-un consens tacit, se știe că Brătescu-Voinești este acela din *Simbăta* și din *Moartea lui Castor*. Dealtminteri, știm că și în alte bucăți e vorba tot despre el. Vedem că originea sa e de altă natură. Și el face parte tot dintr-o clasă veche, tot dintr-o clasă amenințată de noua organizare socială. Acest lucru e foarte esențial. Avem de-a face cu un alt scriitor, care reprezintă tot clasa veche, clasele amenințate de formele nouă, însă altfel de clase sociale: o clasă socială de sus, cultă, boierinași, care au trăit bine, au fost aproape stăpîni, dar care, fiind boieri, nici n-au stat în capitală, nu s-au fanariotizat; aceste clase, care trăind la țară au rămas și românești, vor fi reprezentate prin Brătescu-Voinești și Duiliu Zamfirescu. Trebuie să ni-i închipuim ca pe niște țărani foarte bogați, dar care aveau și oarecare cultură. Nu-i timpul să zugrăvim acum această clasă. Am vorbit mai pe larg în articolul despre Brătescu-Voinești din volumul *Scriitori și curente*. Dar avem și aici a face cu o clasă care dispare.

Dar ce facem cu Duiliu Zamfirescu? E cam penibil să intrăm în detalii biografice, pentru că orice detalii biografice asupra sa au produs rumoare, un mic scandal, fiindcă el însuși și-a făcut biografia și a polemizat cu biografii săi. Unii au susținut că e mai de jos, el însă s-a suit mai sus decît a fost coborît. Mai interesantă e originea imediată a scriitorului. Și nu fac mahalagism. Eu sînt unul din acei care dau importanță clasei din care face parte scriitorul, pentru că numai în chipul acesta

putem ști primele impresii ale mediului, exercitate atunci când omul e mai impresionabil, numai așa putem explica psihologia unui om : în ce împrejurări a crescut, ce a văzut, ce i s-a istorisit, ce limbă a uzitat ș.a.m.d. Duiliu Zamfirescu — nu intrăm în detalii — nu e un boier sau un boierinaș, dar a devenit boier prin adopțiune, prin voință ; și aceasta se poate. Cutare mare fabricant, prin voință, a putut să aibă psihologia socialistului ; prin voință, adesea prin snobism, prin autosugestiune, ne e indiferent. Dar la Duiliu Zamfirescu se observă ceva. Primele sale opere nu sînt ca ale lui Brătescu-Voinești ; nu întrevădem *Viata la țară*, singura operă a lui Zamfirescu fără părți care s-o umbrească. La început e un elev al lui Al. Macedonski, un proletar intelectual, dar mai tirziu, prin adopțiune, ajunge să se identifice cu sentimentele, chiar cu interesele clasei boierinașilor, boierilor de la țară, a acelei clase pe care o zugrăvește așa de frumos în *Viata la țară* și pe care o intrupează mai cu samă într-o femeie.

Acești doi scriitori vor fi și ei critici ai noutăților, ai formelor noi. Pentru ce ? Fiindcă și clasa lor e amenințată de aceste forme noi. În adevăr, ne aducem aminte de *Pană Trăsnea Sfîntul*, de *Neamul Udreștilor*, de *În lumea dreptății* și de toate celelalte. Mai cu samă bucățile din primul volum sînt, din acest punct de vedere, al criticii sociale, îndreptate toate împotriva formelor noi. Sînt pagini în care se exprimă direct acest sentiment, de exemplu în *Pană Trăsnea Sfîntul*, unde chiar autorul vorbește de burghezificarea orașului, în care trăiește Pană Trăsnea Sfîntul, Tîrgoviștea, și anume prin exploatarea minelor de petrol, prin profesiile liberale și prin crearea unei clase nouă, hrăpăreață, care clasă a distrus clasa lui Pană Trăsnea. În *Neamul Udreștilor*, iarăși vedem cum se stinge o familie întreagă prin invazia noutăților. Mai tirziu însă, Brătescu-Voinești — un fenomen contrariu lui Duiliu Zamfirescu —, îndreptîndu-se mereu de origina sa de boierinaș, proletarizîndu-se, cum s-ar zice, devenind un intelectual, care avea să sufere de toate mizeriile acestei situații, ajungînd în situația unui Vlahuță, Eminescu, Caragiale, își schimbă și modul de a privi viața. În bucățile mai noi, Brătescu-Voinești, și prin stilul său mai nervos, și prin subiectele sale, și prin modul cum privește lucrurile, începe să se apropie de psihologia intelectualului de

la 1880. Aceste lucruri le vom studia mai pe larg altădată. Cum vedem, deosebirea dintre Brătescu-Voinești și Vlahuță e că Vlahuță critică din punctul de vedere al unei clase, iar Brătescu-Voinești din punctul de vedere al altei clase, și mai târziu din punct de vedere eminescian, dar amândoi aparțin la clase ruinate și amenințate de formele noi. O altă deosebire : Eminescu, Caragiale, Vlahuță, Delavrancea sînt foarte subiectivi sau foarte individualiști, cu alte cuvinte foarte romantici. Toate aceste cuvinte însemnă unul și același lucru. Cine e subiectiv e individualist și romantic. Chestia aceasta e tratată pe larg de Brunetiére în *Evoluția poeziei lirice*, vol. I. Acești scriitori sînt subiectivi, am văzut din cele ce am spus până acum. Cînd vreau să zugrăvesc un tip deosebit într-o nuvelă „de longue haleine“ se zugrăvesc pe ei înșiși. Ce tip a zugrăvit Eminescu decît sărmanul Dionis ? Ce tip mai viu are Vlahuță decît pe Dan ? Tot așa Delavrancea. Celelalte tipuri din opera lor nu trăiesc sau trăiesc foarte puțin. Traian Demetrescu, de asemenea. Dealtminteri, partea cea mai însemnată a operelor lui Eminescu sînt poeziile și acestea îs lirice, în sensul cel mai desăvîrșit al cuvîntului. Cînd vorbește de altcineva decît de sine, se pare numai că vorbește de altcineva. În realitate totul e cadru pentru sentimentele sale, sau pretext, sau cauză și efect.

Caragiale : aici e nevoie de discuție multă. El e scriitor foarte obiectiv, care ne-a dat multe tipuri ce trăiesc. E scriitorul obiectiv al acestei generații, e prozatorul ei. Cu toate acestea, s-a întîmplat ca prozatorul acestei generații să fie un satiric și nu altceva, fiindcă din toate genurile poetice obiective, satira e genul cel mai subiectiv. Satiricul e un om pornit. Ca să reușească, trebuie să exagereze. Exagerarea e o însușire a satiricului, după cum e o însușire și a poetului romantic. Nu-i vremea să vorbim acum de genul satiric. Dacă ne gîndim cum a scris Caragiale, putem vedea și mai bine subiectivismul său. În satirele sale el nici nu se îngrijește să pună alături tipuri ridicule împreună cu alte neridicule, ci pune numai tipuri ridicule. El a fost impresionat de obicei în viață numai de ceea ce era ridicol. Despre Delavrancea și Vlahuță — aproape de prisos să mai vorbesc. Mai mult subiectivism decît în ceea ce intitulează Delavrancea nuvele, nici nu e cu pu-

tință. Să luăm de exemplu *Văduvele*. Sînt două văduve vecine din mahalaua Bucureștiului, în Delea Veche. Una are o fată, cealaltă are un băiat. Aceste două văduve trăiesc foarte bine, copiii de asemenea. La un moment dat se sfădesc din niște cauze foarte mici. Sfada crește, în sfîrșit ajung la cuțite, cum s-ar zice. Într-o noapte, află că copiii lor vreau să se sinucidă din cauză că mamele nu-i lasă să se căsătorească și atunci văduvele se împacă ș.a.m.d. Dar cum e tratată această bucată? Delavrancea face un fel de joc de simetrie. Văduvele samănă perfect, copiii, grădinile, la fel. Fiecărei văduve îi vine în minte același lucru despre cealaltă. Cînd una se gîndește să urmărească pe copiii lor, exact la același lucru se gîndește și cealaltă. Amîndouă se gîndesc în timpul nopții că „eu sînt vinovată“. Își justifică vinovăția lor în același sens, pleacă în același ceas să se împace. E un lucru cum nu se poate întîmpla în viața reală. Bucata e scrisă ca să facă mai mult un efect pur estetic, ca un desemn perfect simetric. Aceasta e pur subiectivism. Dar dacă sînt subiectivi, sînt și romantici? Ce e romantismul? E mai în-tăi subiectivism, în acel sens că romanticul e plin numai de eul lui, de personalitatea lui, și din această cauză sensibilitatea lui e exagerată și imaginația exagerată, în sfîrșit, predomină exagerarea. Romanticul va zugrăvi totdeauna tipuri nenaturale. Romanticul va vorbi mult de el însuși. Romanticul va fi și pesimist. Romanticul și pesimistul sînt două noțiuni convenabile, cum se spune în logică. Acești scriitori au exagerat, cum se știe. Toate tipurile lor sînt exagerate. Au vorbit despre dînșii, sînt suprasensibili, exagerează sentimentele lor și, cînd vorbesc de lumea din afară, fac romantism. Brătescu-Voinești nu-i romantic, e mai degrabă clasic, fiindcă este echilibrat și în fond și în formă: în fond, fiindcă e liniștit, zugrăvește liniștea; în formă, fiindcă are un stil transparent, clar, neîncărcat de imagini. Să ne gîndim la stilul lui Delavrancea din primele opere. E o cascadă de imagini, fiecare cuvînt e o imagine, ceea ce, dealtminteri, poate să facă un efect plăcut de prestidigitație. E mai mult imaginație supraîncărcată. La Brătescu-Voinești vom găsi un stil limpede, clar, propriu, imagini numai unde trebuie, stilul cunoscut clasic. Noi, care cunoaștem literatura clasică și pe romanticii francezi, să ne gîndim



la deosebirea dintre stilul unui Racine și al unui Chateaubriand. Tot așa se întâmplă și cu Duiliu Zamfirescu, în timpul mai din urmă. De când a devenit boier, a devenit și clasic, căci stilul e o înfățișare a psihologiei omului. Vasăzică, chestiunea ar fi : cei patru mari scriitori sînt subiectivi, romantici și lirici, pînă și în opera lor de proză. Chiar Caragiale, care e obiectiv, își exprimă sentimentele de ură și de dispreț cu mare putere. Ceilalți : Brătescu-Voinești și Duiliu Zamfirescu sînt mai obiectivi. Nu sînt romantici, sînt mai mult clasici, mai cu samă Brătescu-Voinești. Acestea sînt deosebirile între Brătescu-Voinești și Vlahuță, să zicem. Încolo, sînt numai asemănări : specializarea, ca îndeletnicire, ca gen, auto-critica, conștiința artistică etc. Însușirile acestea se întîlesc și la scriitorii proletari intelectuali, și la scriitorii boierinași, și la scriitorii țărani, adică la Coșbuc și Creangă. Și Coșbuc și Creangă sînt specializați, au conștiință artistică etc. Să vedem totuși ce-i caracterizează în particular pe acești doi din urmă care formează o subdiviziune în această epocă. Mai întîi, ei nu sînt critici sociali. Nu e în Coșbuc critică socială și mai cu samă în primele poezii, și tot așa nici Creangă nu e critic social. Și oare pentru ce nu sînt critici sociali ? Pentru că amîndoi au într-înșii psihologia fericită a unor țărani fericți. De ce ? Pentru că Coșbuc a crescut într-un punct al românismului unde țărănimia era fericită, cel puțin pe atunci. Buna stare a țărănimii între 1837—1850, cît a stat Creangă la Humulești, a făcut iarăși posibilă psihologia lui Creangă. Știm din *Amintiri...* cum se lăuda Creangă cu bogăția din Humulești, cum era bogat satul lui, ce petreceri se întindeau la sărbători, are chiar un fel de mîndrie pentru Humuleștii lui. Prin urmare, acești oameni au avut o psihologie creată de împrejurări excepționale. Mai e și genul în care au scris : balade, idile, amintiri din copilărie, povești. Dar genul e creat tot de temperament. Dacă Coșbuc a scris în acest gen, e pentru că a avut un anumit temperament și a fost de la Năsăud. Deci au scris așa din cauza clasei din care făceau parte. Acești scriitori sînt și ei clasici. Coșbuc e un adevărat scriitor clasic. De aceea e unic și rar : un echilibru perfect al sufletului, nu e dezvoltată o facultate în dauna celeilalte, ca la Eminescu. Toate însușirile se echilibrează. De aici fondul și stilul său. Și tot așa și la Creangă, deși Creangă are o

sensibilitate mai rafinată, am putea spune mai moldovenească decît Coşbuc. Prin urmare, nefiind critici sociali, se deosebesc şi de Eminescu şi de Brătescu-Voineşti. Samănă cu Brătescu-Voineşti, fiindcă sînt şi ei clasici, dar mai clasici decît Brătescu-Voineşti. De asemenea, ei sînt obiectivi. Coşbuc nu vorbeşte de iubirea lui deşi e sigur că nu cunoaşte iubirea, decît tot prin el însuşi. Să ne gîndim la fata din *La oglindă*, *Rada*, poezii obiective, unde nu e vorba de poet, ci de altcineva. Şi tot aşa în Creangă; dar elementul subiectiv e mai pronunţat în Creangă. Mai întîi, pentru că genul — amintiri — prin definiţie e mai subiectiv, pentru că autorul vorbeşte de sine, deşi sînt atîtea tipuri, atîtea aspecte. Şi apoi, Creangă e umorist, şi deja umorul ca şi satira sînt reacţiuni mai personale ale omului — nu este ca şi contemplaţia. Umoristul nu e ca scriitorul obiectiv. Îşi pune în joc personalitatea lui, subliniată în orice moment al acţiunii. Şi mai important e faptul că aceşti scriitori au încercat să creeze „epopeea poporului român“. Coşbuc o spune însuşi în postfaţa de la *Fire de tort. Nunta Zamfirei, Moartea lui Fulger* şi altele au fost în cazul lui episoade ale unei epoci a poporului român, bucăţi ale unui tot în care să fie zugrăvit sufletul poporului român, sufletul adevărat original, cu obiceiurile şi credinţele poporului român. Ce este epopeea decît acea operă în care e depusă toată viaţa unui popor, cu toate concepţiile lui despre viaţă, cu toate credinţele, cu toate superstiţiile, cu toate obiceiurile lui? Şi Coşbuc a avut acest scop. În Creangă avem iarăşi epopeea poporului român. *Harap Alb* e poveste; dar la sfîrşit avem acele tipuri: ce sînt Gerilă, Păsărilă, decît tipuri de adevărată epopee, oameni care fac lucruri extraordinare, cu neputinţă pentru alţii, în a căror vorbă se vede tot spiritul poporului român? Ce e Moş Nichifor Coţcariul? Sub această aparenţă de nuveletă este ţăranul român, cu concepţia lui, cu voinţa lui, cu natura ţării. În *Amintiri*, iarăşi, ce găsim? Tot poporul român, nu anumiţi indivizi din clase diferenţiate. Şi în *Amintiri* găsim iarăşi această viaţă cu expresii create de toată viaţa acestui popor, în care s-a depus fie tristetea, fie filozofia lui. Vedem apoi pe Creangă vorbind în proverbe. Pentru alţi scriitori, faptul acesta ar fi plin de banalităţi. La el însă e întreaga filozofie a poporului român şi toate obiceiurile acelea sînt obiceiurile poporului de la ţară. Totul e ele-

ment de epopee, însă opera e prea mică — acesta e defectul ei.

Am isprăvit cu caracterizarea generală a acestei epoci și am văzut și acele subdiviziuni pe care le-am făcut. Acum ne rămîne să facem o observație : de la 1880—1900, poezii lirici sînt moldoveni în cea mai mare parte : Eminescu, Vlahuță, O. Carp, Artur Stavri, I. Păun, Gheorghe din Moldova. În Muntenia se găsesc în acest timp numai Radu D. Rosetti, Haralamb Lecca și vecinicul în orice epocă : Macedonski. În epoca anterioară : 1848—1880, din contra, poezia lirică e munteană. Deși Moldova are pe Alecsandri, acesta nu strălucește însă prin poezia lirică. Dar să admitem că e un mare poet liric. Dar în Muntenia avem pe Alexandrescu, Cîrlova, Sihleanu, Depărățeanu, Bolintineanu. Pe cine am pune în Moldova alături de Alexandrescu ? Pe Dăscălescu, pe M. Cuciureanu ? Cred că explicația e următoarea și rezultă din tot ce am spus până acum. Poezia lirică e explozia sentimentului. Poezia lirică înflorește atunci cînd sînt sentimente puternice într-o epocă. Aceasta se verifică prin toată istoria literaturii. Care au fost sentimentele epocii ? Redeușeptarea națională, optimismul. Unde a fost acest sentiment puternic ? În Muntenia. Pentru ce ? Am explicat altădată într-un volum\* și în cursul de anul trecut. Sînt o mulțime de cauze. Prin urmare, acolo sentimentul, care avea să fie cîntat în poezie, a fost mai puternic. După 1880 vin nenorocirile, sînt clase care se distrug. Unde se întîmplă mai cu samă acest lucru ? În Moldova. Efectele rele sînt mai cu samă simțite în Moldova, fără a fi compensate prin efecte bune. Care ar fi un remediu în Moldova ? Crearea unei burghezii. Nici aceasta n-a fost ca în Muntenia. Adăugirea unui capital, iarăși nu, sau crearea unei clase de politicieni, măcar atîta, iarăși nu. Prin urmare, în Moldova au fost simțite numai relele. Care era acum sentimentul social al românului ? Era sentiment de tristețe, că noua organizație, pe lingă roade bune, deocamdată a dat niște roade foarte amare, și anume nenorocirea claselor de jos. Acest sentiment era mai puternic aici în Moldova. De aceea în Moldova au apărut poeți lirici după 1880. Înainte de 1880, sentimentul mare, puternic, trebuie să fie sentimentul de redeușeptare. A fost mai puternic în Mun-

---

\* *Spiritul critic în cultura românească.*

tenia și acolo au apărut poeți lirici. După 1880 efectele rele ale introducerii civilizației — s-au simțit mai cu samă în Moldova și fără compensațiuni și aici a apărut poezia lirică și trebuia să fie pesimistă. Aceasta e deosebirea. Vom avea de vorbit de apariția încă a câtorva genuri literare și să arătăm pentru ce sfârșim această epocă cu anul 1900.

## Prelegerea VI

27 noiembrie 1912

Am caracterizat literatura dintre 1880-1900 numai după genurile poetice. Prin poezie înțelegem, natural, cum știm, nu numai versuri, ci orice fel de opere de ficțiune. Poeți în felul subiectiv-obiectiv am văzut pe liricul Eminescu și dramaturgul Caragiale. Dar mai sînt și alte genuri literare. Nu sînt numai poeți într-o literatură. De pildă, dacă vom lua o istorie a literaturii franceze, engleze sau a oricărui popor cu o literatură completă, veți vedea acolo capitole întregi consacrate unor scriitori care nu sînt poeți. De exemplu, în *Istoria literaturii engleze* a lui H. Taine vom vedea capitole consacrate lui Carlyle, chiar și lui J. Stuart Mill, doi filozofi. În *Istoria literaturii franceze* de G. Lanson vom întîlni pe La Rochefoucauld, pe Michelet, pe H. Taine, pe Sainte-Beuve, pe Buffon ș.a. Prin urmare, literatura nu se poate confunda cu poezia, ca în limbajul comun. În ea nu intră numai acei care fac poezie subiectivă ori obiectivă, în proză sau în versuri. În realitate, sfera e mult mai largă. După o altă concepție, care se găsește tratată de d. Al. Philippide în *Introducere în istoria limbii și literaturii române*, prin literatură se înțeleg toate producțiile spiritului omenesc, producțiile imaginației, ale memoriei și ale inteligenței. Producțiile imaginației sînt poezia; producțiile memoriei ne dau *istoria* de tot felul; producțiile inteligenței alcătuiesc *știința*. Și, în adevăr, cîteodată cuvîntul acesta „literatură“ e întrebuițat în acest sens, de exemplu cînd cineva întreabă: Cunoști literatura chestiei cutare? deși poate fi o chestiune de chimie sau de altceva. Așa întrebuițat cuvîntul, în adevăr, prin literatură s-ar înțelege orice produs

scris sau nescris, nescrisă e literatura populară, a spiritului omenesc, în care au rol aceste facultăți: memoria, inteligența și imaginația. Cu toate acestea, literatura nu e nici poezie, cum se crede de obicei, și nu e nici totalitatea produselor spiritului omenesc. Pentru ce nu este? Chemarea noastră nu e să definim întâi în mod arbitrar ce e literatura. Noi trebuie să definim literatura, căutând mai întâi să vedem ce se înțelege prin cuvântul literatură. Ca să vedem ce cuprinde literatura, calea cea mai bună e să analizăm cel puțin tabla de materie a citorva volume de istorie a literaturii mai însemnate, să vedem ce zic istoricii literari, oamenii competenți deci. Cum am văzut puțin mai înainte, prin literatură se înțeleg mai multe producții ale spiritului omenesc decât poezia, dar nu se înțeleg toate. Așa, nu vom găsi în istoria literaturii capitole consacrate lui Pasteur, pe cînd pentru un scriitor mult mai mic vom găsi consacrate capitole întregi. Așa, de exemplu, într-o *Istorie a literaturii engleze*, scrisă de un englez\*, vedem consacrată și lui Darwin o pagină, pe cînd lui Dickens cincizeci de pagini, nu pentru că Dickens e de cincizeci de ori mai mare decât Darwin, ci pentru că Dickens e literat, iar Darwin nu. În *Istoria literaturii engleze* a lui Taine, numele lui Newton apare numai o dată, și nu cu prilejul părerii lui Newton despre gravitație, ci cu ocazia părerii sale despre Papă. Lui Carlyle însă i se acordă tot atîtea pagini ca și lui Dickens. Să vedem deci ce intră în istoria literaturii și ce nu. Să vedem pentru ce intră Buffon și nu Lamarck, de ce intră Nietzsche și nu Kant, pentru ce intră La Rochefoucauld și nu întră Wundt? Să vedem, prin urmare, ce au comun. Dar pentru ce o iau așa de departe? Pentru ca să vedem și să înțelegem mai bine ce scriitori avem să studiem noi în istoria literaturii române.

Genul literar prin excelență e poezia. Ce e poezia? Am putea desfide întregul univers să dea definiția poeziei. Toți esteticienii se încearcă să definească poezia, dar e imposibil de găsit o definiție exactă. Totuși, putem simți ce e poezia. Este mai întâi poezia lirică, pe care noi o deosebim foarte bine de poezia obiectivă. Este efuziunea,

---

\* De pildă Henry Morley, *English Writers, An Attempt towards a History of English Literature*, 11 vol., 1887—1895.

expresia sentimentelor noastre prin imagini. Eminescu exprimă sentimentele sale prin imagini, adică prin o formă, alta decât forma familiară obișnuită, adică printr-un stil literar alcătuit de obicei din imagini. Sentimentele nu se pot exprima ca atare. Poetul combină cuvintele care definesc noțiunile, pentru ca să reiasă imagini clare, viața reală sau închipuită. Ce e poezia obiectivă : romanul, drama ș.a. ? E creațiune, adică ficțiune, închipuire care seamănă cu viața adevărată, e creațiune de viață, dar nu e chiar viață, e o creațiune care trăiește numai în imaginație, de aceea trăiește la infinit. Însă și aici joacă rol sentimentele și personalitatea autorului. Ca dovadă, aceeași realitate e interpretată în chip diferit de fiecare scriitor. Un apus de soare nu va fi la fel zugrăvit. Prin urmare, altfel se reflectă natura în sufletele diferiților oameni. Tot așa și viața omenească, personagiile etc. De exemplu, scriitorii zugrăvesc câteodată tipuri reale. Un om ca Napoleon a fost zugrăvit de Tolstoi, Stendhal, Balzac ș.a. Fiecare scriitor, redînd pe Napoleon, a zugrăvit un alt Napoleon. A jucat rol sentimentul autorului : Tolstoi îl disprețuiește, Stendhal și Balzac îl admiră. A jucat rol și personalitatea autorului. Prin urmare, ca să scurtez, în poezie elementul principal e sensibilitatea și imaginația autorului. Poezia e produsul sensibilității și imaginației unui om. Și fiindcă e produsul sensibilității și imaginației, poezia se deosebește de știință printr-un anumit stil, numit literar, care ne face plăcere, pentru că lucrează asupra sensibilității noastre. Într-o operă de chimie nu se amestecă nici imaginația chimistului, nici sensibilitatea, ci trebuie să fie numai clar. Vedem deodată deosebirea între știință și poezie : în știință inteligența, în poezie sensibilitatea și imaginația. În știință nu se amestecă personalitatea scriitorului, în poezie se amestecă, și e bine că se amestecă. În știință nu e stil sugestiv, în poezie este. Aceasta ca conținut al poeziei. Dar ca efect ? Știința învață, poezia mișcă. Știința pune în joc inteligența, poezia, sensibilitatea și imaginația. Mai departe : poezia, punînd în joc sensibilitatea și imaginația, și mișcîndu-ne, poate determina la acțiune sau direct sau indirect. Orice operă poetică cetită adaugă la seria motivelor determinante ale acțiunii noastre. Un roman, o poezie, orice operă de artă, bineînțeles în mod gradat, mai mult o odă decât un roman, lucrînd asupra sentimentelor noastre, schimbînd economia sensibilității noastre, natural că schimbă și ac-

țiunile noastre, fiindcă acțiunile sînt determinate de sentimente.

O poezie din primul volum al lui Goga ne îndeamnă la acțiune, o poezie de Eminescu ne va deprima. O operă însă pur științifică nu ne îndeamnă la nimic. Ne învață, și atîta tot. Prin urmare, vedem deosebirea între literatura prin excelență, poezie și între știință. Pasteur nu intră în această definiție, fiindcă n-are nimic din literatură. De aceea nu intră și Laplace. Nietzsche și Schopenhauer au ceva din poezie. Tot așa și Michelet, oratorul Mirabeau\* au ceva din literatură. Istoria e de două feluri, sau fiecare operă istorică cuprinde două feluri de preocupări : mai întîi e partea științifică. Unii neagă faptul că istoria e știință. Totuși, există o parte care caută cauzele și efectele faptelor. E știință, în orice caz e științifică. Eu personal cred că e științifică, fără să fie o știință, pentru că, dacă ar fi știință, poate ar trebui să putem prevedea. Dacă ne-ar arăta cineva pe larg războiul de 30 de ani, ar trebui să știm ce a urmat mai departe. Nu poate fi o știință, mai întîi pentru că elementul care reacționează e complex. Dacă omul e așa de complex, apoi suma oamenilor care formează societatea e lucru și mai complicat. Istoria ar putea fi o știință, dar trebuie un geniu dumnezeiesc ca să-și poată da sama de ce va fi în momentul următor. Afară de aceasta, evenimentele istorice au cauze care nu sînt istorice. Așa, se spune că, la Waterloo, Napoleon avea o boală de stomac... dar să lăsăm aceasta. Istoria mai este și memoria, evocarea faptelor. Ea nu e numai arătarea cauzelor Revoluției Franceze, ci e și zugrăvirea acestei revoluții. Trebuie să vedem starea sufletească a oamenilor din timpul revoluției, sau să ne imaginăm cum a fost lupta de la Călugăreni etc. Aici e descripție, aici lucrează imaginația, e reconstituire. Prin urmare, istoria are o parte de literatură, un element poetic. Dacă luăm cărțile mari de istorie vom vedea că sînt pagini poetice. Nu sînt ficțiuni, în sensul că se inventează chiar subiectele ; dar sînt opere de imaginație, fiindcă din diferite monumente critice, istoricul își imaginează trecutul, și anume : într-un stil literar. În aceste pagini e depusă și sensibilitate și imaginație, și ele lucrează și asupra sensibilității și imaginației noastre. Între o istorie de acest gen și un roman nu este deosebire. Napoleon e

\* Confer ale sale *Discours* (1791).



zugrăvit de Tolstoi în *Război și pace*, dar e zugrăvit și de Taine în *Originile Franței contemporane*. Și, tot așa, vom găsi sute de Napoleoni zugrăviți, fie în roman, fie într-o operă istorică. Și credeți că este deosebire? E deosebire numai de talent. Tolstoi își închipuie pe Napoleon ca un fel de parvenit, Taine ca un fel de condotier, răsărit în timpurile moderne, un om care are o singură ocupație, în sfârșit un personajiu care samănă foarte mult cu personagiile din romanele lui Balzac. Și cum la Balzac personagiile principale sînt compuse dintr-un singur sentiment, tot așa și la Taine. Prin urmare, istoricul nu se deosebește de romancier, cînd e vorba de creat personajii. Nu mai insistăm asupra acestei chestiuni. Istoricul, deci, care evocă, creează personajii, zugrăvește eroi, care pune în joc sensibilitatea și imaginația istoricului și a noastră, și ni se adresează printr-un stil tot literar, și care poate determina acțiunile noastre, face tot literatură.

Critica literară, chiar aceea care ar vrea să fie științifică, și ea nu e o știință, ci e științifică, are și o parte prin care samănă cu istoria : e critica reconstructivă. După cum istoricul reconstituie pe Napoleon, tot așa și criticul pe Shakespeare, Eminescu etc. Și tot așa va proceda criticul literar ca și romancierul. Cineva ar putea pune ca tip al romanului său pe Eminescu. Dar și un critic literar complet trebuie să-l zugrăvească pe Eminescu. Prin urmare, și critica reconstituie. Această chestie ar fi interesant de discutat, această catedră e și de estetică literară, dar n-am timpul necesar.

Oratoria e un gen amfibiu sau parazit, cum să-i zicem ? Un orator împrumută elemente științifice, dar el în diferitele părți ale discursului mișcă. După aceea, un discurs complet are descripție și narațiune, amîndouă sau una din ele. În perioada de la început și de la sfârșit trebuie să miște, ca un poet liric. Prin urmare, pe lângă demonstrație, trebuie să și miște. Dar nu e știință, căci combină lucrurile în vederea scopului. Toată demonstrația merge spre concluzie, în deosebire de omul de știință. Tot așa și în partea patetică, trebuie să zugrăvească, ori cînd descrie, de exemplu cînd arată cum s-a întîmplat crima, nu numai cum s-a întîmplat, dar în așa chip, ca să miște pe jurați. El nu e un soliloc, ca un poet liric. Și întrucît împrumută elemente de la poezia lirică, el împrumută și stilul, adică tot ce am spus mai sus despre critica literară. Un mic parantez : prin oratorie nu înțe-

legem toate cuvântările, ci numai discursurile. Dacă cineva ar veni să demonstreze ceva din chimie, nu se poate spune că face oratorie, același lucru dacă cineva ar veni să analizeze prozodia lui Eminescu. Prin urmare, știința vorbită nu-i oratorie. E indiferent dacă scrii sau vorbești. Și invers, poate să fie discurs scris.

Gazetăria toată e discurs scris. Prin urmare, și gazetarii fac parte din literatură, ca și oratorii. Dar am amintit odată de Buffon, omul de știință. Pentru ce face parte din literatură? A scris literar, cu stil frumos, cu poezie. Opera lui Buffon\* e poezia descriptivă într-un sens, poate să aibă oricâtă știință. De ce Kant nu e literat? Fiindcă a analizat foarte rece rațiunea pură. De ce Nietzsche e literat? Fiindcă filozofia sa este de „l'état d'âme“. Prin urmare, când spun sensibilitate, imaginație, personalitate, stil, determinare la acțiune, toate acestea sînt același lucru. Am putea alege un singur cuvînt: stil literar, stil poetic, stil plăcut, pe care-l înțelege toată lumea. Literatura e înțeleasă de toată lumea de cultură. Când un om de știință, un filozof își exprimă știința sau filozofia lui într-un stil poetic, și prin urmare accesibil tuturor, face parte din literatură. Așa de exemplu Renan. Marele merit al lui, cum observă Brunetiére, e că a făcut accesibilă publicului critica istorică exegeză — aceasta fiindcă a fost și poet. O carte despre Isus Christos, scrisă de un teolog german, nu e accesibilă publicului, pe cînd Renan, pe baza întregii științe din vremea lui, a creat tipul lui Isus Christos\*\*. De aceea cartea lui a fost răspîdită în toată lumea și el a introdus în conștiința publicului tot acest fel de filozofie asupra lui Christos și a apostolilor săi. Toate deci le putem reduce la stil literar. De aceea, în istoria literaturii nu vom găsi pe Newton, Darwin ș.a. Totuși, găsim o pagină despre Darwin, care e tratat în istoria literaturii engleze numai pentru a se arăta că în Anglia a apărut în secolul al XIX-lea o anumită concepție asupra vieții. Cartea lui are un anumit înțeles, mult mai larg decît biologic, a ajutat pe oameni să-și facă o concepție mult mai largă asupra lumii. Nu pentru analiza operei lui Darwin e pus acolo, ci pentru a înțelege și mai

\* *Histoire naturelle générale et particulière* (în colaborare), 1749-1789.

\*\* *Vie de Jésus* (1863); D. F. Strauss, *Das Leben Jesu kritisch bearbeitet* (1835).

bine literatura engleză, prin apariția unei noi teorii științifice. Cu toate acestea, dacă eu m-aș apuca să scriu o istorie a literaturii engleze, nu l-aș pune pe Darwin, fiindcă el e pus acolo nu pentru opera sa, ci pentru că introduce o nouă concepție, care va explica evoluția literară. Dar istoria literaturii e explicată prin mai multe lucruri, care nu trebuiesc înșirate, așa e influența crimei, a formei politice. Literatura e ceva autonom, cu toate că e influențată de cauze fizice, istorice, economice; dar aceste cauze nu le vom studia chiar în literatură. Un elev al lui Taine va explica pe Eminescu sau pe Creangă prin clima țării, prin aspectul geografic, prin momentul istoric, prin clasa din care făcea parte, prin împrejurările sociale. Dar pentru aceasta nu voi pune în istoria literaturii pe meteorologi, pe geologi ș.a. Prin urmare, o operă literară e orice operă prin care vorbește o personalitate sau în care se manifestă personalitatea autorului. Dar o personalitate a unui autor e o personalitate reprezentativă, fiindcă el reprezintă ceva din sufletul națiunii sale. Am văzut că Eminescu reprezintă un anumit moment și o anumită clasă sau o anumită psihologie: nemulțumirea de împrejurările sociale și economice ale României moderne. Un scriitor nu poate reprezenta el singur sufletul unui popor. El va reprezenta o parte, dar toți scriitorii vor reprezenta tot sufletul. Căci Eminescu, Creangă, Russo, Bolintineanu, Conachi, Miron Costin, toți la un loc reprezintă și ei ceva, fiindcă în ei se depozitează sufletul poporului român. Iar dacă ne vom gândi că subiectele operelor lor sînt de obicei luate din viața românească, atunci vom găsi că în operele lor e depozitată și viața acestui popor și sufletul lui. De aceea o literatură e națională, nu poate să fie nenațională; trebuie să fie națională, căci nu trăiește dacă nu e națională. Știința nu este tot așa. Știința e internațională: doi plus doi fac pentru oriunde și totdeauna trebuie să facă patru. Se poate spune că spiritul francez, fiind mai clar, va fi potrivit pentru matematici, cel german pentru metafizică. Însă metafizica, chimia și matematicile sînt internaționale — afară de metafizica poetică care cade în literatură. Așa e metafizica lui Schopenhauer și Nietzsche, deci e națională. Literatura este expresia sufletului unui popor și oglinda vieții lui.

Acum să vedem noi ce apariții literare avem încă pe lângă cele poetice după 1880. Avem istorici? Avem. Isto-

rici am avut și mai înainte. Am avut oameni care au adunat documente. Unii au și interpretat până la un punct ; așa Kogălniceanu, Papiu Ilarian. Am avut un istoric, Bălcescu, și dacă ne dăm sama de vîrstă, de vremea în care a scris, de boala sa, apoi acea *Istorie a românilor sub Mihai vodă Viteazul* trebuie s-o considerăm ca cea mai de valoare operă istorică din toată literatura română. E o monografie neterminată. Avem pe Hasdeu, după 1880 însă se ocupă mai mult cu filologia. Și el are pe *Ioan Vodă cel Cumplit*, dar nu e încă un istoric. Mai avem începuturi, însă de la 1880 am văzut că începe știința și de atunci putem spune că începe și istoria mai serioasă. De atunci și Xenopol. Poate să i se găsească orișicîte greșeli, nu cunoaște bine toate limbile orientale, însă opera sa e o istorie completă a românilor, în care se cercetează și adesea se găsesc cauzele fenomenelor, în care se zugrăvesc personajii. E o istorie propriu-zisă, care cuprinde și partea literară, și ea începe să fie scrisă pe la 1880. Critica literară începe la această dată : Maiorescu și Gherea. Înainte de 1880 a fost foarte puțină critică literară ; au fost oameni eminenti, care însă nu s-au ocupat cu critica literară mai mult. Eliade, Russo, Kogălniceanu sînt întemeietorii acestui gen, am putea spune. Dar au scris foarte puțin și fără însemnătate. Critica literară propriu-zisă începe cu Maiorescu, după 1880, cu articole despre Caragiale (1886), Kotzebue (1887), Eminescu (1889) și mai cu samă cu Gherea, care a introdus critica științifică ; dar are și cîteva pagini de critică pur literară, cu sentiment, cu descriții, poate cu prea multe descriții. Critica sa e poate mai mult ca o școală de adulți, dar foarte bună pe vremea aceea. Va trebui deci să studiem în cursul nostru pe Xenopol, Maiorescu și Gherea.

Oratori am avut ? Da. Maiorescu, orator vechi, dar continuă și după 1880. Delavrancea ș.a. Aceștia sînt oratori în genuri foarte diferite : Maiorescu compunînd cu elemente intelectuale, spirit logic, pe cînd Delavrancea, expansiv, foarte liric și foarte descriptiv, foarte colorat. Și eu aș pune între oratorii dintre 1880-1900 și pe George Panu, un „causeur“ inimitabil. Nu era orator în sensul acela al elocuțiunii, din contra, vorbea greoi, însă prin ironia nimicitoare, prin umorul, prin logica de fier și prin comparațiile surprinzătoare și evocatoare a fost desigur unul din cei mai mari oratori. Ziariști mari n-am avut

mulți. În epoca trecută am fi pus pe Eliad, C.A. Rosetti și pe Boliac. În epoca aceasta am pune și pe Panu. Panu e poate cel mai mare ziarist pe care l-am avut noi românii și a avut aceleași calități ca și în discursuri. Am putea pune și pe Eminescu și pe Bacalbașa. Fiindcă a venit vorba de Panu, am putea să-l punem și la istorie. Prin istorie înțelegem toate speciile genului. De la el au rămas *Amintiri de la „Junimea“, din Iași*, scrise foarte rău, cu moldovenisme, cu franțuzisme, cu frază fără sintaxă. Se știe că el dicta aceste lucruri. Însă în aceste *Amintiri* avem tipurile cele mai bine redade după tipurile din comediiile lui Caragiale, tipuri de intelectuali, de exemplu acelea ale lui Pogor, Maiorescu, Alecsandri, Eminescu, tipuri redade admirabil, ca în romane. Îi vedem, nu-i putem uita. Avem rare pagini de roman sau de nuvelă în care tipurile să trăiască așa de viu, afară de comediiile lui Caragiale, unde sînt alte tipuri. Aici, la Panu, sînt tipuri superioare, dar ni se redau și situații, simțim societatea „Junimea“. Și aceasta e tot literatură, ba literatură înaltă. Dar afară de acestea a scris o mulțime de schițe, adevărate schițe vii, tipuri parlamentare, o mulțime de deputați zugrăviți, tipuri complete\*. Panu a fost cel mai mare creator de tipuri în sensul acesta. Sînt convinși că, dacă ar fi scris romane, ar fi fost cel mai mare romancier al nostru. Avem cumva filozofi sau oameni de știință care să fi exprimat filozofia sau știința lor cu talent? N-avem. Pe atunci e abia începută știința. Filozof am avut pe Conta. De acum, în preajma lui 1880, începe și filozofia. Dar și aceasta, ca și literatura, e contrară celei anterioare: *Teoria fatalismului*, *Teoria undulației*. Nu e însă filozof literar, ci e filozof rece, curat teoretic. Cel mult am fi tentați să-i dăm și lui o pagină, fiindcă e caracteristică apariția de acum a lui Conta. E caracteristică apariția lui pentru dezvoltarea spiritului public în România, fiindcă filozofia lui ateistă și materialistă e și ea o reacțiune contra filozofiei anterioare, dintre 1840-1880. Scriitorii anteriori au fost idealști, dești, de exemplu Bălcescu, și mai cu samă Rosetti, și în general mai ales scriitorii munteni. Filozofia dominantă a generației de la 1840 a fost idealistă și deistă și această filozofie se datorește Franței din

\* G. Panu, *Portrete și tipuri parlamentare*. București, 1893.

acest timp, lui Pierre Leroux\*, Lamennais\*\* ș.a. La 1880 e o reacțiune și am văzut cauza. Vedem că și în cugetarea filozofică se observă o reacțiune și tot ceva care se poate defini ca contrariul. Spiritul negativ pe care-l vedem în Caragiale, Eminescu etc. îl putem vedea și în filozofia lui Conta. Prin urmare, vedem că, în afară de genul poetic, mai găsim și trebuie să studiem și alte genuri ale literaturii : începuturile de gen istoric, genul retoric, în care se cuprinde și ziaristica, critica literară. Nu găsim filozofia și știința literară. Acum cred că am isprăvit cu caracterizarea acestei epoci. Am arătat ce curente literare conține și deosebirea ce există între această epocă și epoca anterioară. Acum nu ne mai rămîne, pentru a o defini complet, decît să arătăm deosebirea dintre ea și cea care urmează. Dar aceasta o vom face mai pe scurt, fiindcă deosebirile sînt mai mici.

În literatura română avem date principale : e 1840, data cea mai mare ; sînt subdate : 1860-1866 e o subdată : se isprăvește ceva, se isprăvește vremea de mare entuziasm, Bolintineanu dispăre, Alecsandri, la început entuziast, romantic, se schimbă, devine obiectiv, se retrage chiar în mod fizic, se duce la Mircești și scrie cu totul altfel de lucruri : *Pastelurile*. Apar apoi poeți noi, ca Depărățeanu. Începe un fel de poezie intimă. Însă au ceva comun cu cei dintre 1840-1860 și de aceea epoca o fixăm între 1840-1880. După 1900, Sadoveanu, Goga ș.a. se deosebesc de cei dintre 1880-1900, dar au și ceva comun. Dacă ar fi să facem ceva prevestiri, am putea spune că pe la 1920 se va isprăvi literatura lui Sadoveanu și poate va începe o nouă epocă literară\*\*\*. Ar fi foarte sistematic, aproape din 40 în 40 de ani se vor face schimbări foarte mari și la mijloc schimbări mai mici — poate vom discuta această chestie, nu însă pentru a face profeții. Cu cîtiva

---

\* Autor al operei *De l'humanité, de son principe et de son avenir, où se trouve exposée la vraie définition de la religion, et où l'on explique le sens, la suite et l'enchaînement du mosaïsme et du christianisme*, Paris, 1840. Model al lui Eliade.

\*\* Vezi cartea sa *Essai sur l'indifférence en matière de religion* (1817-1831). Parțial tradusă de D. Bolintineanu în *Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la români*, 1869.

\*\*\* Epoca lui Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Arghezi. Blaga, Philipide etc.

ani în urmă a fost o anchetă literară și a răspuns fiecare după cum dorea să se întâmple : are să dispară școala adversarului. Nu aș putea spune că n-are să dispară nimic. Și am putea face o comparație cu literatura germană din sec. al XVIII-lea, lupta s-a rezolvit prin contopirea acestor elemente în Goethe.

## Prelegerea VII

30 noiembrie 1912

Până acum am văzut care sînt caracteristicile cele mai însemnate ale literaturii dintre 1880-1900. La începutul acestui curs am arătat pentru ce am fixat data de 1880. Acuma rămîne să vedem pentru ce fixăm data aceasta — de 1900. Lucrul e foarte simplu. La 1900 se sfîrșește această literatură și începe o altă literatură. Important e să vedem pentru ce se sfîrșește la 1900, care e caracterul literaturii care urmează și cum se explică acel caracter. La noi, în istoria contemporană a literaturii, după cum am observat și din alte domenii, lucrurile s-au schimbat foarte repede, evoluția s-a petrecut mai repede decît în oricare altă țară. Data de 1900, și ea, e cam arbitrară, mai bine zis convențională. Nu chiar atunci se întîmplă schimbări pronunțate. În preajma anului 1900 se face o nouă schimbare, nu așa de însemnată ca cea de la 1840 sau 1880, dar se face o schimbare mare și de data aceasta, și vom vedea acum că acest an 1900 nu e așa de aproximativ, e mai exact, adică întîmplările literare se pot clasa chiar aproape de 1900. Știm că în această vreme s-au întîmplat în țările române evenimente foarte mari și anume evenimente economice. În 1899, 1900 și 1901 a fost o mare criză economică și financiară. De la 1880 până la 1900, în perioada de organizare a țărilor române, neexistînd capital la noi, ne-am adresat capitalului străin și cu ajutorul capitalului străin s-au făcut atîtea lucruri la noi. Dar s-a cheltuit prea mult și, la 1900, am fost amenințați cu un faliment economic, care putea să aducă controlul străin în țările române, România să fie pusă din punct de vedere economic și financiar sub tutelă și din această



cauză s-ar fi știrbit și din autonomia politică. Întotdeauna când economia unei țări e la discreția străină, și politica țării e la dispoziția străinilor. Și atunci a fost o spaimă mare, o spaimă care cuprindea pe toată lumea, fiindcă mai toți oamenii aveau o legătură cu bugetul și statul ajunsese de nu mai putea plăti nimic. Această panică socială a produs un reviriment foarte mare în opinia publică. Atunci visătorii și idealistii utopiști au început să nu mai aibă nici un preț, nici criticii sociali de cabinet. Atunci gândul tuturor a fost la economii mai întâi și mai cu seamă la sforțări pentru creșterea bogăției naționale, pentru crearea de energii noi. Din această cauză a ieșit un lucru foarte însemnat: organizarea țărănimii, ideea preconizată de pătura cultă că trebuie organizată țărănimea, țărănimea fiind marea masă a poporului român. Prin urmare, trebuie îmbunătățită soarta acestei clase, munca acestei clase să fie organizată mai productiv, această clasă trebuie să fie cultivată, să i se dea drepturi politice mai multe. Lucrul era foarte simplu: țărănimea e un izvor de muncă și de energie. Țărănimea e aceea care produce bogăția națională, căci dacă am căuta să transformăm bogățiile una în alta, am vedea că aproape toată bogăția țării e produsul țărănimii. Industria noastră trăiește cam din buget, iar bugetul e produs tot de marea majoritate, tot de munca țaranului. Nu stăruiesc mai mult asupra acestor fenomene politice și sociale, mai întâi fiindcă am spus destul, al doilea motiv se știe, al treilea — aș ofensa poate prea mult estetica pură. Voi spune că în acest timp se observă reflexul literar al tuturor acestor însemnate fapte politice și sociale.

La 1901 apare *Semănătorul* revistă sub direcția lui Coșbuc și a lui Vlahuță. E semnificativă și apariția *Semănătorului* cu programul său, și anul când a apărut, și direcția. Poetul Coșbuc e poetul țărănimii; Vlahuță, vom vedea imediat, pesimistul Vlahuță, ajunge țărănist. Dar mai întâi de toate să cetesc *Primele vorbe*, tipărite în *Semănătorul*, anul I, numărul 1-2 din decembrie 1901: „Ne strângem, cu credință și cu dragoste, în jurul aceluiși stindard, stindard de pace, de înșeninare și de înfrățire intelectuală, de apostolică muncă pentru dezmoțirea inimilor care tinjesc, pentru redeșteptarea avîntului de odinioară în sufletele românești, pentru chemarea atîtor puteri risipite la o îndrumare mai sănătoasă, la sfînta grijă a întăririi și-a înălțării neamului acestuia.“ Fiecare

cuvînt de aici poate fi comentat pe larg. Articolul e scris de Vlahuță, nu samănă deloc cu tînguirile din *Dan* etc. „Noi, care ne-am făcut de mult ucenicia în literatură, simțim ca o muștrare de cuget cînd ne uităm în urmă și vedem cită vreme-am pierdut...” Vasăzică tot pesimismul era de prisos, nu era nici semnul unei munci pozitive, era plîngerea, constatarea că totul era imposibil. Pesimismul a fost ceva dizolvant pentru sufletul tinerimii de atunci. Ne amintim de *Glossa* : „Nu spera și nu ai teamă”. Mai departe : „...Simțim ca o muștrare de cuget cînd ne uităm în urmă și vedem cită vreme-am pierdut, puind în stihuri amăgiriile și durerile micii noastre vieți, retrași de zgomotele lumii, înstrăinați adesea de marea viață a poporului, de marile lui suferinți și aspirații, cari ar fi trebuit, de la început, să umple și să ne încălzească inimile și cîntecele noastre. Am stat ș-am privit, cu brațele încrucișate, la triumful mediocrităților pompoase, la trecătoarea izbîndă a vînturătorilor de fraze goale, la scîlcicerea și batjocorirea limbii în școli, în teatru și pe tribuna Ateneului, și-n presa de toate zilele, am asistat fără revoltă la terfelirea celor mai curate sentimente și celor mai scumpe credinți ale noastre.” În Eminescu nu există sentimentul patriotic actual și activ, nici în Caragiale, nici în Delavrancea. Atunci au fost două utopii : socialismul și eminescianismul. Ambele găseau rău tot ce există. Pesimismul, de exemplu Eminescu, vedea în trecut fericirea, ceea ce înșamnă că n-o vedea nicăiri. Socialiștii o vedeau într-un viitor oarecare, cînd ș-ar fi dărîmat totul, prin urmare iar nimic. Continuăm : „Am asistat fără revoltă la terfelirea celor mai curate sentimente și celor mai sfinte credinți ale noastre, și am ajuns astăzi să fim aproape străini la noi acasă, în buna și milostiva noastră țară. Nu vedeți abisul în care vă prăbușiți cu toții, ne spunea un bătrîn mai zilele trecute, nu vedeți că voi, tinerii de azi, ați ajuns să vă sfițiți pînă și de rostirea cuvintelor : patrie, iubire de țară, de popor, de limba și de datinele strămoșești !... Culegeți și însuflețiți din nou vorbele acestea mari — atîția viteji au luptat și-au murit pentru ele — treceți-le prin inimile voastre și le reîncălziți, spălați-le în lacrimile voastre și le redați înțelesul, viața și strălucirea lor de-odinioară. Strîngeți-vă laolaltă, citi simțiți în voi dorul de muncă și setea sfîntă de adevăr, umpleți-vă sufletul de cea mai adîncă evlavie pentru trecutul glorios al neamului acestuia, pentru faptele ne-

spus de mărețe ale străbunilor voștri, încălziți-vă de cea mai entuziastă iubire pentru patria voastră, apărată cu atâtea jertfe, pentru frumusețile acestui pământ frământat în singele atîtor viteji și faceți ca fiecare gînd și fiecare pas al vostru să fie pentru binele și pentru înălțarea neamului românesc ! Suflați colbul de pe cronici, cum zice poetul, și faceți să renască virtuțile bătrînilor de atunci în sufletul tinerimii de azi... Noi ascultam, cu frunțile plecate. Glasul lui părea că vine din cine știe ce depărtări, inimile noastre băteau mai tare, înflăcărare de o simțire nouă. Am ieșit din casa înțeleptului purtînd cu noi taina acestor binecuvîntări și hotărîrea nestrămîtată de a ne face datoria.“

Acum, dacă am compara aceste cuvinte ale lui Vlahuță cu ce a scris el mai înainte, cu pesimismul său de la 1880-1900, cu quasi-socialismul său de prin 1892, atunci am vedea ce curios ne sună aceste cuvinte. E deosebite colosală între ceea ce spune acum Vlahuță și produsele sale anterioare. Toată această spaimă se datorește spaimii de la 1900. Cînd vin lucruri grave și serioase, oamenii se trezesc din visătorie. Deodată se pun probleme grave. Ce e de făcut ? Și trebuia făcut ceva imediat. Această spaimă vorbește în pagina de mai sus a lui Vlahuță. Cum vedem, în această prefață, psihologia eminesciană e condamnată și chiar reprezentantul cel mai de samă al eminescianismului, el însuși îl condamnă. Dar eminescianismul nu era așa de viguros acum, căci altminteri n-ar fi putut fi distrus. Trebuie să observăm că în perioada 1880-1900 eminescianismul nu e deopotrivă de tare. Perioada cea mai puternică e de la 1880-1890, adică la începutul acestei faze. Atunci apar și operele cele mai caracteristice : până în 1883 scrie Eminescu. De la 1887 încolo, Vlahuță nu mai e așa de pesimist, începe să facă diferite evoluții. Caragiale scrie ultima comedie, *D-ale Carnavalului*, în 1885 : *Trubadurul* lui Delavrancea e din 1887. Vasăzică, operele caracteristice, acele care conțin în cel mai mare grad critica socială din vremea aceasta, concepția, filozofia pesimistă, nemulțumirea, tot ce era sumbru atunci, chiar divorțul dintre scriitori și societate, căci societatea de atunci era derivatul formelor nouă, toate aceste lucruri sînt puternice între 1880-1890. După aceea scade, se mai temperează această aprigă psihologie. Și e interesant de văzut și pentru a mai caracteriza pe-

rioada. Care să fie cauza? Mai întâi faptul că toate lucrurile au un început, o culminație și apoi încep să slăbească. Pesimismul slăbise. Orice sentiment puternic, individual, nu poate ține mult. Tot așa și un sentiment al unei categorii sociale. Literaricește vorbind, o școală, un curent, are un punct culminant întotdeauna și care ține foarte puțin. Așa, de exemplu, Brunetiére spune că culmea clasicismului francez e Racine, și anume, o piesă a lui Racine, deși poate afirmația aceasta e cam pedantă și paradoxală. Tot așa se poate dovedi cu orice literatură. Prin urmare, în afară de legătura cu societatea și alte împrejurări, în afară de faptul psihologic că un sentiment ajunge la un grad înalt și apoi trebuie să dispară. De obicei, punctul culminant e natural, e pe la mijlocul perioadei. În 1887-1888 putem pune punctul culminant al eminescianismului. Dar poate fi și un alt eveniment pentru care această psihologie începe să scadă pe la 1888. În 1888 au fost răscoale mari țărănești. A fost o zguduire teribilă și atunci. Și după cum am văzut, criza de la 1900 a produs o zguduire în suflete și a chemat atenția oamenilor de cultură la lucruri serioase și urgente, după cum la 1907 am văzut același fenomen, trebuie să credem că și la 1888 aceleași tragedii au putut oarecum să atragă atenția scriitorilor asupra realității crude, să-i facă să vadă și durerile sociale mari, nu numai ale lor proprii, să nu-și mai cultive eul lor, căci am putea reduce tot pesimismul și eminescianismul la cultivarea eului lor. Și zguduirile acestea mari nu sînt proprii pentru cultivarea eului, pot să facă să se schimbe centrul de gravitate. Dar nu putem dovedi prin nimic. O altă cauză însemnată este apariția lui Gherea. Am spus că Vlahuță din 1887 nu mai e pesimist. Știm că Vlahuță a fost puternic impresionat de Gherea. Opera sa ne dă dovadă: laudele lui Gherea, mărturisirea că e influențat de Gherea și, din întâmplare, articolele decisive ale lui Gherea contra pesimismului, articole optimiste, de propagandă optimistă, sînt tocmai din 1887: *Deceptionismul în literatură* și articolul despre Eminescu. Ar fi prea pedant să spunem că Gherea a scris în 1887 și tot din 1887 din Vlahuță a dispărut pesimismul. Dar se observă puternic influența criticului socialist. Începînd din 1887, până în 1891, în toate articolele sale, Vlahuță vorbește de Gherea și, în 1892, într-o conferință

la Ateneu\*, Vlahuță explică eminescianismul exact cum îl explica și Gherea, are chiar terminologia lui Gherea. În această conferință e socialist, ajunge până acolo încît, ca să explice pesimismul lui Eminescu, dă exemple din proletariatul din Belgia, atîtea întîmplări nenorocite petrecute în mine. Pe atunci se explicau toate prin proletariatul. La noi nu era proletariatul, prin urmare se zugrăveau nenorocirile proletariatului din Apus. Această influență, care se vede la Vlahuță, a socialismului prin Gherea, s-a exercitat desigur și asupra altora. Însuși Caragiale a cam cochetat cu socialismul. Pe la 1892-1893 ținea conferințe la clubul socialist din România\*\*. Își schimbă chiar felul operei sale în această vreme. Începe a scrie *Păcat, Năpasta*, care sînt mai obiective, de altă natură. Bineînțeles, iarăși, influența lui Gherea se datorește unui fenomen social: nemulțumirea altruistă provocată de mizerii. Aceasta, prin Gherea, influențează pe Vlahuță, Caragiale ș.a.

Dar, în sfîrșit, un alt fapt și mai însemnat e mișcarea românilor din Ardeal în 1894, suferințele lor, e vremea *Memorandului*, românii sînt acuzați, închisi. Această mișcare a românilor din Ardeal și suferințele lor mari, procesele monstruoase de atunci, au avut o repercutațiune foarte însemnată în Principate. Iar un fapt concret, dureros, e de natură să scoată pe oameni din reverie, din egoismul lor, să-i facă elemente sociale. Și acest lucru îl observăm iarăși la Vlahuță. În 1894 devine patriotist. În 1894-1895 e antisocialist, cîntă mișcarea românilor din Ardeal în poezii ca *Liga domnișoarelor române*, *Eroilor martiri*, scrie articole în revista *Vieața*, tipărește conferința lui Delavrancea despre această chestie. Delavrancea desigur că a părăsit de mult această psihologie sumbră din *Liniste*, *Trubadurul*. Acum e luptător politic. Vedem că eminescianismul, care scădea în mod natural din cauzele arătate mai sus, a mai căpătat lovituri și de la fenomene sociale, ca răscoalele din 1888, apariția socialismului — care predica optimismul și lupta, cu toate că din alt punct de vedere era utopist, însă era o utopie de altă natură decît cea eminesciană — și apoi mișcarea românilor din 1894. Și vom vedea că, de la 1894-1900, Vlahuță

\* *Curentul Eminescu și o poezie nouă*. București, 1892.

\*\* Conferința *Prostie și inteligență* (după darea de seamă din ziarul *Munca* de la 16 mai 1893).

devine tot mai puțin eminescian, mai puțin pesimist, tot mai optimist, tot mai puțin liric, și tot mai obiectiv, cultivă genul nuvelei și zugrăvește viața țăranilor, a poporului de jos, unde s-a păstrat spiritul specific național, subiectele care vor forma pe urmă materialul literaturii după 1900, așa încît, din cele ce am spus până acum, vedem și evoluția epocii de la 1880-1900, așa încît, cînd vine acel mare eveniment din 1900, acea mare criză economică și financiară, care pune în primejdie însăși independența țărilor române, era pregătire în acest sens. Să zugrăvim anul 1900. Am văzut prefața lui Vlahuță. Dar apare și un ziar, *România jună*, al cărui suflet era Aurel Popovici. Era o gazetă zilnică, prima gazetă naționalistă. N-a putut trăi mult. Sufletul acestei gazete erau ardelenii. Mai întîi vedem că apare o gazetă cu alte sentimente, apoi vedem că e condusă de ardeleni. Ardelenismul la noi a fost totdeauna identic cu naționalismul și cu democratismul. Am văzut că la Alecsandri, în teatrul său, apare totdeauna ardeleanul ca naționalist și democrat. Ardeleanul e un om ieșit din popor, din țărani, e intelectual. Neavînd o clasă aristocrată, ardelenii nu devin renegați față cu clasa lor, ei rămîn vecinic în legătură cu clasa din care au ieșit, ceea ce la noi aproape nu există. La noi, de obicei, tinerii ieșiți din țărani tind spre clasa de sus, aristocratică, cu gusturi fine. În Ardeal nu era o clasă aristocrată română. E o invazie a ardelenilor în 1900, căci nu sînt numai la *România jună*, ci în toată presa. Mai mult, a fost vorba atunci să se colonizeze țara Moldovei cu ardeleni, pentru comerț. Era vorba să se utilizeze nu numai energiile noastre, dar chiar să se adauge și alte energii. Toate acestea au fost numai un deziderat, dar e foarte caracteristic: e inocularea cu naționalismul și țărănismul din Ardeal. Dar să ne gîndim și la alte fapte. Atunci începe munca aceea care se datorește mai cu samă lui Haret\*, munca de redeșteptare și de ridicare a țărănimii, bănci populare, școli pentru adulți. Aceasta e mișcarea socială, mișcarea economică prin care se caută să se pună în valoare energiile pur naționale.

Toate acestea puse la un loc ne dau aspectul epocii. Primejdia țării, mișcarea economică și socială a țării, apariția *României june*, a *Semănătorului*, ardelenii, toate

---

\* Spiru Haret (1851—1912), profesor universitar, ministru al învățămîntului.

acestea insamnă întoarcerea acasă, să ne întoarcem la noi, la ceea ce e original, românesc, viabil, să lăsăm utopiile, toate felurile de romantism, și să ne întoarcem acasă. Și vedem că acțiunea economică a lui Haret la țară are ca reflex literatura lui Sadoveanu, Sandu-Aldea ș.a. E atenția către ceea ce este românesc, tradițional, către energiile naționale, adică țaranii. Această atenție se reflectă în literatură prin luarea de subiecte din viața țărănească, prin idealizarea chiar a țaranului, ceea ce e o greșală din punct de vedere al artei, prin preocuparea de viața națională și de trecut. Național și românesc e trecutul, e pământul țării, țaranul cu limba lui, cu obiceiurile lui și, pe lângă acestea, țaranul e și scăparea noastră. Dacă acest țaran se cultivă și știe să producă mult, vom fi fericiți, vom fi bogați. Toate aceste sentimente puse la un loc vedem că se încheagă într-un suflet al epocii, o psihologie oarecare, cu totul deosebită de cea de la 1880. Atunci a fost critică negativă, dezgust de tot ce este, sau nici un ideal, sau idealuri nerealizabile, utopii de om care stă la biroul său ; Eminescu nu poate fi fericit decât în vremea lui Alexandru cel Bun, în vreme de socialității visează o societate viitoare peste 200-300 de ani. Aceasta ar fi pe scurt, foarte neocomplet, justificarea pentru care am pus anul 1900 și argumentarea pentru ce la acest an se întâmplă o nouă evoluție literară. Dar cred că vom mai continua ceva, chiar data viitoare, și simt că am atins foarte puțin unele chestiuni, și țin să le spun și pe acestea, fiindcă lucrul e interesant prin faptul că și noi trăim în această epocă. Sînt o mulțime de probleme, care-s foarte interesante, cel puțin dacă nu pentru cursul nostru, dar pentru noi. Am putea înțelege mai bine care curente literare au însemnătate și care nu.

Din aceste cîteva cuvinte am înțeles bine ce curioasă e poza unor critici care atacă așa-numitul țărănism al literaturii. Eu nu sînt țărănist, fiindcă nu vreau să fie numai țărani. Vreau să fie eroi și contese, și duci, și arhiduci, și englezoaice, și americani. Dar, în sfîrșit, a fost un curent țărănist, și mai cu samă sînt scriitori țărăniști, care au predilecție pentru aceasta. E un lucru fatal. A fost fatal ca literatura lui Conachi să fie așa, fiindcă așa a fost gîndul de cugetare într-un anumit timp. A fost fatal ca la 1840 să fie o literatură naționalistă și patriotică. A fost fatal ca literatura de la 1880 să fie pesimistă. A fost fatal ca literatura de la 1900 să fie așa : patriotică,

naționalistă. Atunci ce înșamnă atitudinea de Don Quijote cu spada ridicată? Se spune c-a fost o greșală. Dar nu sînt greșeli pe lumea aceasta, totul e fatal. E vorba numai să explicăm. Putem spune că e o literatură scoborită, inferioară, decît aceasta poate să fie așa, poate să nu fie. Dar, să spunem că acest lucru a fost inventat de oameni proști, să căutăm a desființa prin argumente realitatea, e imposibil. Toate curente de azi sînt legitime, chiar acele care n-au cauze profund naționale. Literatură modernistă, foarte bine, odată ce s-a produs; nimic nu se poate nega, dacă există. Toate trebuie analizate, controlate, constatate, văzute care sînt cauzele, dar nu se poate nega existența și nu se poate combate ca o greșală. Așa e logic: fiind date anumite cauze, trebuia să se producă anumite efecte. Această literatură de la 1900 trebuia să fie literatură caracteristică a vremii, fiindcă a ieșit dintr-o stare socială și sufletească caracteristică, ca și cea de la 1880. Și uitam să spun un lucru: Înainte de 1900 sau la 1900 a murit nu numai eminescianismul; mai bine-zis el a murit mai puțin, fiindcă dispăre încă din 1895. Între 1895-1900 pe eminescianismul descompus cresc niște flori curioase: poeții cărora le era rușine de sentimentele etern poetice: să admire luna, să cînte iubirea și atunci idealizau în chip invers. Aceasta se vede și acum, cînd vedem o samă de poeți care visează ca iubita lor să aibă talia numai de două degete, să fie albastră și lipsită de păr. Toate acestea am putea să le combatem, dar și acestea sînt ceva natural. Dacă e frumos, admirăm. O asemenea literatură, dar mult mai cinică, a existat între 1895-1900. V-aș putea cita ce idealizau ei, dar nu îndrăznesc. Această literatură a fost măturată într-o secundă. Cum putea ține această literatură față cu dezastrul țării și pericolul unei ocupații străine? De cîte ori apare acea literatură, înșamnă că e îmbuibare, juisare și cum cea mai mare parte din aceste fenomene, la noi în țară, sînt în legătură cu bugetul, de aceea a venit falimentul. Dar eu nu combat. Spun că în momente de zburdăciune, oamenii se plictisesc. Până cînd iubita să fie cu ochi, cu păr? Ne-am săturat! Și atunci, la acești poeți, ea devine altfel, așa de altfel, încît unui om mai slab din fire nu i-ar veni deloc la îndămină s-o întilnească noaptea.



## Prelegerea VIII

4 decembrie 1912

Am sffirșit data trecută printr-un fel de grijă împotriva unei anumite poezii de la noi, bineînțeles că am voit să vorbesc nu de simbolști, ci despre exagerațiile poetilor, sau despre pseudosimbolism, și nu despre adevăratul simbolism. Și tot așa, fiindcă acum definim literatura de la 1900, am putea spune că au fost exagerații țărăniste. Astăzi vom continua despre țărănism. Ca și simbolismul, țărănismul și-a avut exagerațiile sale. Cunoaștem sutele de pagini de acum 10-12 ani, în care se cînta beția. Se spunea : sîntem țărăniști și vrem să cîntăm lucrurile țărănești. Un lucru țărănesc e beția și crișma. Am avut ocazia să văd scriitori care nu intrau nici prin berărie și în opera lor se lăudau că intră prin crișme și ca să idealizeze acest „crișmărisim“, apoi închipuiau ei un fel de crișmărisim idilic. Idealizau oarecum beția aceasta prin crișmăriță. Dar nu acesta poate fi țărănism. Să vedem ce înseamnă țărănism în literatura noastră. Nu se putea literatura noastră să nu aibă ca element literar însemnat viața țaranului ? Nu. Mai întai pentru că sîntem un popor rural, în deosebire de alte popoare. Majoritatea românilor trăiesc la țară. După aceea, pentru că în tot secolul al XIX-lea au fost la ordinea zilei revendicările țărănimii, și diferiți oameni, diferite curente, diferite partide și-au însușit aceste revendicări, fiecare în chipul cum înțelegea. Și cum știm că între literatură și între curentele sociale e totdeauna o comunicație, este destul de explicabil acest lucru. Indiferent de teoriile că literatura e produsul mediului, că împrejurările sociale conformează pe scriitori sau — cum vedem noi — că aceste împrejurări

sociale fac să iasă la iveală acei scriitori care le convin, indiferent de acest fapt, e clar și se vede în toate literaturile cum că preocupările politice, sociale, curente de idei, se manifestă în literatură. Și, prin urmare, preocuparea de țărănime, preocuparea de nevoile ei, e o a doua cauză, pe lângă faptul că țărănimea e majoritatea poporului român. E cauza pentru care în literatura română am văzut efuziuni sentimentale pentru țărănime sau viață țărănească. Pe lângă aceasta, mai putem pune și a treia cauză : naționalismul. Literatura română a fost naționalistă, mai în toată curgerea vremii, mai cu samă de la 1840 până azi, și cum țăranul român reprezintă mai bine decât oricare altă clasă spiritul național, limba și viața specific națională, iar a fost foarte firesc ca țăranul să fie o preocupare neconținută a literaturii române, numai că și acest țărănism ia diferite forme din cauza diferitelor concepții asupra vieții din diferite epoci. Să schițăm pe scurt istoria țărănismului. E interesant și aceasta, pentru ca să vedem că țărănismul nu-i o inovație, cum s-a spus, ci e un sentiment și o preocupare obicinuită în literatura română. S-a întâmplat însă ca, de la 1900 încoace, preocuparea aceasta să fie mai puternică, iar pe de altă parte, concepția socială să fie de așa natură, încît această preocupare mai puternică să fie și de o altă nuanță decât preocuparea de mai înainte, căci, în adevăr, țărănismul de la 1900 încoace e mai puternic decât țărănismul de mai înainte și are și un alt aspect. Trebuie să fac și aici o paranteză. Literatura de la 1900 are mai multe elemente. Am ales deocamdată țărănismul. În literatura română observăm două feluri de țărănism, îl putem clasifica în două feluri : țărănism naționalist sau tradiționalist, și țărănism democrat. Ce înseamnă țărănism naționalist și țărănism democrat ? Primul aspect : țăranul atrage atenția oamenilor de cultură prin faptul că păstrează românismul și tradiția. Prin limba lui e mai român decât orășanul, prin portul lui, prin obiceiurile lui ne arată același lucru, și aceasta pentru că țăranul reprezintă românismul vechi de altădată, fiindcă țărănimea e o masă care evoluează foarte încet, încît în țăranul din munții Sucevii sau Vrancei vom găsi mai degrabă românismul de altădată decât la oraș.

Dar mai există și alt aspect al țărănismului, să-l numim democrat, cînd țăranul interesează pe omul de cultură nu atît prin caracterul său național și tradițional, ci

prin viața sa de suferinți, prin nevoile sale, prin necazurile sale. Poate fi deci țăranul tradiție și țăranul clasă obijduită. Și aceste două concepții și-au avut reflexul lor în literatură. O altă chestiune : țărănișmul e mai cu samă un sentiment, un curent moldovenesc, mai mult decît muntenesc și vom vedea pentru care motive. Acum să dăm cîteva fapte. În vechea școală Conachi, Văcărescu, Mumuleanu nu găsim țărănișm. Lucrul e natural. Sînt mai întăi boieri mari și afară de aceasta oamenii aceia scriu într-o vreme cînd naționalismul și democratismul nu se răspîndiseră în Europa. Naționalismul și democratismul sînt produse de Revoluția Franceză de la 1789 și nu ajunseseră la noi. Întreg democratismul e produs de Revoluția Franceză de la 1789. E lucru de la sine înțeles. Dar nu e mai greu de înțeles că și naționalismul începe atunci. Știm că Franța a avut de luptat cu toată Europa și de aceea a ajuns sentimentul național pînă la ultima lui limită. Înainte ideea de patrie a fost foarte slabă. În veacul de mijloc națiunile coincideau cu dinastiile. Sentimentul patriotic s-a născut în Franța cu revoluția, apoi în Germania și în toată Europa, odată cu ideile Revoluției Franceze de la 1789. În vechea școală, prin urmare, nu există naționalism, dar e un început în Văcărescu. Am spus altădată că poeții din Muntenia au fost influențați mai devreme de ideile Revoluției Franceze și de curentul latinist din Ardeal. La 1840, prin influența Franței, prin ideile Revoluției Franceze și prin romantismul francez, prin faptul că s-au dus tineri în Franța, tineri aparținînd boierimii, se naște sentimentul național român. Ridicarea claselor de jos e sentiment democratic și autonomia țării e sentiment național. Dar cum, pe atunci, mai urgent era faptul dezrobirii de străini, sentiment mai puternic a fost naționalismul și nu democratismul. Și, mai cu samă, se vede asta și din alte cauze. Purtătorii ideilor nu erau oameni din clasa de jos și era natural ca acești oameni să fie inspirați mai degrabă de ideea naționalistă a Revoluției Franceze decît de cea democrată. Și, în adevăr, în literatura dintre 1840-1880 găsim mai mult naționalism decît democratism. Dacă n-ar fi decît poezii ca *Rodica*, am vedea că în Alecsandri e vorba numai de țăranul român, de țăranul național, de țăranul care reprezintă tipul specific al naționalismului. Dar sînt și bucăți în proză, cum e *O primblare la munți* (1844) sau *Românii și poezia lor* (1849-1850) și o mulțime altele în care ve-

dem că Alecsandri cîntă pe țăranul fericit, nu pe țăranul nefericit, pe țăranul care cîntă doina, care știe poezii populare, care e îmbrăcat ca în vremurile vechi, pe țăranul care a păstrat vechiul suflet românesc, pe țăranul pitoresc. Într-un loc vorbește de doină în *O primblare la munți* și spune că doina e glasul vechii Moldove. E o bucată foarte frumoasă. O dată am făcut deosebirea dintre diferite doine. În toate aceste poezii se vede mai întăi sufletul autorului și apoi o concepție deosebită asupra vieții. În doina lui Alecsandri se vede gloria trecutului. *Doina* lui O. Carp e cîntul în care se vede mizeria țăranului, este expresia clasei obișnuite țărănești. *Doina* lui Coșbuc e de altă natură : zăgrăvirea vieții poporului în aspectele ei principale. Alecu Russo e puțin mai democrat decît Alecsandri, dar tot naționalismul predomină și la el. Sînt caracteristice bucățile lui, de exemplu *Poezia poporală*, scrisă între 1846-1852, cum am stabilit noi. Ce găsește el acolo ? Pe baza poeziilor populare se poate face un fel de studiu istoric, dar nu spune că s-ar putea studia starea țărănimii. În *Piatra teiului* vedem sentimentul lui de admirație, de plăcere, pentru țăranul din valea Bistriței, care a păstrat și el psihologia poporului de altădată. Kogălniceanu e și mai democrat. A fost un om de stat, n-a fost un visător și natural că a fost izbit de nevoile țărănimii. Cu toate acestea, și el, mai cu samă la început, găsește în țărănime spiritul specific românesc și, mult mai tîrziu, pe la 1862, în vremea luptelor pentru împrietărirea țăranilor, îl vedem din nou pe Kogălniceanu preocupat de țăranul care suferă. În Muntenia nu există țărănism de nici un fel. Nu există la Alexandrescu, la Cîrlova, nu există la Bolintineanu, nu există la poezii de mai încoace. Există numai la Boliac și anume țărănismul democrat. Cunoaștem poezia *Sîla* ; dar sînt și altele în enormul volum de poezii slabe și putem spune că e singurul poet din generația de la 1848 care a cîntat pe țăranul suferind. Bineînțeles că el a cîntat, dar foarte puțin, și pe țăranul care reprezintă spiritul specific național. Moldova e regiunea țărănismului. De ce în Muntenia nu s-a cîntat țăranul ca în Moldova ? Pentru că în Moldova țărănismul acesta tradiționalist și naționalismul se explică prin curentul literar popular, căruia se datorește contactul cu țăranul, idealizarea trecutului ; Moldova, prin spiritul ei critic, a luptat împotriva franțuzismului, a exagerărilor literaturii importate și contra latinismului, care

se manifestau cu putere în Muntenia, — deci Moldova se apropia de țărani. În epoca de la 1880 găsim țărănismul, și deja un fel de țărănism social. Să vorbim de Eminescu, care e mai vechi decît Vlahuță, Caragiale și ceilalți. Eminescu e o trecere de la cei vechi la cei noi. Știm că a fost influențat de Bolintineanu, Eliade, a fost la început discipol; dacă cetim poeziile tipărite în *Familia*, ca *Junii corupți*, *La moartea lui Aron Pumnul*, vom vedea că a fost influențat și el, ca orice tînăr, de cîtiva poeți. Din acest punct de vedere formează o trecere. În Eminescu găsim și țărănismul care reprezintă vechea Moldovă, însă găsim și țărănismul vremurilor mai noi, care e reprezentat de țăranul sărac, atît în poezii, cît și — mai ales — în articolele și conferințele sale, pe care le vom studia. Un asemenea studiu al articolelor și poeziilor sale există într-unul din volumele mele\*. Așa că nu voi face decît să rezumez ceea ce am spus acolo. Vasăzică la Eminescu găsim și țăranul care reprezintă vechea Moldovă și țăranul sărac. Vedem că chiar și în *Doina* sa evocă și trecutul, dar cînd ajunge la țăran îl arată și sărac :

Numai umbra spinului,

La ușa creștinului...

E o idee cu totul diferită decît la Alecsandri, care nu vedea în țăran ce vedea Eminescu. Dar, încă o dată, în studiile sale vom vedea pe Eminescu în ce privește chestia țărănească. Delavrancea are un volum întreg : *Sultănica*, în care sînt subiecte din viața țărănească, din mahalaua Bucureștilor, care pe atunci era țărănească. Vlahuță chiar de la început are oarecare amintiri de la țară, dar de la 1894, de cînd dirjează *Vieța* și pînă la 1900, din ce în ce mai mult devine mai preocupat de viața țărănească; așa în *Clipe de liniște*, apărut în 1899, dar și în nuvelele din 1894-1897, e vorba de țăranul sărac. Caragiale, după ce zugrăvește momentul istoric și social de la 1880 în cele patru piese ale sale, scrie *Păcat*, *La hanul lui Minjoală*, *Năpasta*, bucăți cu subiecte din viața țărănească și în care e vorba de țăranul sărac. Nimeni n-a scăpat de viața țărănească și motivele le-am spus la început. Caragiale în *Năpasta* nu putea să nu aleagă subiect țărănesc. Putea să-și ia tipuri din orice clasă, dar a luat din clasa țără-

\* *Spiritul critic în cultura românească.*

nească, fiindcă acolo a găsit o clasă mai serică și acolo se pot plasa sentimentele mari. Chiar și în acești scriitori intelectualiști, pesimiști, oameni subțiri, găsim, deci, zugrăvită clasa țărănească. Epoca Sadoveanu — Goga nu e o noutate, e o continuare; un cântec cu ranforsare întârind acele apucături ale literaturii cu care se sfârșește epoca dintre 1880-1900. Cînd vom vorbi de Vlahuță vom vedea cauzele. Până acum am arătat faptele, dar să vedem și teoriile literare. La 1840, școala critică moldovenească prin Kogălniceanu, Russo și chiar prin Alecsandri, spune neconținut: adresați-vă la viața țărănească! Prin urmare, și teoreticește au înțeles acei oameni lucrul acesta. Dar acest țărănism mai are și alte obârșii: Am spus data trecută că n-am fost complect, voi încerca să fiu de data asta. Odată cu eminescianismul, cu romantismul conservator și cu utopia reacționară, cu Eminescu, cu viața trecută, odată cu aceasta a apărut mișcarea socialistă de atunci. Am arătat în diferite părți că aceste două mișcări, eminescianismul și socialismul au fost două aspecte ale uneia și aceleiași psihologii: aceeași nemulțumire pentru prezent, aceeași simpatie pentru clasele vechi, aceeași critică amară contra societății, și cam aceiași oameni erau și eminesciani și socialiști, cu toate că Eminescu avea o poezie reacționară. Și în programul aceluia partid era chestia țărănească pur și simplu. Pe ei îi interesa țărănimea, fiindcă nici nu există altă clasă săracă, mai cu samă aici în Moldova, aici n-au existat proletari. Fatalmente trebuiau să se adapteze nevoilor clasei țărănești și să ceară îmbunătățiri, care azi în parte sînt realizate. Prin urmare, un partid țărănist sub eticheta aceea de partid internațional. Dar de ce fac acum politică? Fiindcă evenimentele politice și sociale au un reflex literar. În *Contemporanul* erau subiecte din viața țărănească numai, limba țărănească dusă până la moldovenism, se căutau anume cuvintele cele mai grozav moldovenești. Un lucru foarte curios: un partid internaționalist, care trebuie să reprezinte o altă clasă, proletarii, care nu se sinchisește deloc de țărănime, aici în Moldova, are preocupări de limba cărților bisericești etc. În *Contemporanul* — minus talentul — se poate găsi o literatură perfect asemănătoare cu literatura de la 1900 încoace. Prin urmare, acest țărănism care vedem că are strămoși, mai are încă și alți strămoși. Dar acest țărănism de la *Contemporanul* era curent social. Nu se zugrăvea țăranul pi-

toresc, ci în genere țăranul sărac, nevoiaș — și bineînțeles că se exagera — dacă nu în fond — fiindcă e și greu de exagerat —, cel puțin în formă. Acest socialism a ținut de la 1879 până la 1890. După 1890 apare o altă mișcare, tot aici în Iași, așa-numita mișcare poporanistă, împreună cu cuvântul de „poporanism“, așa că atunci când se spune că poporanismul e tinăr — să nu credem. Are deja cute sub ochi, începe să încărunească. Acest poporanism, în lipsă de scriitori, care să scrie nuvele, era mai cu samă teoretic. Era foarte tare în teorie, dar foarte slab în producție. Tăria lui era că țăranimea e clasă întunecată prin faptul că e numeroasă, prin nevoile ei ș.a.m.d. După aceea, introduce un sentiment nou, sentimentul de datorie al păturii culte față de țăranime, fiindcă prin munca ei creează cultura. Sîntem datori cu ceva să lucrăm și noi pentru ea. Înțelegem bine că această concepție, care e socială, trebuia să aibă și un reflex literar, că viața țărănească trebuie să fie măcar utilizată, să fie apoi zugrăvită realist, căci numai atunci faci ca țăranul să fie cunoscut așa cum e el, și nu cu antipatie, fiindcă țăranul e vecinic un martir. El nu e vinovat niciodată, fiindcă a plătit prea scump, două mii de ani, fără să ia nimic. Clasele obișnuite nu sînt vinovate în același fel ca cei care obișduiesc. Această mișcare, care începe pe la 1894, nu încetează niciodată și reapare din nou în 1906, în revista *Viața românească*, revistă care e tot concetățeană noastră. Până acum m-am mărginit numai la ceea ce privește regatul și am văzut că țăranismul e și vechi și obișnuit și are diferite forme, dar mai cu samă am văzut că țăranismul naționalist a fost cel mai puternic. Îl găsim la Al. Russo, îl găsim la Eminescu și vom vedea că-l găsim și acum, în școala de la 1900 și la socialiști și la poporaniști. În epoca aceasta de critică socială profundă, când nu mai era idealismul național așa de puternic, e natural că atunci a luat forma socială. De la 1900 încoace țăranismul îmbină și forma sa naționalistă și forma sa socială. La Sadoveanu găsim și țăranismul naționalist și cel social. La început predomină mai mult încă țăranismul național, mai tîrziu țăranismul social, fiindcă au intervenit și evenimentele însemnate de la 1907. S-a văzut că nu e atît de interesant de a tot cînta pe țăranul pletos, care samănă cu Ștefan cel Mare, ci e ceva cu mult mai tragic, nevoia care e pentru țară ca țăranimea să fie întărită pentru a rezista dușmanului din

afară. Dar, pe lângă aceasta, mai avem și un alt afluent al țărănismului, un riu puternic, e literatura din Ardeal. Așa, de exemplu, la 1894, în expunerea de motive a poporanistilor, piesele justificative erau mai mult Slavici și Coșbuc. Iată doi scriitori țărăniști. În epoca eminesciană, spuneam că literatura din Ardeal are altă direcție. S-a întâmplat ca în epoca lui Eminescu să fie o literatură cu totul alta, literatură țărănistă, poporanistă, cum vrem să-i zicem, reprezentată prin scriitori cunoscuți ca : Slavici și Coșbuc, dar și prin alții mai mărunți ca : I. Pop-Reteganul, scriitori care cunoșteau bine viața țărănească, fiind ei înșiși aproape țărani, țărani cultivați, care n-au ieșit din clasa lor, ci au rămas în contact cu țărănimea. Din această cauză, între 1880-1900, în Ardeal literatura e cu totul de altă natură, așa cum are să fie la noi după 1900. Dacă în epoca aceea pesimismul a fost temperat oarecum, se datorește lui Coșbuc și poate și lui Slavici, și desigur că în evoluția lui Vlahuță vorbește și influența lui Coșbuc. Un poet așa de mare ca Coșbuc nu putea să nu fie îmbrățișat de spiritele democratice de aici. În Ardeal există de la 1880 până acum o singură școală. Pot să fie deosebiri de prezentare, am putea face și aici subcurențe. Se poate spune, grosso modo, că Slavici și Agârbiceanu sînt același lucru. Numai în ceea ce privește Goga, fără să-l scoatem de aici, am vedea totuși oarecare deosebire. Un țărănist și în același timp un foarte subțire intelectual, la fel ca și cum s-ar fi unit intelectualismul lui Vlahuță și țărănismul mai puțin cult, însă poporanist, al unui scriitor ca I. Pop-Reteganul. Goga e singurul scriitor în care s-a înfrățit intelectualismul european cu acea psihologie ardelenescă a unui fecior din munții Ardealului. Aceștia sînt factorii țărănismului de la 1900 înapoi și cu antecedentele lui. Cu această ocazie am făcut un tablou sumar al țărănismului în literatură. După obiceiul meu aș vrea să mai continui și altă dată. Dar, în sfîrșit, cred că apare, măcar în linii cît de generale, această chestie. Vasăzică, de la 1900 — am pus această dată — avem altă literatură. Dar ea nu se deosebește de literatura precedentă de la 1880-1900, Eminescu, Caragiale, cum s-ar deosebi literatura Eminescu-Caragiale de literatura Alecsandri-Bolintineanu. Literatura Eminescu-Caragiale se definește ca o literatură contrară literaturii de mai înainte. Aici însă nu e așa. Literatura Sadoveanu-Goga se deosebește puțin, dar are și asemănări cu litera-



tura Eminescu-Caragiale. Această literatură am văzut că e țărănistă-naționalistă, dar și cea de mai înainte are caractere mai ales naționaliste-țărăniste. Dar să lăsăm această chestie. Să vorbim de specializare. Literatura Sadoveanu-Goga prezintă aceeași specializare ca și literatura Eminescu-Caragiale. Avem numai nuveliști. Sadoveanu numai nuvele scrie, ni s-ar părea curios să-l vedem scriind versuri ; Goga, numai poezii. Dar găsim, în sfârșit, și azi scriitori altfel : Anghel, dar acesta face parte din altă epocă, sau din epoca de tranziție. Din toate punctele de vedere e specializare. Scriitorul de astăzi nu se amestecă deloc în afacerile politice ale țării. Sînt specializați ca îndeletnicire. N-au preocupățiile lor voluntare, spontane, împărțite în mai multe direcții. Sînt numai scriitori, afară însă de ardeleni. Un scriitor ca Goga e și un luptător politic, însă cealaltă specializare e și în Ardeal. Goga e numai poet. Specializarea ca îndeletnicire începe și în Ardeal doar de la război încoace. În privința conștiinței artistice, e o schimbare. Conștiința artistică era mai puternică în epoca anterioară, fiindcă acei scriitori au fost mai intelectualiști și mai critici decît cei de azi. Cei de azi sînt mai spontani, mai productivi, nu sînt prin urmare așa de autocritici. Pe de altă parte, acei scriitori de la 1880 erau mai intelectualiști, mai preocupați de problema vieții, oameni care discutau la infinit, așa încît, în opera lor, a lui Vlahuță, e mult mai puțină creațiune și mai multă critică, pe cînd la Sadoveanu e altfel. Prin urmare, avem de-a face cu tipuri sufletești deosebite. Sadoveanu e creator, productiv, natură bogată, spontană, pe cînd un Caragiale, prin puterea geniului său, a încheiat viața. *O făclie de Paști* parcă e prea sistematică, parcă e o monografie a fricii, o combinație extraordinară, nu-i naturală desăvîrșită în zugrăvire. Din această cauză, cea autocritică va fi în mai mică măsură decît la cei din epoca anterioară. Un Tolstoi are mai puțină autocritică decît cutare scriitor, care a scris puțin, măsurat : Prosper Merimée de pildă. Deci spiritul de critică e mai puternic la perioada anterioară ; perioada de specializare, ca gen literar, merge, din contra, progresînd : sau numai versuri, sau numai proză.

## Prelegerea IX

7 decembrie 1912

Începusem în prelegerea trecută să arăt deosebiriile dintre literatura epocii lui Eminescu și literatura epocii celei mai nouă. Am vorbit atunci de două caractere: specializarea și simțul de autocritică. Am arătat că specializarea a crescut, ajungînd la specializarea după gen. În epoca trecută, în epoca Eminescu, scriitorii sînt deja mult mai specializați decît în epoca Alecsandri. Cu toate acestea, scriitorii din epoca Eminescu tot scriu încă în mai multe genuri, deși genuri foarte înrudite, care rezultă din desfășurarea aceluiasi temperament. Totuși sînt mai puțin specializați decît Goga și Sadoveanu. Și dacă am găsit în epoca 1900 scriitori mai puțin specializați ca Anghel, am văzut că aceștia sînt scriitori de tranziție, din epoca anterioară. Această specializare am găsit-o și în Ardeal: Goga și Agârbiceanu. Am văzut că specializarea ca îndeletnicire e aceeași și în epoca Eminescu și în epoca Sadoveanu-Goga. Prin aceasta înțelegem că scriitorul e numai scriitor. Dacă mai are o ocupație e o funcție pentru a trăi, nu o preocupare a scriitorului, ca aceea a lui Alecsandri. Am văzut însă în Ardeal că scriitorii de acolo — și-am dat exemplu pe Goga — n-au fost specializați din acest punct de vedere. Sînt și oameni politici și scriitori în același timp. Am vorbit apoi de spiritul de autocritică și am spus că în epoca lui Eminescu e mai dezvoltat decît acum. Scriitorul își chinuiește mai mult manuscrisul, conștiința lui artistică e și mai mare. Dar poate să fie și altceva. Pe atunci, pentru a rupe cu universalismul de mai înainte, cu propagandismul și cu reacțiunea, era necesar ca această con-

știință artistică să fie exagerată. Acum nu mai e nevoie, fiindcă scriitorul de la sine poate întrebuița o limbă frumoasă, poate să aibă forma perfectă, din cauza evoluției însăși a literaturii; grație probabil diviziunii muncii, scriitorul nu mai e forțat să facă politică și el. Cu alte cuvinte, scriitorii din epoca 1880—1900, prin spiritul de autocritică, pe care și l-au exercitat asupra lor, au creat deja limba artistică și forma literară, încît scriitorii de azi nu mai au nevoie de această pază exagerată.

Acum să urmărim mai departe cu deosebirele epocii 1880-1900 pentru a înțelege tot mai bine caracterul epocii care ne interesează. O deosebire oarecare — am să le înșir cum îmi vine — e că scriitorii de la 1880, sau cea mai mare parte, nu sînt preocupați de idealurile de luptă ale contemporanilor lor. Ei sînt critici negativi, disprețuiesc organizarea socială, n-au încredere în viitor și de aceea nu se entuziasmează de idealurile care frămîntă, în acea vreme, publicul românesc. E foarte caracteristic faptul că războiul de la 1877, care a fost dorit de generația de la 1848 — era vorba să dovedească străinilor că românii n-au pierdut energia, în sfîrșit, trebuia să se cîștige independența regatului —, nu inspiră pe scriitorii vremii de atunci. Eminescu nu l-a cîntat, dimpotrivă, și-a arătat tot disprețul pentru prezent. Războiul de la 1877 era o desăvîrșire, o îndeplinire a idealurilor oamenilor de la 1840 — și am văzut că acești scriitori de la 1880 sînt dușmanii formelor nouă și ale tuturor transformărilor și de aceea nu puteau cînta acest război. Scriitorii de la 1900 încoace n-au rupt cu idealurile de luptă, din contra, în acești scriitori se văd reflectate toate năzuințele sociale de progres, de mai bine, fără să fie teziști. Așa, de pildă, cei doi scriitori tipici, pe care îi iau, și sînt cei mai mari — Goga și Sadoveanu. Cunoaștem cel puțin primul volum al lui Goga. În el e un poet revoluționar, un poet care cîntă idealurile naționale și idealurile sociale, un poet al cărui fond e cu totul deosebit de fondul unui Eminescu sau de fondul unui Caragiale. Tot așa Sadoveanu în proza sa. Cu toate că în proză nu putem deosebi marca sentimentalității unui poet, totuși, dacă cetim toate volumele sale, vedem că în mare parte Sadoveanu e inspirat din problemele actuale. Prin urmare, scriitorii de la 1900 samănă din acest punct de vedere cu scriitori dinainte de 1880. Acum, din nou,

literatura se înfrățește cu aspirațiile de progres, de luptă ale marelui public. Această chestie se va vedea și mai bine cînd vom studia pe scriitorii. Acum numai anunț lucrurile. O altă deosebire e că scriitorii de la 1880 sînt pesimiști, pe cînd cei de la 1900 optimiști. Dar acest lucru l-am spus mai sus, numai că atunci am pus chestiunea din punct de vedere social și acum din punct de vedere filosofic. Un luptător, un om care e plin de idealurile sociale și naționale ale epocii sale și care luptă pentru aceste idealuri, natural că nu va avea o filozofie pesimistă, va fi un optimist. Cine e luptător social, natural că filozoficește e un optimist, și, în adevăr, Goga, Sadoveanu sînt scriitori optimiști. Aici iarăși se asemănă cu scriitorii de la 1840, numai că observăm un optimism mai serios, adevăratul optimism. Scriitorii de la 1840 sufăr de un optimism beat, un fel de beatitudine, din cauza epocii sociale. Pe atunci se credea că reformele introduse în Apus se pot introduce foarte repede și la noi, fiindcă deja s-au introdus în Apus, și că acele reforme au să dea toată fericirea. Natural că acum luptătorii optimiști nu mai văd o reformă introdusă în Apus, care să fi răsturnat lumea, și care la noi ar da toată fericirea. S-ar putea spune că în optimismul lor au ca element și ceva din critica amară a scriitorilor de la 1880. De exemplu, în Sadoveanu se vede etalată toată mizeria anumitor clase, mai cu samă a țărănimii. Acest optimism are ceva într-însul sombru în observație, e sombru ca și scriitorii de la 1880, însă în ideal e optimism. E adevăratul optimism care vede răul, dar speră în bine. Aceasta ca idei, și tot ca idei am mai putea pune altă chestiune: atitudinea față cu trecutul. Scriitorii de la 1880, afară de Eminescu, nu idealizează trecutul, iar idealizarea trecutului la Eminescu e o neconsecvență față cu pesimismul său. Dar Vlahuță, Caragiale, Delavrancea nu admiră trecutul, nu găsim trecutul ca element poetic, ci numai trecutul propriei lor vieți. Acum, însă, în scriitorii aceștia de la 1900, găsim și iubirea de trecut. Ca și Goga în unele poezii, de pildă *De la noi*, și în Sadoveanu găsim trecutul. Deci iarăși unele puncte prin care această generație se apropie de generația de la 1840. Însă și aici e cu totul un altfel de trecut. Mai întăi trecutul e mai poetic decît în Eminescu sau Russo. După aceea e o cunoaștere mai bine a trecutului, zugrăvirea verosimilă a trecutului; acum se vede că e făcută după ce se cunoaș-

te istoria țării. Trecutul la Sadoveanu presupune istoria lui Hasdeu, Xenopol, Iorga. E un fel de realism în zugrăvirea acestui trecut, nu fantazia pură ca la Alecsandri și ceilalți. Afară de aceasta, trecutul la acești scriitori de acum nu e tocmai trecutul acela glorios, trecutul de arme al lui Alecsandri, ci trecutul mai complex; și trecutul glorios, dar mai cu samă trecutul cinstit, trecutul când clasele române pozitive prin structura lor alcătuiau o viață — cel puțin așa se părea acestor scriitori — mai bună, o viață pozitivă, ceva din trecutul lui Eminescu. Prin urmare, și aici în privința trecutului găsim o combinație de sentimente, care se află în Eminescu și în scriitorii vechi. Așadar, vedem că o schimbare s-a făcut. Dar chiar până aici, din toate cele spusе, observăm că deosebirea nu-i așa de mare, cum am văzut că e între epoca 1840 și 1880. Sînt puncte comune între epoca 1880 și 1900 și sînt comune și între epoca 1900 și epoca 1840. Din punct de vedere al fondului, epoca 1900 e mai complexă. Scriitorii utilizează o mulțime de elemente, care sînt achiziții ale întregii literaturi de până acum. Și dacă cumva toate aceste elemente ar fi elemente utile operei literare, am putea spune că literatura de la 1900 a colectat din întîmplare tot ce a fost mai bun în epocile anterioare. Mergem mai departe. Scriitorii de la 1880 sînt mai subiectivi decît scriitorii de la 1900. Epoca de la 1880 a dat mai mulți poeți lirici. Avem chiar acest semn exterior. Este Eminescu, Vlahuță, sînt poeți mai mici: O. Carp, Gh. din Moldova, Stavri, Anghel, I. Păun. Epoca de la 1900 a dat mult mai puțini poeți lirici. Goga nu e de aici, e din Ardeal. Un alt poet liric mare, de la 1900 încoace, care să fi venit cu o formă nouă, cu un fond nou, nu găsim. Prin urmare, subiectivismul epocii de la 1880, adică mai mult subiectivism, se dovedește chiar prin aceasta. Dar chiar în proză, *Sărmanul Dionis* e subiectiv. Eminescu se zugrăvește pe el însuși. Cea mai mare parte a operei lui Vlahuță e subiectivă. Opera lui Delavrancea e subiectivă, mai ales nuvelele. Am văzut chiar că primii noștri scriitori pozitivi, marele Caragiale, încă a scris în genul subiectiv, nuvelele lui sînt pline de subiectivism. În aceste nuvele e intrupat un sentiment, cu totul subiectiv, frica, oroarea, încît se poate spune că operele grave, tragice, ale lui Caragiale, și ele sînt în mare parte subiective, ne provoacă o crispare, un sentiment de groază, oroare de moarte, de

suferință. Dar Caragiale e așa de mare, încît iese din clasificății. Putem spune de toată literatura de la 1880 că e subiectivă, dar el face o figură aparte. După ce am cetit *O făclie de Paști*, sentimentul nostru e analog cu acela pe care ni-l provoacă o bucată lirică. Sînt multe romane și nuvele care ne provoacă acest sentiment, dar toate au ceva liric, ceva subiectiv în ele. Subiectivă până la un punct e și literatura de la 1900. Că Goga e subiectiv, e sigur; e poet liric, dar e mai puțin subiectiv decît Eminescu. E mai mult vorba de alții decît de dînsul. Într-o poezie oarecare, de exemplu, *Clăcașii*, desigur că e subiectivism, dar e vorba de altcineva și, în genere, într-o mare parte din poeziile lui Goga e vorba de durerile altora. Nu tot același lucru e cu Eminescu. Prin urmare, chiar în poezia lirică vedem mai puțin subiectivism și din această cauză poezia lirică ne apare mai puțin frumoasă. Multe din nuvelele lui Sadoveanu sînt curat obiective, sînt studii din viață, dar foarte multe și poate cele mai frumoase sînt cele mai subiective: *Într-un sat, odată*, *Cei trei*, *Zina lacului* sau, de mai încoace, *Cîntecul amintirii* și *Codrul*. Ce observăm aici? Partea sentimentală e foarte însemnată și foarte puternică. În bucăți ca *Într-un sat, odată*, *Cei trei*, autorul, la urma urmei, ne dă tot sentimente. În *Într-un sat, odată* e sentimentul melancolic al singurătății omenești. În *Cei trei* e sentimentul tragic al fatalității. În *Într-un sat, odată* putem spune că e poemă, însă găsim oameni care trăiesc, tipuri prinse din viața vie, găsim un preot, cum sînt preoții de la țară, găsim țărani vii. În *Din durerile lumii* a lui Vlahuță nu găsim tipuri vii. În *Sărmanul Dionis* e viu numai Dionis, adică Eminescu, pe cînd în bucățile lui Sadoveanu materialul său e realist, obiectiv, avem tipuri. Dacă am lua această atmosferă sentimentală, ar rămîne o bucată obiectivă, în care se ciocnesc personajii vii. Vedem și aici, chiar în bucățile mai subiective încă, fondul e realist, obiectiv. Și aici vom trece imediat la genuri. Epoca de la 1900 se caracterizează mai cu samă prin nuvelă. Acum e vremea nuvelei. Acum se poate spune că apare nuvela în adevăratul înțeles al cuvîntului. Nuvele a scris și C. Negruzzi înainte de 1840; la 1840, scrie celebra sa nuvelă *Alexandru Lăpușeanul*. Începătorii nuvelei vasăzică sînt vechi. Am avut nuvelele lui Odobescu, ale lui Caragiale, care sînt și puține, ale lui Vlahuță, care sînt subiective, la sfîrșitul carierei sale

are nuvele mai obiective. Cel dintâi nuvelist în adevăratul înțeles al cuvîntului este însă Brătescu-Voinești, scriitor care se consacră nuvelei. Scrie însă din epoca anterioară. Iar de la 1900 avem o mulțime de nuveliști. Mulți sînt foarte slabi. Avem însă nuveliști însemnați, ca Sadoveanu. Ar ajunge să citez numai acest nume, foarte însemnat prin viața bogată și variată din nuvelele sale. Dar sînt atîția alți scriitori : C. Sandu-Aldea, Gîrleanu, Agârbiceanu, N.N. Beldiceanu, Patrașcanu. Prin urmare, predomină nuvela. Și să nu uităm nici pe : Galaction, Hogaș, Jean Bart, Spiridon Popescu, Cazaban etc.

Ca școală, scriitorii de la 1880 sînt romantici. Culmea romantismului e în însuși cel mai mare scriitor, Eminescu. *Sărmanul Dionis* e o bucată prin excelență romantică, care își găsește analogii în scriitorii germani romantici. Toți ceilalți „proletari intelectuali“ sînt romantici : Vlahuță, Delavrancea. Dacă am căuta să vorbim mai mult, chiar în Caragiale e romantism. Nemulțumirea sa împotriva anumitor clase sociale, diformarea aceasta a societății, care se întîmplă în mîntea sa, lipsa de încredere în prezent și viitor, pesimismul, lirismul sînt elemente de romantism. Dar vom vedea altădată, pentru că este o chestie cam complicată. După 1900, literatura română rămîne tot romantică, dar cu mult element realist. Însă și acest lucru revine la ceea ce am spus mai sus. Sentimentalismul lui Sadoveanu e romantism, însă e și observarea vieții, e materialul nuvelilor sale și aici întîlnim realism. Acest obiectivism, caracteristic realiștilor, se vedește prin modul cum privește lumea. Nu găsim separația aceea dintre clase și dintre oameni, clase alcătuite în totalitate de oameni buni și clase alcătuite în totalitate de oameni răi. De exemplu, la Vlahuță și Caragiale, toată burghezimea, toate clasele nouă sînt rele și toți oamenii din aceste clase sînt răi pînă la unul. La Sadoveanu nu este așa. El găsește oameni buni în toate clasele sociale. Dar și la Sadoveanu se observă romantism. Sînt mult mai mulți țărani răi în realitate decît în opera lui Sadoveanu. El idealizează oarecum pe țaran, și aceasta e tot romantism. O altă deosebire după aceea este că lumea zugrăvită de scriitorii de la 1880 e mai restrînsă. În aceștia se zugrăvește cu mai multă dragoste și conștiință intelectualul. Tipurile de burghezi sînt antipatice, iar țăranii simpatici, pe cînd la Sadoveanu sînt tot felul de clase și tipuri. Chiar opera

lor e mai restrînsă. Ei scriu foarte puţin şi poate că şi din această cauză n-au avut unde să facă să intre o lume mai bogată şi mai variată. În 1900 lumea e mult mai bogată, exemplul iarăşi Sadoveanu : în opera sa găsim ţărani, răzeşi, mahalagii, funcţionari, boieri de altădată, războinici, ba chiar şi oameni din societatea înaltă, în vreo cîteva din romanele sale, dar nu acolo unde reuşeşte el mai bine. Acolo nu reuşeşte, fiindcă autorul nu cunoaşte bine această clasă, fiindcă n-a frecventat-o destul de bine, cît e necesar să cunoască această viaţă. Poate să fie şi altă cauză : temperamentul său, care îl face să înţeleagă mult mai bine poporul de la ţară, spre exemplu, decît oamenii rafinaţi, tipuri mai cosmopolite. Vasăzică, găsim mai multă viaţă, mai multe documente omeneşti. Scriitorii de la 1880 sînt mai săraci în documente omeneşti, în zugrăvire de viaţă. Au zugrăvit mai puţin viaţa şi o viaţă mai puţin variată şi mai mult „sufletul“. Cînd zugrăvesc pe ţăran, nu prea găsim viaţa ţărănească, e mai mult sentimentalitate sau o problemă psihologică, întrupată în ţăran. Aşa, de pildă, în *Păcat* a lui Caragiale, nu prea e viaţă ţărănească, şi tot aşa în *Năpasta*. În sfîrşit, această literatură e mai ţărănistă. Ceva ţărănism găsim şi în literatura de la 1880, dar acel ţărănism e mai mult nostalgie, datorită amintirii lor frumoase, fiindcă aceşti scriitori îşi petrecuseră copilăria la ţară. Acum ţărănismul e de altă natură, e observaţia vieţii ţărăneşti în toată complexitatea ei. Opera de artă devine chiar document foarte preţios pentru chestiunile sociale. În opera celorlalţi n-am prea putea face studii asupra nevoilor ţărănimii. Deosebiri găsim după aceea şi în ceea ce priveşte limba. Limba scriitorilor de la 1880 e mai rafinată, dar e mai săracă decît a celor de azi. Aceşti scriitori ştiu să se folosească foarte bine de limbă, i-au dat eleganţa ; dar, încă o dată, e mai săracă din cauză că viaţa din opera lor e mai restrînsă şi au mai puţină imaginaţie plastică. Limba lor e plină de neologisme, fiindcă conţinutul operelor era intelectualist : poezii filozofice, nuvele, în care apar tipuri intelectuale şi discuţii de probleme. Scriitorii de la 1900 au moştenit ştiinţa de a utiliza limba, însă şi ei au infiltrat limbii, ca şi fondului, multă sevă. Avînd să zugrăvească o mai mare varietate de viaţă, şi natura, şi ţărănimea, şi mahalaua, şi vremile trecute, au avut nevoie de mai multe resurse, prin urmare au introdus o mai mare cantitate de limbă popu-



lară. Și fiindcă s-a întâmplat să avem scriitori ca Sadoveanu, care are cea mai mare bogăție de vocabular, la care cuvântul sare în mod spontan, nu e căutat, de la 1900 avem o limbă foarte bogată. Iar, de exemplu, Goga, în poeziile sale a făcut acest „tour de force“, de a scrie elemente intelectualiste în limba bisericească. Ceea ce îi dă o savoare deosebită e tocmai această limbă bisericească, care dă sentimentelor sale, deja grave, o și mai mare gravitate. Prin urmare, vedem până acum câteva din deosebiri dintre literatura de la 1880 și de la 1900. Dar literatura n-o formează numai scriitorii, ci și publicul, și acum n-am să insist decât asupra unui singur punct, care nici nu e literar la prima vedere : publicul cetitor e mai numeros. Aceasta se poate cunoaște din edițiile operelor. Sint opere ca ale lui Sadoveanu, *Duduia Margareta*, care s-au vândut în zeci de mii de exemplare, bineînțeles, fiindcă ediția e și ieftină. Au luat avânt bibliotecile de popularizare.\* Și, prin urmare, aceasta înseamnă că scriitorii pot trăi din produsul operei lor și pot merge și la mai mare specializare. Scriitorul peste vreo zece ani nu va mai avea nevoie de funcție ca să trăiască. Această deosebire este esențială.

Scriitorii de la 1880 au scris foarte puțin și din cauza spiritului de autocritică, dar și din cauză că n-au fost cetitori, și nu-i nevoie de spirit bănesc, și de atmosferă morală. Caragiale era foarte mîhnit că era cetit așa de puțin. Deci această schimbare în opinia publică e de o însemnătate capitală și peste zece ani va permite scriitorului să trăiască din opera sa și numai atunci se va da posibilitatea materială să avem romane. Noi n-avem roman. Sint multe cauze pe care le-am putea însuma sub această idee : romanul e gen superior, el e încoronarea literaturii și literatura noastră n-a ajuns la acest grad. Dar mai e și cauza curat materială. Cineva nu se poate consacra acestui gen, dacă nu se ocupă numai de scris. Scriitorii străini (Bourget, de pildă), se închideau în casă și scriau un roman întreg. Însă la noi publicul nu numai că a crescut, ci și-a schimbat și natura sa. Au început să cetească și oameni din categorii care nu ceteau până acum, la țară învățătorii, preoții, țăraniii chiar ; apoi la mahala, unde se ceteau cine știe ce crime ale Parisului, și unde acum începe să se cetească literatură națională.

---

\* Biblioteca Minerva, nr. 1, București, 1908.

Acest lucru e foarte important. Scriitorul se adaptează, e un curent subtil, care se stabilește între public și scriitori. Aici nu e vorba de a scrie constant pentru cetitori, ci e o mișcare nesimțită, nebănuită, poate, nici de scriitor, nici de cetitor. Și scriitorul, avînd acest mare contingent, din clase profund naționale, opera lui va lua un alt caracter : va fi mai națională, dar și mai puțin rafinată.

## Prelegerea X

8 decembrie 1912

Socot e-am încheiat introducerea. Nu mai continuu, cu toate că anunțasem, deoarece n-avem vreme și trecem direct la Eminescu. Ni se pun o mulțime de probleme, pentru că Eminescu, cu talentul lui, cu varietatea operei sale, cu importanța lui literară, ridică probleme nenumărate. Cea dintâi eu socot că e aceasta : Cine este Eminescu, care e Eminescu și cum e Eminescu ? Circulă o mulțime de broșuri : *Poezii de Eminescu\**, *Literatura populară\*\**, *Poezii postume\*\*\**, *Scrieri politice și literare\*\*\*\**. Pentru generațiile mai tinere acest lucru e mai natural, că așa a fost găsit și cetit Eminescu ; dar mai de mult, adică foarte de demult, Eminescu era cu totul altceva. Erau *Poezii* și *Nuvele* de Eminescu și atît. Erau acele ediții străvechi, ediția Socec a lui Maioreșcu\*\*\*\*, în care sînt foarte puține poezii, și ediția Șaraga : *Poezii\*\*\*\*\** — și un volum mai vechi de *Nuvele\*\*\*\*\** : *Sărmanul Dionis, Făt-Frumos din lacrimă, Cezara*, care a fost descoperită mai tîrziu, *La aniversară*. De la 1902 încoace însă, Eminescu a fost foarte mult îmbogățit. După mulți a ajuns să fie un autor foarte productiv !

---

\* *Poezii*. Editori S. Dimitriu & Matei Eminescu. Prefață de N. Petrașcu. București, Tip. Codreanu & Săvoiu, 1895.

\*\* Ediția Ilarie Chendi, Minerva, 1902.

\*\*\* Cu o prefață de Nerva Hodos, Minerva, 1902. Ediția a doua de Ilarie Chendi, Minerva, 1905.

\*\*\*\* Ediția Ion Scurtu, Minerva, 1905.

\*\*\*\*\* Ediția I din 1884, ediția a XI-a, Socec, 1913.

\*\*\*\*\* Ediția I cu o prefață de A. Xenopol, Iași, 1893.

\*\*\*\*\* Editura Librăriei Școalelor, Șaraga, Iași, 1893.

Ce s-a întâmplat? Spuneam că de la 1900 încoace se face o schimbare în spiritul public al românilor. Începe o perioadă de naționalism sau mai de naționalism — naționalismul a fost totdeauna —, sau de naționalism mai vădit, intensiv, mai zgomotos. Tot atunci am spus că naționalismul scoate la iveală ceea ce am numit ardelenismul: venirea, „descălecarea“ de peste munți a multor ardeleni — critici, gazetari, chiar comercianți. Gazetarii și comerțul, vom vedea, se întruniseră pentru a produce această operă vestită a lui Eminescu. Și, în adevăr, acei ce scot la iveală operele postume ale lui Eminescu sînt cîțiva scriitori din Ardeal.

Dar ce nevoie aveau acești scriitori să publice postume de Eminescu? De ce nu s-a publicat mai înainte, căci manuscrisele existaseră, căci le avusese d. Maiorescu, și știa ce trebuie publicat?

Aici intervine o mică chestiune. Mai întâi, Eminescu trebuie să fie scos cît mai mult la iveală. Am spus că între 1895—1900 eminescianismul e la amurg. Atunci apare o literatură decadentă. Un moment d. Macedonski iese iarăși la iveală. Mai erau și alți scriitori, ale căror nume azi sînt uitate.

Unii decadenți s-au lăsat de literatură, unii au murit, alții au ajuns judecători de pace, alții au trecut la țărănism, la crișmărisism — căci știți că renegații sînt foarte zeloși, și de aceea decadenții cădeau în crișmărisism. Și, ca o reacțiune împotriva aceluia decadentism, începe să fie scos din nou la iveală Eminescu. Literatura română n-avea un scriitor mai mare. Trebuia să fie pus iar în scenă, cu toată puterea, acest poet, și cîțiva scriitori ardeleni — și aci mă gîndesc la d-nii Chendi, Scurtu —, înțeleg foarte bine că o literatură nu se poate combate decît prin altă literatură, opunîndu-i-se o literatură mare. Începe dezgroparea lui Eminescu.

Avea și Eminescu un defect. Eminescu, așa cum îl cunoaștem în poeziile sale, deși e foarte naționalist — gîndiți-vă la satire, *Doina* —, cu toate acestea nu exprima direct sentimentul național, nu prea convenea epocii de la 1900 încoace. D. Chendi, în prefața din 1902 de la *Literatura populară*, spune:

„Dar notele aceste de romantism, care dealtfel se mențin pînă la asfințitul lui Eminescu, din simple ce sunt la început, se complică în măsură ce cultura dobîn-

dită îi deschide terene mai largi de reflexiune. Se ivesc toate celelalte elemente, care sînt apanajul romantismului : subiectivismul exagerat, tendința continuă spre meditare asupra problemelor transcendente, resignarea și contradicțiile, care adeseori fac din poezie un amestec de artă și știință, de religie și filozofie, de inconsecvență și neclaritate și care din cînd în cînd, fatal, împing în umbră instinctul național al oricărui poet și-l scot pe oceanul larg al poeziei universale, cum s-a întimplat și cu Eminescu.“ (XV.)

Pe la 1870 Eminescu era lipsit de cultură, de filozofie, de probleme transcendente și era poet mai național. De la 1870 încoace, toată această cugetare, toate aceste probleme îl scot „pe oceanul larg al poeziei universale“, adică poezia sa e universală, poate fi înțeleasă de oricine : un englez, un francez.

„Meritul ca și vina la aceasta îl are în mare parte literatura germană și îndeosebi romanticii germani“ (p. XV). I se face o vină lui Eminescu că devine universal, pentru că instinctul național slăbește.

Nu vom intra încă în discuție, ci numai constatăm acest lucru, Eminescu dintre 1881-1883 e Eminescu cel mai profund, fiindcă Eminescu nu e precoce, a progresat pe încetul și poeziile dintre 1881-1883 sînt cele mai frumoase. Dacă trăia mai mult, cine știe ce culmi ar fi ajuns. După acești scriitori însă, din 1902, naționaliști și ardeleni, Eminescu cu cît progresa cu atît decădea, fiindcă se împuțina instinctul național.

Și, vedeți, poezia ar fi prețuită prin conținutul ei. Nu cred aceasta. Desigur n-are dreptate d. Maiorescu cînd spune că idealurile naționale în artă n-au ce căuta. Îmi permit să cred că n-are dreptate cu atît mai mult cu cît și-a corijat părerea, cu ocazia poeziilor d-lui Goga. Prin urmare, sentimentul național și patriotic e un sentiment înalt, e un sentiment legitim, care poate forma subiectul poeziei, ba încă am putea spune că e unul din sentimentele care ar avea mai multă dreptate de a intra în poezie. Dar a spune că numai sentimentul național e un sentiment poetic și, dacă scade sentimentul național, scade și poezia, nu înțeleg. Aceasta însemnă că punem sentimentul național pe primul plan.

Dar și acest lucru trebuie să-l înțelegem, dacă ne gîndim la epoca cînd era vorba de o reacțiune împotriva literaturii decadente de la 1900, iar pe de altă parte, erau

întîmplările sociale în țară, care făceau ca sentimentul național să fie foarte necesar. Trebuie deci să iertăm că sentimentul național era pus pe primul plan, fiindcă știți că atunci țara românească era în primejdie de a-și pierde autonomia și chiar independența.

La o altă pagină, tot de la această prefață, găsim : „Influența străină l-a împiedicat pe neobservate a ajunge la deplină dezvoltare în limitele principiilor de artă națională, precum el însuși le profesa și le avea așa de clare în mîntea sa“ (p. XIX). Aici e mai grav. Vasăzică cultura străină, influențele marilor literaturi străine au oprit pe Eminescu să ajungă până la arta cea mai înaltă. O artă cu cît e mai națională cu atît e mai înaltă ; dar să ne înțelegem. Nu însemnă să cînti numai sentimentul patriotic : *Muma lui Ștefan cel Mare* etc. Artă națională e și un pastel, chiar și un roman a cărui acțiune ai plasa-o la New-York. Artă națională însemnă artă concepută de un spirit național, care simte în fața naturii, a societății, așa cum simte românul în care ideile sînt românești, sentimentele sînt românești, imaginile sînt românești. Dar ce are a face subiectul ? Cum, Racine n-are artă națională ? Dar Lemaître spune că-i pare bine că se întoarce la Racine ca la unul care reprezintă naționalismul literar al Franței, fiindcă Racine reprezintă spiritul francez, modul de a simți, de a gândi, a analiza, spiritul de claritate, spiritul de observație, limba curată franceză, spiritul francez. Prin urmare, artă națională nu însemnă să cînti pe Ștefan cel Mare numaidecît.

Dar spune d. Chendi : „...precum el însuși le profesa și le avea așa de clare în mîntea sa“.

Să vedem ce spune Eminescu în privința artei naționale :

„Vasăzică, numai arta națională are rațiune de a fi, numai ea naște în inimile indivizilor întărirea și intensitatea aceluia simțămînt subiectiv, care-i face ca toți să se numere membrii aceluiași corp...“ (p. VI).

„Însă pentru ca totalitatea de oameni să se numere pe ei înșiși că sunt una, trebuie ca o sumă oarecare de note caracteristice să le fie comune : limba, religia, obiceiurile etc. Cu cît aceste note sunt mai risipite, mai puține sau mai șterse în conștiința singularilor indivizi, cu atît simțămîntul apartinerii unuia de altul e mai slab, cu cît însă aceste note, în totalitatea lor, sunt mai vii în

conștiința fiecăruia, cu atât simțămîntul subiectiv al națiunii, vasăzică al solidarității naționale, e mai intensiv și mai înrădăcinat.

Acuma artele sunt oarecum aceste note grămădite într-un tablou, într-o singură presă *sunt bucăți din viața subiectivă a poporului și de aceea arta națională, caracteristică, pe de o parte, întărește conștiința națională, pe de alta, îi lărgeste orizontul ei...* Arta, grămădind într-un punct trăsuri caracteristice, care se aflau risipite, aduce în locul unor simțiri vagi, de o corelațiune îndoielnică, tablouri întregi și unitare din viața poporului, astfel încît viața individului ce le concepe se cristalizează și ia trăsuri singulare ce le avea asupra națiunii sale, într-o singură și mare intuiție organică.

Arta, avînd facultatea de a fi mai perceptibilă, pentru că e plăcută, pătrunde mai lesne în masa claselor și produce astfel o conștiință publică, care pe nesimțite se preface într-o solidaritate etică..." (p. V).

În această definiție intră de ex. d. Brătescu-Voinești, e simțirea românească, e viața românească. Spus-a Eminescu undeva acolo că arta însemnă cîntarea națională, subiectul național? N-a spus acest lucru. A spus că în artă se cristalizează sufletul unui popor, a spus un lucru foarte cunoscut astăzi. Avem deci chiar mărturia lui Eminescu că arta națională nu însemnă acest lucru. Azi nimeni nu mai spune că arta trebuie să fie națională prin subiectul său. Exemplul pe care l-am dat cu Racine e foarte concludent, cred.

Prin urmare, Eminescu trebuia să fie scos la iveală, trebuia să fie glorificat, însă trebuia să fie complectat, să se dovedească că Eminescu nu-i aci, — Eminescu cu cultura universală — ci e Eminescu naționalist, care a făcut teorii naționaliste și a fost naționalist și în arta sa. Vedeti : nu național, ci naționalist. Și cum acești domni erau funcționari la Academie le-a fost foarte ușor să studieze manuscrisele lui Eminescu și acolo au găsit în adevăr artă mai naționalistă. Vedeti ce spune în prefață d. Chendi : la început Eminescu era mai național. A căutat, prin urmare, primele manuscrise ale lui Eminescu, unde să se găsească un Eminescu mai naționalist. Și l-a găsit. Și a mai găsit încă altceva : pe Eminescu ardelenist. S-a găsit că Eminescu în adolescența sa a cutreierat Ardealul, Banatul, pe la Viena, cunoștea bine graiul ardelean, a publicat articole de adolescență prin ziare din Ardeal.

Ce urma de aici? Urma să se tipărească acele opere de adolescență ale lui Eminescu, ca să se întruchipeze un Eminescu mai util pentru moment, un Eminescu mai naționalist și un Eminescu și ardelenist. Am spus că naționalismul, țărănismul, ardelenismul sînt cam la fel. Întotdeauna se cam întîlnesc aceste lucruri.

Prin urmare, s-a găsit un Eminescu ardelenist și naționalist. Au urmat tot felul de postume: *Geniu pustiu*, *Literatura populară*, *Poezii postume* ale lui Eminescu. Întîia ediție din *Poezii postume* a fost timidă. S-a văzut că merge lucrul, s-a mai luat un vraf de la Academie. Acum sîntem amenințați cu un volum ca *Evanghelia de la Mănăstirea Neamț*, tot ce a scris Eminescu, toate rețelele, toate conturile. Opera e utilă, mai cu samă pentru mine... Eu protestez în mod foarte altruist. Pentru mine e foarte utilă. În loc să iau trenul la București, am tot Eminescu.

Și acum — vorbim serios. Poate chiar să nu avem nimic contra, fiindcă e un volum pentru oamenii studioși, unde sînt transcrise manuscrisele ca atare. Dar cînd *Geniu pustiu*, tipărit frumos, îl găsim la „autorii clasici“...! Dar vom vorbi de aceasta...

Cauza e naționalismul epocii de la 1900 încoace și ardelenismul. Și poate ar mai fi o chestie mult mai mărunată, chestia de editură. Editura Minerva, într-un avînt, a avut să tipărească autorii clasici. Dar cum erau mai puțini, s-a făcut un compromis. Și cum Eminescu avea un singur volum, era o nenorocire.

Și să vedeți o mărturisire. În prefața d-lui Scurtu de la *Geniu pustiu* ni se face această mărturisire:

„Cînd s-a tipărit ediția întîia a romanului, nu avusesem timpul să-l studiez mai de aproape, căci editorul ținea să-l pună la îndemîna publicului cît mai curînd și eu îl cedasem definitiv“.\*\*

Prin urmare, a ieșit un *Geniu pustiu* în prima ediție, cu lipsuri, din cauză că editorul „ținea să-l pună la îndemîna publicului“, și dacă d. Filip, editorul, „ținea“, a trebuit să iasă un Eminescu ridicol. Nouă, mai bătrîni, cu toate că îl cunoșteam foarte bine, îl știam pe de rost

---

\* Ediția Ion Scurtu, Minerva, 1904. Vezi articolul lui G. Ibrăileanu în *Viața românească*, 1922, nr. 5 (*Opere*, 3, p. 72-77).

\*\* *Geniu pustiu*, ediția a II-a, Minerva, 1907; ediția a treia, Minerva, 1909; ediția a patra, Minerva, 1918.



pe Eminescu, ne-a fost dat să cetim acel *Geniu pustiu*, o operă pe care ar fi putut-o scrie, în afară de scînteieri geniale, chiar și d. Scurtu.

Dar și acest *Geniu pustiu* e și el interesant pentru studii și, dacă n-ar fi tipărit ca operă clasică, ar fi foarte folositor pentru acei care studiază, dar pentru marele public nu, nici nu e un roman.

A fost deci chestia și de editură. Apoi mai sînt și alte chestii : ambiții de ale editorului, de exemplu să descoperi romane de Eminescu e un lucru extraordinar de mare, sau să descoperi poezii de Eminescu. Dacă ar fi descoperit romane și poezii adevărate, literatura românească s-ar îmbogăți încă cu atîta literatură cît are până acum, fiindcă douăzeci de poezii descoperite fac cît Alecsandri, Bolintineanu etc. la un loc.

Dar dacă nu poți descoperi lucruri mari, te mulțumești cu orice, numai ca să-ți legi numele, fiindcă, orice ar fi, numele d-lui Scurtu a rămas legat de Eminescu ca o coadă de zmeu. Se suie zmeul, se suie și coada. Și, luîndu-și rolul să fie administratorul literar al lui Eminescu, și-a făcut un nume. D. Scurtu are merite mari, dar nu i se poate ierta că a publicat *Geniu pustiu*, veți vedea îndată.

Ce e cu acest *Geniu pustiu*, ca să începem cu dînsul ? Vedeți cît e de greu să știm pe Eminescu, fiindcă trebuie să dăm la o parte ce nu e Eminescu.

*Geniu pustiu*, „roman inedit“. Mai întăi nu-i un roman, și ne spune d. Scurtu. D-lui arată că, pe la 1871, Eminescu spune într-o scrisoare că pregătește un roman *Naturi catilinare*.<sup>\*</sup> D. Scurtu a găsit acest *Geniu pustiu* și spune că trebuie să fie un fragment, anume partea literară, fiindcă acel roman trebuia să fie de idei. Vasăzică un fragment dintr-un roman, vasăzică nu un roman. Inedit, ce înșamnă ? Netipărit, — dar inedit înșamnă că e o operă. Nu orice lucru se cheamă că e inedit. Toate hîrțile din saltarul unui scriitor înșamnă că sînt inedite ? Numai operele sînt inedite. Dar rezumatele

---

<sup>\*</sup> „Romanul meu am început a-l scrie — informează Eminescu pe Iacob Negruzzi la 16 mai 1871 — parte după impresiuni nemijlocite din anul 1868, pe cînd eram în București, parte după un episod ce mi l-a povestit un student din Transilvania.“ Titlul inițial, *Naturi catilinare*, a fost părăsit. Poetul înțelegea, prin astfel de naturi, firi revoltate împotriva relelor sociale, dar fără perspectivă.

pe care le faceți dumneavoastră din cursurile pe care le învățați la examene, sînt inedite? Inedite sînt poeziile dumneavoastră, pe care nu le-ați publicat.

Eminescu n-a avut nici un gînd să publice acest „roman“. A avut gîndul să facă roman, și acesta e fragmentul.

Lasă că nu-i roman nici ca întindere. Dacă scoți cu litere mari și cu spații, poți să ajungi la 170 de pagini; dar chiar pentru o țară ca a noastră încă e mic. Ce fel de roman de 170 de pagini, scris mare? Dar aceasta e o șicană.

Nu-i un roman, ci un fragment, și nu-i inedit. De ce l-a tipărit d. Scurtu? Poate a vrut să-l tipărească Eminescu și n-a avut timp? Sînt asemenea volume, ca acela al lui Sully Prudhomme\*, scos după moarte, sau ca postumele lui Vigny, care sînt cele mai frumoase.

Cînd a fost scris? Eminescu s-a îmbolnăvit la 1883. Acest *Geniu pustiu* dovedește d. Scurtu că e scris la 1869 și, în adevăr, cred că e așa, fiindcă în acest *Geniu pustiu* găsim o strofă din *Venere și Madonă\*\**, care a fost publicată, în 1870, în *Convorbiri literare*. Deci romanul trebuie să fie scris înainte de 1870. E înainte de 1872, fiindcă o parte, cea mai bună, e pusă în *Sărmanul Dionis*, publicat, în 1872, în *Convorbiri literare*.

E scris cînd Eminescu avea 19 ani. Nu e nici un romanier care să fi scris un roman la 19 ani. Se pot scrie poezii lirice foarte frumoase. Cine l-a scris la 19 ani, nu l-a mai publicat. Zola a renunțat la *Misterele Marsiliei*.

Dar Eminescu se vede că a renunțat la dînsul, fiindcă a trăit 14 ani în stare conștientă și n-a publicat acest roman. Dar, mai mult, l-a inutilizat pentru totdeauna, a scos ce e mai frumos și a pus în altă parte.

Va să zică în timp de 14 ani Eminescu nici nu s-a mai gîndit nici la *Naturi catilinare*, nici la *Geniu pustiu*, nici la nimic. Aceste fapte sînt în prefața d-lui Scurtu. Ca să dovedească că e un fragment din *Naturi catilinare* și fiindcă scrisoarea d-lui Iacob Negruzzi e din 1871, d-sa face toate aceste cercetări. Să nu credeți că face pentru a dovedi sagacitatea sa, că a găsit un fragment din *Naturi catilinare*. D-sa trebuie să dovedească că *Geniu pus-*

---

\* Vezi G. Ibrăileanu, *Sully-Prudhomme*, în *Viața românească*, 1907, nr. 9 (*Opere*, 2, p. 387-403).

\*\* Eroare. În *Geniu pustiu* apare poezia *Inger de pază*.

tiu e scris la 1871 și de aceea arată că la 1872, în *Sărmanul Dionis*, sînt bucăți din *Geniu pustiu*, ba încă găsim și partea din *Venere și Madonă\**, din 1870. În chipul acesta, d-sa poate să ajungă până la data de 1869 — toate aceste pentru a dovedi că *Geniu pustiu* a fost scris foarte demult. Și bietul d. Scurtu n-a simțit că toată această dovadă s-a întors contra d-lui, că Eminescu l-a scris în adolescență și nu s-a mai ocupat de dînsul, căci dacă ne-ar fi spus că a fost scris în 1882, se putea întîmpla ca Eminescu să fi avut gîndul să-l publice. Eminescu nu l-a publicat, l-a ascuns, ca un lucru care nu-i făcea onoare.

Chiar acest fragment, așa cum e el, Eminescu l-a scris și l-a lăsat așa în pace? Am putea crede că lui Eminescu chiar în 1870 îi plăcea acest lucru. Și vedeți ce note are d. Scurtu. La pg. 2 :

„De aici încolo, pasajul întreg e șters ulterior, cu creion roșu, dar numai cu linii foarte ușoare. Pare că Eminescu voia să revină asupra lui. Fiindcă rîndurile acestea sînt prețioase pentru vădirea caracterului romantic al operei, le reproduc întocmai.“ Vasăzică, părți șterse de autor fie cu gîndul de a le schimba, fie cu gîndul de a le da afară, d. Scurtu le publică, pentru a dovedi caracterul romantic. Ce ați zice dumneavoastră dacă vi s-ar publica rîndurile șterse? Eminescu însă nu poate protesta, fiindcă a murit. Și nici critica nu protestează, nu știu pentru ce...

La pg. 4 : „Fraza din urmă e adaosă ulterior, în ms. cit., f. 21v., cu indicația locului unde aparține. Deasupra ei e notat, cu același scris și cu aceeași cerneală, celălalt pasaj, fără indicație unde aparține, pe care l-am reprodus în nota a doua, la pasajul al 2-lea, de la începutul romanului.“

Vedeți ce fel de roman. La pg. 6 :

„Fraza e ștersă ulterior, cu creion roșu. Am reținut-o, fiind de oarecare interes, mai ales că și poetul pare a fi voit s-o înlocuiască, nu s-o elimine cu totul.“

Și totuși noi cetim acest roman. Mai departe :

„De aici încolo urmează o lungă și ditirambică serie de idei revoluționare, republicane, umanitare și de imagini romantice, șterse ulterior de poet, fie că nu-l mai

---

\* Poezia *Venere și Madonă* figurează în același manuscris cu *Geniu pustiu*, nu face însă parte din roman, e necontextuală.

interesau ca-n tinerețea lui fragedă, fie că nu le mai găsea locul în roman. Le reproduc totuși pentru interesul lor biografic“ (p. 14).

Chiar fiindcă e prost, d-sa îl publică și intitulează romanul „inedit“. Dacă ar fi scris „manuscris no. cutare, pentru profesorii de literatură sau știință“, ar fi mers.

„Acest alineat, și — în afară de cel învecinat — celelalte trei ce urmează sînt șterse ulterior, pentru că poetul voia probabil să le înlocuiască.

Dar nefiind înlocuite cu nimic și povestirea rămî-  
nînd, dealtminteri, trunchiată, le reproduc pe toate“ (p. 29).

Cetitorul să vadă ce a urmat. Închipuiți-vă că s-ar scula Eminescu și ar vedea că-i circulă bruioanele... Eminescu e dezvălit aici cu cea mai mare cruzime.

Altă notă, pg. 37 :

„Cele două alineate din urmă sînt șterse ulterior, tot cu creion roșu. Probabil că Eminescu a voit să le înlocuiască, părăindu-i-se și lui prea neclare. Eu le reproduc, spre a nu trunchia povestirea.“

Pg. 81 :

„Întreg pasajul, de la fraza «De ne punea alături de ei etc.» este însemnat ulterior, cu creionul, de către Eminescu, care a pus observația explicativă «prea lung», ceea ce-i drept, cînd ne gîndim că acest fragment de articol politic — interesant dealtminteri — nu-și prea avea locul în roman.“ Vasăzică, un articol politic, pe care Eminescu îl socotea prea lung.

Pg. 131 :

„Sfîrșitul întreg e neclar din pricina cuvîntului indecifrabil și lipsei subiectului din ultima frază.“ Cu toate acestea, îl pune.

Și tot aici :

„În text urmează : «cu bolta ei puter[n]lică», cuvinte pe care le-am eliminat, fiind de prisos și întunecînd fraza.“

Și, în sfîrșit, pg. 155 :

„În text este un adaos inexplicabil, care nu se vede unde ar aparține (ms. cit., f. 75, pasajul 5) : acolo-i scris deasupra : «Un fluier ușor ca din frunză».“ E un text care nu știe unde aparține, d. Scurtu nu descopere unde trebuie să-l pună.

Dar, mai mult, d. Scurtu ne spune în prefața d-sale :

„Conceptul (sau conceptele) dintăi ale romanului nu s-au păstrat printre hîrțile poetului. În manuscrisele lui de la Academie am găsit abia cîteva file, care fac parte evident din planurile anterioare ale romanului, ș.a., ms. 2255, ff. 178—180 și ff. 199—203, apoi ms. 2257, f. 167 și f. 178. Filele 178—180 din ms. 2255\*, umplute pe amîndouă paginile c-un scris foarte asemănător celui din textul lui *Geniu pustiu*, sînt un fragment fără vreo legătură directă cu romanul, dar amintind părți din el (ca înmormintarea, care-i însă altminteri aici, apoi dragostea ultrasantimentală pentru Poesis), pe lîngă lucruri care lipsesc (de pildă scena fantastic fioroasă din viața de închisoare a iubitului Poesisei)...“ (p. XVIII).

Cu alte cuvinte, d. Scurtu a descoperit și alte manuscrise, care au raport oarecare cu *Geniu pustiu*, dar un raport mai depărtat, ceea ce însemnă că nici *Geniu pustiu* nu-i complet, cu toate că el însuși e un fragment. Eminescu a mai avut și alte evenimente de introdus în *Geniu pustiu* și lipsesc. Și din cîte s-au găsit sînt părți pe care Eminescu le-a dat afară.

Vedeți pînă acum ce e acest roman : e un fragment dintr-un roman care n-a fost scris, — e un fragment din care lipsesc bucăți, pe care Eminescu le-a scris pe hîrtie, sînt părți la care Eminescu renunță și totuși sînt puse, și e și o operă literară la care Eminescu a renunțat în timp de 14 ani.

Dar mai sînt și alte dovezi pentru a vedea că Eminescu a renunțat. Dovada cea mai puternică că Eminescu ar fi renunțat la acest manuscris — nu zic la acest roman, nu-i pot da acest nume — e că l-a despoiat de ce avea mai bun. D. Scurtu citează cîteva asemănări între *Geniu pustiu* și *Sărmanul Dionis*. D-sa le citează pentru a arăta data *Geniului pustiu*, nebănuind că, dacă Eminescu a scos pasajii din *Geniu pustiu*, nu-l mai putea publica. Deși nu știu pe de rost nici *Geniu pustiu*, nici *Sărmanul Dionis*, veți vedea că nu putea să mai fie publicat. Cetiți *Geniu pustiu* (1908), pg. 3 și *Proza literară* (Minerva),\*\* pg. 31. Veți vedea că la pg. 3 din *Geniu pustiu*, pg. 4 și pg. 5, sînt părți identice, de la pg. 31 jos, 32, 33, 35 din *Sărmanul Dionis*, și anume tipurile și zugrăvirea ca-

\* Romanul se află în manuscrisul miscelaneu 2255, 21r-84r, cu completări pe foile 21v, 65v, 66v, 84v, 85v.

\*\* Ediție îngrijită de Ion Scurtu, 1908.

fenelei. Vă aduceți aminte că în *Sărmanul Dionis* se zugrăvește o cafenea pe vreme de ploaie. Sînt zugrăviți în aceleași cuvinte și în *Geniu pustiu* și în *Sărmanul Dionis* — și tipul lui Nour și tipul lui Dionis, tot cu aceleași cuvinte.

Voi da un exemplu și vom continua lecția următoare.  
*Geniu pustiu* :

„Era o noapte tristă. Ploaia cădea mărunță pe străzile nepavate ale Bucureștilor, ce se trăgeau strîmte și morioase prin noianul de case mici și rău zidite, din cari constă partea cea mai mare a așa-numitei capitale a României. Tropăiai prin bălțile de noroi, ce te împroșcau cu apa lor cea hleioasă îndată ce aveai cutezarea de a pune piciorul c-un pas înainte. De prin cîrciumi și prăvălii pătrundea prin ferestrele mari și nespălate o lumină murdară, mai slăbită încă prin stropii de ploaie, ce inundase sticlele. Din cînd în cînd treceai pe lîngă o fereastră cu perdelele roșii, unde în semiîntuneric se zărea cîte o femeie. Pe ici, pe colea vedeai pe cîte-un romantîos ce trecea fluierînd, sau cîte un om beat care — îndată ce chiuia răgușit lîngă ferestrele prostituției, femeia spoită ce sta în sticlă aprindea un chibrit spre a-și arăta fața sa unsă din gros și sînul său veșted și gol — poate ultimul mijloc de-a sufoca dorinți murdare în piepturi stîrpite și pustiite de corupțiune și beție. Bețivul intra, semiîntunericul devenea întuneric și amurgul gîndirilor se prefăcea într-o miază-noapte de plumb, cînd gîndeam că și acela se numește om, și aceea femeie. Trebuie să scuzi, trei sferturi ale lumii e așa, și dintr-al patrulea — Dumnezeu[e], ce puține-s caracterele acelea, care merită a se numi omenesți.

Prin ușa unei cîrciumi deschise auzii țîrlîiturile unor coarde false, pe care le schingiuia, sub arcușul său cel aspru și cu degetele-i uscate, un biet copil de țigan, și-n preajma lui sărea de rumpea pămîntul o muiere-n doi peri și un țigan rupt și lung, cu picioarele goale băgate în niște papuci largi și umpluți cu paie. O veselie grotescă, urîtă, se desemna pe fețele amîndurora.

Alături era o cafenea. Ploaia și frigul ce mă pătrunseseră mă siliră să intru-n ea. Mirosul tutunului, eternul trictrac a jucătorilor de domino făcea un efect deosebit asupra simțurilor mele amețite de ploaie și de frig. Orologiul, fidel interpret al bătrînului timp, sună de 12 ori

în limba sa metalică, spre-a da lumii, ce nu-l asculta, sama că se scursese și a 12-a oră a miezului nopții. P-ici, pe colea, pe lângă mese se zăreau câte-o grupă de jucători de cărți cu părul în dezordine, ținând cărțile într-o mină ce tremura, plesnind din degete cu cealaltă înainte de-a bate, tăcuți, cu ochii fieși, mișcându-și și mușcându-și buzele, fără a zice o vorbă și trăgînd din cînd în cînd cu sorbituri zgomotoase câte-o gură din cafeaua sau berea ce le sta dinainte ...semn de triumf !“

*Sărmanul Dionis* (Aceleste bucăți încrustate într-o bucată mai mare) :

„Era noapte și ploaia cădea mărunță pe stradele nepavate, strîmte și noroioase ce trec prin noianul de case mici și rău zidite din care consistă partea cea mare a capitalei României, și prin bălțile de noroi, ce împroșcau pe cutezătorul ce se încredea perfidelor unde treceau niște ciubote mari cărora nu le-ar fi păsat nici de potop, cu atît mai virtos că aveau tureci care îngropau în ele pantalonii individului conținut îndată ce timpul devenea problematic... De prin crișme și prăvălii pătrundea...“

## Prelegerea XI

13 decembrie 1912

Urmăm mai departe cu analiza operelor postume ale lui Eminescu.

Am văzut că în *Geniu pustiu* găsim același pasaj, cu aceleași fraze și cuvinte, cu mici deosebiri. Mai departe. În *Geniu pustiu*, pg. 7, ni se zugrăvește tipul lui Toma Nour :

„Asupra feței sale palide, musculoase, expresive, se ridică o frunte senină și rece ca cugetarea unui filosof. Iar asupra frunții se zburlea cu o genialitate sălbatică părul său negru-strălucit ce cădea pe niște umeri compacti și bine făcuți. Ochii săi mari, căprii, ardeau ca un foc negru sub niște mari sprâncene stufoase și îmbinate, iar buzele strâns lipite, vinete, erau de-o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuți, un Satan, nu cum și-l închipuiesc pictorii : zbîrcit, hidos, uricios, ci un Satan frumos, de o frumusețe strălucită, un Satan mîndru de cădere, pe-a cărui frunte Dumnezeu a scris geniul și iadul îndărătnicia, un Satan dumnezeiesc care, trezit în ceri, a sorbit din lumina cea mai sîntă, și-a îmbătat ochii cu idealele cele mai sublime, și-a muiat sufletul în visele cele mai dragi, pentru ca, în urmă, căzut pe pămînt, să nu-i rămînă decît decepțiunea și tristeța, gravată în jurul buzelor, că nu mai e în ceri.“

În *Sărmanul Dionis*, tipul lui Dionis, p. 32 :

„Fața era de acea dulceață vinătă-albă ca și marmura în umbră, cam trasă fără a fi uscată, și ochii tăiați în forma migdalei erau de acea intensivă voluptate pe care o are catifeaua neagră. Ei înotau în orbitele lor — un



zîmbet fin, și cu toate astea atît de inocent, trecu peste fața lui la spectacolul ce-l privea.“

Pg. 33 :

„Părul numai, cam prea lung, curgea în vițe pînă pe spate, dar uscăciunea neagră și sălbatică a părului contrasta plăcut cu fața fină, dulce și copilărească a băietanului. Își puse în cui paltonul ud și, la aroma îmbătătoare a unei cafele turcești, ochii lui cei moi și străluciți se pierdură iar în acea intensivă visătorie care stă cîteodată atît de bine băieților, pentru că seriozitatea contrastează totdeauna plăcut cu fața de copil.“

Odaia lui Toma din *Geniu pustiu*, pg. 20 :

„Locuia într-o cameră naltă, spațioasă și goală. În colțurile tavanului paianjenii își exersau pacifica și tăcuta lor industrie, într-un colț al casei, la pămînt, dormeau una peste alta vro cîteva sute de cărți, visînd fiecare din ele ceea ce coprindea, în alt colț al casei un pat de lemn c-o saltea de paie, c-o plapumă roșie și-naintea patului o masă murdară, cu suprafața ilustrată de litere mari latine și gotice ieșite de sub bricegelul vreunui ștregar de copil. Pe masă, hîrtii, versuri, ziare rupte și întregi, broșuri efemere ce se împart gratis, în fine, totul un abracadabra genial fără înțeles și fără scop.“

Odaia lui Dionis, *S.D.*, pg. 36 :

„El intră într-o cameră naltă, spațioasă și goală. Păreții erau negri de șiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod și un mucegai verde se prinsese de var; cercevelele ferestrelor se curmau sub presiunea zidurilor vechi și gratiile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se iveau în lemnul putred. În colțurile tavanului cu grinzi lungi și mohorîte, painjenii își exercitau tăcuta și pașnica lor industrie; într-un colț al casei, la pămînt, dormeau una peste alta vreo cîteva sute de cărți vechi, multe din ele grecești, pline de învățătură bizantină; în alt colț, un pat, adică cîteva scînduri pe doi căpriori, acoperite c-un mindir de paie și c-o plapomă roșie. Înaintea patului — o masă murdară, al cărei lemn grunzuros de vechime era tăiat cu litere latine și gotice; pe ea, hîrtii, versuri, ziare rupte, broșuri efemere, din cîte se-mpart gratis, în fine, o neordine într-adevăr păgînească.“

Un bust, *Geniu pustiu*, pg. 20 :

„Dar asupra cărților culcate în colț era aninat în cui bustul în mărime naturală, lucrat în ulei, a unui co-

pil ca de vro optsprezece ani, cu păr negru și lung, cu buzele subțiri și roz, cu fața albă ca marmura și cu niște ochi albaștri mari, sub mari sprincene și lungi gene negre. Ochii cei albaștri ai copilului erau așa de străluciți, de un colorit atât de senin, încît păreau că privesc cu inocența, cu dulceața lor *mai* femeiască asupra spectatorului ce privea în ei. Era o adevărată operă de artă. Cu toate că acel portret înfățișa un chip îmbrăcat bărbătește, însă minile cele fine, dulci, mici, albe, trăsăturile feței de-o paloare delicată, umedă, strălucită, moale, ochii de-o adîncime nespūsă, fruntea arcată și *mai* mică, părul undoind cam prea lung, te-ar fi făcut a crede că e chipul unei femei travestite.“

*Sărmanul Dionis*, pg. 37 :

„...Pinzele de painjin străluceau vioi în lună și, deasupra cărților dorminde în colț, se ivera o îngerească umbră de om. Era aninat într-un cui bustul în mărime naturală al unui copil ca de vro optsprezece ani, cu păr negru și lung, cu buzele subțiri și roze, cu fața fină și albă, ca tăiată-n marmură, și cu niște ochi albaștri mari supt mari sprincene și gene lungi negre. Ochii cei albaștri ai copilului erau așa de străluciți, de un colorit atât de limpede și senin, încît păreau că privesc cu inocența, cu dulceața lor *mai* femeiască asupra spectatorului. Cu toate că acel portret înfățișa un chip îmbrăcat bărbătește, însă minile cele dulci, mici, albe, trăsăturile feței de o paloare delicată, umedă, strălucită, moale ; ochii de o adîncime nespūsă : fruntea uscată și femeiește-mică, părul undoind — cam prea lung —, te-ar fi făcut a crede că e chipul unei femei travestite.“

Ochii lui Ioan și ochii tatălui lui Dionis. *Geniu pus-tiu*, pg. 21 :

„— Acești ochi?... O ! dacă-ai fi văzut tu acești ochi vreodată-n viața ta, ți s-ar fi părut că-i revezi în fiecare stea vînată a dimineții, în fiecare undă albastră a mării, în fine, în fiecare geană azurie ivită pin nori. Cît era de frumos acest copil și ce tînăr a murit... Frumoși a-nmărmurit în sufletul meu întunecos, rece, nebun, precum ar rămînea pin nouri pe bolta cea brună a nopții două... numai două stele vinete.“

*Sărmanul Dionis*, pg. 38 :

„— Acești ochi?... O ! dacă i-ai fi văzut tu acești ochi vreodată-n viața ta, ți s-ar fi părut că-i revezi în

fiecare vinătă stea a dimineții, în fiecare undă albastră, prin fiecare geană de nori. Cit era de frumos acest copil și ce tânăr a murit! Frumoși au înmărmurit ochii lui în negurile gândirii mele, precum ar rămâne prin nouri, pe bolta întunecoasă, două — numai două stele vinete...”

Acest lucru îl observăm și în poezie. În fiecare poezie a lui Eminescu sînt adunate versuri, imagini din poeziile așa-zise postume.

*Geniu pustiu*, pg. 24 :

„În fața locuinței lui Toma era un mîndru palat a unuia din ...așa[-zișii] aristocrați ai noștri... Dintr-o fereastră deschisă din catul de sus auzii, prin aerul nopții, tremurînd notele dulci a unui piano și un tânăr și tremurător glas de copilă adiind o rugăciune ușoară, profumată, fantastică. Îmi închisei ochii, pentru ca să visez în libertate. Mi se păru atunci că sunt într-un pustiu uscat, lung, nisipos ca seceta — d-asupra căruia licărea o lună fantastică și palidă ca fața unei vergine murinde. E miază-noapte... Pustiul tace... aerul e mort și numai suflarea mea e vie, numai ochiul meu e viu pentru ca să vadă pe-un nor de argint în naltul cerului un înger alb, îngenuncheat, cu mîinile unite, care cîntă o rugăciune divină, adîncă, tremurătoare : Rugăciunea unei vergine. Întredeschisei ochii și văzui prin fereastra arcată și deschisă, în mijlocul unui salon strălucit, o jună fată muiată într-o haină albă, înfiorînd cu degetele ei subțiri, lungi, albe, clapele unui piano sonor și acompaniind țipetele ușoare a unor note dumnezeiești cu glas[ul] ei dulce, moale și încet. Părè că geniul divinului brit Shakespeare expirase asupra pămîntului un nou înger lunatec — o nouă Ofelia. Am închis iar ochii, astfel încît, recăzut...”

*Sărmanul Dionis*, pg. 45 :

„În fața locuinței lui Dionis se ridica o casă albă și frumoasă. Dintr-o fereastră deschisă din catul de sus el auzi prin aerul nopții tremurînd notele dulci ale unui clavier și un tânăr și tremurător glas de copilă adiind o rugăciune ușoară, parecă parfumată, fantastică. El își închise ochii ca să viseze în libertate. I se păru atunci că e într-un pustiu uscat, lung, nisipos ca seceta, deasupra căruia licărea o lună fantastică și palidă ca fața unei vergine murinde. E miază-noapte. Pustiul tace, aerul e

mort și numai suflarea lui e vie, numai ochiul lui e viu, pentru ca să vadă pe un nor de argint; în naltul cerului, un înger alb, ingenuncheat, cu minile unite, care cînta o rugăciune divină, adîncă, tremurătoare: rugăciunea unei vergine. Întredeschise ochii și văzu prin fereastra arcată și deschisă, în mijlocul unui salon strălucit, o jună fată muiată într-o haină albă, înfiorînd cu degetele ei subțiri, lungi și dulci, clapele unui piano sonor și acompaniind sunetele ușoare a unor note dumnezeiești cu glasul ei dulce și moale. Părea că geniul divinului brit Shakespeare respirase asupra pămîntului un nou înger lunatic, o nouă Ofelia. Închise iar ochii...”

Acum, închipuiți-vă c-ar fi tipărit Eminescu acest roman. Ar fi un scriitor care s-ar face ridicol în 24 de ceasuri, fiindcă un scriitor are ambiția să nu repete o imagine, o comparație.

Iubirea de trecut. *Geniu pustiu*, pg. 33 :

„Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut. Să fi trăit pe timpii aceia cînd domni îmbrăcați în haine de aur și samur ascultau, de pe tronurile lor, în învechitele castele, consiliile divanului de oameni bătrîni — poporul entuziast și creștin undoid ca valurile mării în curtea Domniei...”

*Sărmanul Dionis*, pg. 47 :

„El nu se mai îndoia... de o mină nevăzută el era tras în trecut. Vedea răsărind domni în haine de aur și samur — îi asculta de pe tronurile lor, în învechitele castele, vedea divanul de oameni bătrîni, poporul entuziast și creștin undoid ca valurile mării în curtea domniei...”

Dar pe lîngă aceste pasagii, care sînt identice, sînt pasagii în care ideile sînt la fel.

Sînt însă în *Geniu pustiu* : un amurg foarte romantic, unde e vorba de două fete, și cîteva pasagii foarte frumoase, unde se zugrăvesc cîteva scene din Ardeal — bineînțeles că nu sînt definitive, nu le-ar fi publicat Eminescu așa —, care s-ar fi putut scoate, indicînd bine că e manuscris, că nu-i corectat — ca să vedem oarecare lucruri pe care nu le găsim în Eminescu în altă parte.

Prin urmare, Eminescu a inutilizat aceste fragmente. Le-a inutilizat, a scos dintr-însele tot ce era mai frumos, mai bun, cum ar lua cineva toate dantelele dintr-o pînză și ar rămînea simpla pînză. Facem un lux de probe.

Deoarece n-a publicat-o Eminescu, aceasta e dovada că nu voia s-o publice. Dar mai sînt și alte probe. Eminescu nici nu s-a mai ocupat de acest manuscris și aceasta o putem dovedi cu limba. Eminescu n-a mai corectat limba acestui manuscris. În el găsim limba lui Eminescu așa cum o cunoaștem între 1869—1872.

Sînt ardelenisme pe care Eminescu nu le-a mai întrebuințat. Să dăm cîteva exemple : „Însă într-o zi propurse“ („izbucni“).

Eminescu nu uita niciodată nici un manuscris al său. Peste 13 ani întrebuințează o imagine frumoasă, pe care a pus-o într-o poezie fără valoare, din 1870, de exemplu. Nu uită nimic niciodată. Prin urmare s-ar fi ocupat de acest manuscris, dac-ar fi voit să-l publice. Ar fi schimbat cuvinte ca acestea, și am ales cîteva, și numai ardelenisme, și nu cuvinte neestetice, ci ardelenisme, pe care nu le-a mai întrebuințat niciodată : „aparință“ (*aparitie*), iarăși nu-i cuvînt eminescian, „inoranța“, „secele fețe“, „apt“ (*potrivit*), „roc“, „lemnus“ (*chibrit*), „castre“, „fele de vin“ (jumătate de litru). Încă o dovadă că Eminescu a lăsat manuscrisul mort pentru totdeauna.

Prin urmare, ce-am văzut până acuma ? Că pe socoteala lui Eminescu s-a pus *Geniu pustiu* „roman inedit“. În realitate e un fragment dintr-un roman, însă nici acel fragment nu-i întreg, fiindcă la Academie sînt pagini pe care d. Scurtu nu știe unde să le plaseze. Eminescu a scris multe bucăți cu creionul, care însă figurează aici. Apoi sînt multe bucăți, din cele mai frumoase, puse în *Sărmanul Dionis*. Sînt tot atîtea dovezi că Eminescu a inutilizat acest manuscris. E un manuscris „rupt“, și faptul de a-l fi luat și de a-l fi publicat e faptul de a lua bucăți rupte, a le potrivi și a le tipări. Acest manuscris e foarte important pentru ideile lui Eminescu de atunci, să vedem dacă a fost precoce, pentru spiritul său de autocritică, pentru conștiința artistică, lucra, mai punea o imagine într-o poezie, nu-i plăcea poezia, dar utiliza imaginea mai tîrziu.

Dar, pe lângă aceste rușini pe care le-a pățit Eminescu — căci sînt rușini —, a mai pățit și altceva. D. Scurtu spune că Eminescu nu știa punctuația, și avem manuscrisul punctuat de d. Scurtu. Dar d-sa a corectat și limba și sintaxa. Iată Eminescu corectat ca orice elev prost, fiindcă Eminescu pe-atunci nu știa sintaxa. Dar

Eminescu nu l-a publicat. Mai târziu, Eminescu știa aceasta; dar atunci ar fi făcut toate îndreptările, nu numai pentru punctuație și sintaxă. Ex.: „pe teatru“ (la teatru), „nu-mi pot da cont“.

Dar să vedeți o legătură foarte frumoasă:

„Cînd dintr-o ușă văzui intrînd cu lumînări de ceară albă-n mină chipuri palide, cu vâl lung, alb, ce acoperea și capul, astfel de palide încît fața se confunda cu albul hainelor, ci numai ochii stinși ca de sticlă se mișcau în orbitele lor. Ele\* se mișcau încet, încet pînă în mijlocul bisericei... Eu mă ascunsei după o coloană de aur, cu groază. Printre ele văzui o umbră...“

Cine sînt *ele*? D. Scurtu spune că în text este, greșit, „ei“; atracție de la „ochii“.

„Fața lui, ca alabastru săpat cu dalta, în lungi gravuri de durere, era senină, dulce“. D. Scurtu spune: „În text: «erau senine, dulci», — atracțiune de la «gravuri», de-aici pluralul greșit.“

„Ori că el le-a găsit de bine a le rumpe, ori că vrun străin, căruia i le dăduse el să le cetească, a avut indiscrețiunea de-a le găsi într-atîta de interesante, încît să le rumpă spre păstrare“. D. Scurtu spune: „În text: «mină străină», ceea ce am eliminat pentru logica frazei“.

Dar e ceva mai mult. Ce face d. Scurtu? Îi schimbă limba:

„Forme dialectale și gramaticale particulare, în manuscrisul romanului:

- «pin» în loc de *prin*;
- «amîndorora» în loc de *amîndurora*;
- «resbele» în loc de *rebele*;
- «tiranisă» în loc de *tiranează*;
- «studiu» în loc de *studiez*;
- «sînți» în loc de *sfinți*;
- «reflect» în loc de *reflex*;
- «consolă» în loc de *consolează*;
- «paraliză» în loc de *paralizează*;
- «zugrăfi» în loc de *zugrăvi*;
- «coloră» în loc de *colorează*;
- «grilele» în loc de *grilașul*.

De multe ori aflăm pluralul dialectal; *popoară*, *cară*, *paia* etc. pentru *popoare*, *care*, *paie*, apoi forme dialectale, precum *chîama* pentru *chema*, *chîmați* pentru *che-*

\* În text: Ei.

mați, profumată în loc de parfumată, căria pentru căreia, aciea în loc de aceea, alături pentru alătura, gure pentru guri. Formele dialectale mai obicinuite și nesupărătoare le-am păstrat în textul romanului.“

Vasăzică mai avem și limba lui Eminescu schimbată. Am spus c-ar avea o valoare *Geniu pustiu*, pentru cei care găsesc elemente pentru studiu, cum am zis adinioarea; dar un interes și mai mare ar fi cel lingvistic, — și limba e corectată, și nu cît spune autorul, fiindcă în Muntenia se corectează inconștient. (Creangă e tipărit în București și cu toată dorința editorilor să-l respecte, găsim lucruri ca *ăsta, ăla...*).

Prin urmare, *Geniu pustiu* n-are nici valoare documentară, toată, fiindcă-i lipsește tocmai limba în care a fost scris. Noi am vrea să știm evoluția limbii literare a lui Eminescu, după cum vom face și evoluția ideilor. Nu ne vom putea folosi de text.

Atunci de ce l-a publicat, fiindcă d. Scurtu știe toate acestea, — doar d-sa spune în note că limba e greșită? D-sa în prefață spune mai mult: „Fără îndoială, romanul are și defecte — multe chiar, în fond și-n formă“. Dar acesta nu e un roman și nu se poate vorbi de defectele romanului lui Eminescu.

„...Pe lângă cele relevate, ar fi de remarcat în prima linie insuficiența observației psihologice, care-i supărătoare, apoi exagerarea evenimentelor și a sentimentelor, repetirile jignitoare, neclaritatea unor tablouri și încărcarea frazelor cu prea multe frumuseți căutate, artificiale.“

Atunci de ce l-a publicat? Încă o dată, ca manuscris pentru cercetători, da. Dar cel dintâi lucru trebuie să fie respectarea limbii. Dacă n-a respectat limba, dacă a corijat ca să fie mai frumos, dacă a lăsat părți șterse de Eminescu, dacă îl publică ca volum clasic și dacă îi găsește atâtea defecte, de ce îl publică? Iată de ce: „Cu toate acestea, romanul rămîne o lucrare cu valoarea ei literară prețioasă.“ De unde „prețioasă“?

„Prin faptele istorice din care se inspiră, prin tendințele lui naționale sănătoase...“ Și acești domni sînt din acei care spun că arta e pură...

„...Prin adîncimea emoțiilor și prin avîntul stilului, — el este una din puținele noastre cărți de literatură aleasă potrivite a contribui la o bună educație românească a generațiilor tinere.“

Iată o carte de pedagogie, vrasăzică. Acum să observăm ceva. Pusesem întrebarea : de ce au publicat acești scriitori din Ardeal acest roman, aceste poezii „postume“ și spuneam că au făcut aceasta ca să găsească un Eminescu mai naționalist, fiindcă de la 1900 începe o epocă mai naționalistă, când se va selecta ceea ce convine epocii — și de aceea sînt tipărite — acest roman și aceste poezii „postume.“ Și chiar ne spune d. Scurtu aceasta. Vasăzică e clar că acești scriitori din Ardeal caută un Eminescu naționalist, pentru a răspîndi sentimentele naționaliste. Gr. Alexandrescu, care n-a fost așa de prețuit la vremea lui, a fost prețuit după 1880, în vremea pesimismului, a autoanalizei. Tot așa și cu Eminescu mai pe urmă, numai cu deosebire că la Alexandrescu era opera adevărată a lui, Alexandrescu era adevărat, pe cînd Eminescu după 1900 nu-i adevăratul Eminescu, ci brulioanele lui Eminescu, e coșul lui Eminescu de la birou, răsturnat și tipărit de-a valma.

Dar am să mai fac o citație din prefață. D. Scurtu vorbește de o poezie :

„Versurile fac parte dintr-o poezie foarte juvenilă a poetului, pe care nici el n-a crezut-o vrednică de publicat ; ea poartă titlul cam ciudat de *Locul aripelor* și face parte dintr-un ciclu întreg de poezii ale unei vârste fragede...“\* Poezii juvenile așa de proaste încît Eminescu nu le-a găsit vrednice de publicat. S-au găsit însă alții să publice — și cu aceasta trecem la altă chestiune.

Este un volum de 288 de pagini, intitulat *Poezii postume*, și așa cum e tipărit e de două trei ori mai mare decît ediția Maiorescu. Cum am spus altădată, aceste postume au fost tipărite cu oarecare timiditate. La început, în 1902, au fost tipărite puține. Mai tîrziu, în 1908, s-au publicat foarte multe, mai tot ce s-a găsit în manuscrisele lui Eminescu. Nu știu cum a fost primită ediția din 1902, nu țin minte — știu numai că d. Vlahtuță a primit foarte bine ediția întâia, din 1902. Mie însă niciodată nu mi-a plăcut acest lucru. Eram încă profesor la liceu, cînd am protestat, bine-nțeleș într-un cerc restrîns. Veneau elevi și citau. Generația noastră

---

\* Face parte din submanuscrisul *Marta*. Datată de Eminescu 1869. A apărut întîi în *Revista idealistă*, 10 oct. 1906.



știa pe Eminescu pe din afară și cu toate acestea auzeam cu mirare cum elevii citau cu entuziasm din Eminescu, fără să știe de unde, și atunci am văzut că pentru generația mai nouă Eminescu a scăzut, oricît îl admira, din moment ce e tot una de admirat și în „postume“, și în poeziile cele adevărate. Mai tîrziu, cînd a apărut această editie, din 1908, am protestat într-un articol\* mai mare, și natural c-am să protestez întotdeauna.

Dumneavoastră cam greu pricepeți acest lucru, fiindcă ați apucat pe Eminescu cu „postume“, ați cetit vreo 200 de poezii și în mintea dumneavoastră s-a cristalizat un altfel de Eminescu, care are și lucruri mai bune și lucruri mai slabe. Mulți ați cetit *Geniu pustiu*. Această înaltă visătorie a lui Eminescu există desigur și în *Geniu pustiu*, i-ați simțit lumea înaltă, și castă, și stranie. Dv. nu l-ați criticat prea mult, fiindcă era de Eminescu. În chipul acesta, un scriitor e micșorat, lucrul e sigur. De exemplu, cetim pe Maupassant, și ideea noastră despre el e cutare; dar dacă s-ar fi făcut o selecție de 50 de bucăți... Același lucru e și cu Eminescu, și noi care l-am cetit numai pe Eminescu editat de d. Maiorescu — d-sa n-a tipărit manuscrisele, deși le avea —, noi care am cetit numai acele poezii, am avut în minte un cu totul alt Eminescu. Și de aceea veți înțelege mai greu...

Ce vom face? Vom studia aceste „postume“. Vom respinge totul, deși e foarte interesant; dar ca manuscris, cum ar fi interesante scrisorile. Nici una însă nu poate intra ca poezie de Eminescu. Mai întâi, din 45 de poezii, ce e mai frumos e luat și pus în alte locuri. De exemplu în *Te duci*... sînt luate versuri din cinci postume. E o strofă admirabilă:

O toamnă care întîrzie  
Pe-un istovit și trist izvor;  
Deasupra-i frunzele pustie —  
A mele visuri care mor.

Cinci încercări a făcut Eminescu pentru a ajunge la această strofă, în diferite poezii, și din cinci poezii n-a

---

\* G. Ibrăileanu, *Postumele lui Eminescu*, în *Viața românească*, 1908, nr. 8 (*Opere*, 1, p. 207—223).

ales decît strofa aceasta\*. Şi vom vedea cît de mare e Eminescu, vom vedea c-a renunţat la aceste „postume“, cîteodată a luat din ele numai un cuvînt, o imagine bună. Şi acum ni se servesc aceste lucruri drept poezii de Eminescu...

---

\* Strofa are de fapt numai două variante propriu-zise, una în ms. 2261 : „O toamnă care întirzie / Pe-un istovit şi trist izvor / De-asupra-i zboară foi pustie — / Ş-a mele visuri cad şi mor“ şi alta în ms. 2279 : „O toamnă care întirzie / Pe-un istovit şi trist izvor / De-asupra-i zboară foi pustie / A mele visuri cari mor...“

Tot aici variantele la strofa : „În viaţa lumii aceştie / Ce n-are capăt şi-nceput. / În toată neagra vecinicie / O clipă-n braţe te-am ţinut“. Şi : „Şi totuşi eu în vecinicia / Ce n-are capăt şi-nceput / În toată viaţa şi juna / O clipă-n braţe te-am ţinut“.

## Prelegerea XII

14 decembrie 1912

Vom vorbi azi despre „postume“, cum am anunțat în lecția trecută.

Trebuie să mai justific puțin pentru ce insist așa de mult asupra acestor opere „postume“. Imaginați-vă dumneavoastră cum că în urma celor trei volume de opere complete ale lui Caragiale, tipărite la Minerva, și *Schițe nouă*, ar apărea alte opere. Ce-ați zice? S-ar putea scoate. Se știe că I. L. Caragiale scria piesele sale de teatru de zece, douăzeci de ori, le concepea pe de-a-ntregul din nou. Se spune că întotdeauna avea trei variante. Își imagina deznodăminte deosebite, mersul acțiunii deosebit și lucra o piesă în trei feluri și apoi alegea. Sau, în 1900, Caragiale a tipărit o mulțime de schițe în *Universul*. Acelea sînt *Momentele*. Însă cînd a scos volumul, Caragiale a ales din schițele tipărite în *Universul* pe acelea care îi păreau mai bune și a renunțat pentru totdeauna la celelalte schițe. În saltarul lui se găsesc o mulțime de variante, pe care nu le cunoaștem. Desigur, se găsesc manuscrise, în cantitate ca să mai iasă la iveală încă patru, cinci volume, o operă tot atît de întinsă ca aceea pe care o avem tipărită. Și dumneavoastră, care sînteți deprinși cu acest Caragiale, ați avea un sentiment curios față cu acele volume nou scoase, cu cine știe ce intenții, fie că s-ar găsi anumite texte, care ar putea conveni unor anumite tendinți literare sau politice, fie pentru a se lustrui un editor, fie pentru cîștig, indiferent. Desigur c-ar fi înjosit Caragiale, am avea alt sentiment și l-am prețui altfel. Și atunci ar trebui să

se începă o operă de epurațiune, de critică, pentru a înlătura ceea ce nu e Caragiale.

Dar și alți scriitori : d. Vlahuță. Cercetați sumarul *Convorbirilor literare* și o sumă de gazete de pe vremea dintre 1880—1900 și veți vedea că a scris mai mult decît a pus în opera sa, lucruri scrise pentru diferite motive, și care după aceea nu i-au mai plăcut și nu le-a mai pus în opera sa definitivă. Ne putem folosi de dînsule — aceasta e altă chestie. Desigur, pentru a înțelege bine psihologia și filozofia lui Caragiale, ne putem folosi și de schițele tipărite în *Universul*, la care a renunțat, dar aceasta pentru a studia evoluția ideilor sau artei ; dar n-am putea să-l apreciem din ele. Data trecută am analizat *Geniu pustiu*. Am putea noi, într-un studiu serios despre Eminescu, să tratăm pe Eminescu ca romancier și să spunem că el, ca romancier, are cutare însușire sau nu ? Desigur, am ajunge la concluzia că era romancier prost. Cum am putea recurge la manuscrisele la care el renunță ? Prin urmare, pentru istoricul literar și criticul literar nu există manuscrisele ca opere literare, ci ca material de utilizat, pentru a pricepe mai bine pe scriitor.

Altă dată vom vorbi mai pe larg despre această chestie fiindcă vom vedea că chiar în volumul de poezii al lui Eminescu e ceva de discutat, fiindcă volumul său a fost publicat de altul, fiindcă se știe că un volum, cînd e publicat de autor, mai este corijat de el.

Așa d. Vlahuță, care și-a corijat poeziile — și, fiindcă a venit vorba despre autori care renunță la opere tipărite, trebuie să spun că d. Brătescu-Voinești a renunțat la unele schițe, care nu i s-au părut bune.

Acum să vorbim despre aceste „postume“. Acest volum, în care se cuprind mai toate manuscrisele găsite la Eminescu, se alcătuieste din mai multe feluri de poezii.

Mai întăi sînt ciorne pur și simplu ale unor poezii definitive. De exemplu, vom găsi sonetul *Veneția*, așa cum a încercat Eminescu să-l scrie la început. Ceea ce e dat aici ca sonet al Veneției nu-i decît un manuscris anterior.

Apoi sînt o sumă de poezii, 45, pe care le-a inutilizat, fiindcă a scos din ele tot ce era mai bun și, inutilizîndu-le, rezultatul acestei perfecționări îl găsim în volumul de poezii definitive. Apoi o sumă de poezii scrise

înainte de 1870, din vremea adolescenței. Acele poezii iarăși nu le vom putea recunoaște, fiindcă Eminescu nu le-a publicat. Când a început să colaboreze la *Convorbiri literare*, a început cu *Venere și Madonă*, deși avea și alte poezii, nu lipsite de oarecare valoare, pe care nu le-a tipărit, fiindcă i se păreau slabe. Pe urmă, sînt poezii pe care nu le putem data exact, dar, după conținutul lor, sînt scrise între anii 1870 și 1880, poate și 1883. Aceste poezii iarăși nu le-a tipărit Eminescu, fiindcă nu i se păreau bune, și o singură lectură ne poate convinge despre aceasta, fiindcă e o așa de mare deosebire între aceste „postume“ și poeziile lui bune din același timp, încît ar urma că Eminescu ar fi lipsit de orice simț de autocritică, ba chiar că s-a aflat în momente de inconștiență. Vom vedea că sînt poezii ocazionale, care se raportează la un fapt oarecare, și nu ca poeziile lui cele mai bune, care sînt universale. Cu toate că Eminescu a fost un poet foarte subiectiv, la el găsim sentimente generale omenesti. Orice om va găsi în Eminescu formule admirabile ale sentimentelor sale. A utilizat sentimentele sale subiective, întîmplările vieții sale personale pentru poezii de valoare foarte universală.

Acum să luăm poeziile pe care le-a inutilizat. Vom face iarăși citații, sînt cam plicticoase, însă e foarte util. În poezia *Te duci* :

O toamnă care întîrzie  
Pe-un istovit și trist izvor  
Deasupra-i frunzele pustie —  
A mele visuri care mor.

Strofa aceasta se găsește într-o postumă, *Poveste dulce-mi era viața*, compusă din trei strofe.\* Dar punînd strofa aceasta în *Te duci...*, Eminescu a renunțat la această poezie postumă de trei strofe. I s-a părut că nu-i bună; dar a găsit cîteva versuri frumoase, pe care le-a utilizat aiurea. În *E trist...* găsim această idee, una din cele mai frumoase din Eminescu :

În toată neagra veșnicie,  
O clipă numai te-am avut.

---

\* Postumă intitulată de Perpessicius *Ce s-alegea de la noi a mea nebună*. Cele trei strofe se află în ms. 2254. în total de opt strofe. Strofa a doua începe cu „Poveste dulce mi-era viața“.

El a inutilizat-o. Eminescu nu putea să publice două poezii în care să fie aceleași idei, aceleași imagini, aceleași comparații.

În altă postumă, *Alte terține\**, vedem cum concepea Eminescu : dacă avea o idee care îi părea frumoasă, o încerca neconținut, până când îi găsea loc s-o plaseze definitiv și forma cea mai frumoasă.

În postuma *Cine ești\*\** găsim idei utilizate aiurea :

Ca toamna cea târzie e viața mea și cad  
Iluzii ca și frunza pe undele de vad  
Și nici o bucurie în cale-mi nu culeg  
Nimic de care-n lume iubirea mea să leg,  
Ca pe bătrînul Cain pustiuri mă cuprind...  
Doar brațele-ți de marmur în visul meu se-ntind !

Să alegem o satiră, de exemplu *Scrisoarea IV*. E foarte însemnată. Să vedem originile ei.

Eminescu a luat mai întâi din postuma *Diamantul Nordului*. Pe lângă că e inutilizată această bucată, cetera ei ne aruncă o umbră de displăcere, ca și cum ar fi imaginea unei ființe iubite, care-i caricaturizată. Ne pune să vedem toate încercările, toate stîngăciile lui Eminescu.

A mai luat și din postuma *Răsărit de lună :*

Deodată luna-ncepe din ape să răsae  
Și pîn-la mal durează o cale de văpae,  
Pe-o repede-nmiire de unde o așterne,  
Ea, fiica cea de aur a negurii eterne...

E inutilizată, fiindcă vedem cum Eminescu a înfrumusețat, a lăsat la o parte.

A mai luat și din altă postumă *Gemenii*, și din postuma *Iubita vorbește*. În *Scrisoarea IV* e schimbat : nu mai e trivialitatea din *Iubita vorbește*, nu se mai dau scene de mahala, ci :

Fantazie, fantazie, cînd suntem numai noi singuri,  
Ce ades mă porți pe lacuri și pe mare și prin crînguri !...\*\*\*

---

\* *Ce s-alegea de doi nebuni, iubito* (variantă). Aici versurile „A noastre visuri cad pe rînd și mor / Precum în vînt rotiri de frunze-uscate...”

\*\* Variantă la *Apari să dai lumină*. Titlul e al lui Eminescu.

\*\*\* Urmează însă douăsprezece versuri care rezumă poezia *Iubita vorbește*.

Prin urmare, nici de această postumă nu avem nevoie. Dar e interesantă. Ce frumuseți lapidare au ieșit din acele versuri îndoielnice!

În *Din valurile vremii* Eminescu a utilizat versuri și imagini din trei postume.

Din postuma *De cîte ori, iubito\**:

Și fața visătoare spre umăr întorcînd  
În ochii fericirii-mi eu mă uitam plîngînd.

În *Din valurile vremii*:

Și întorcîndu-mi fața spre umărul tău sting,  
În ochii fericirii mă uit pierdut și plîng.

Din postuma *De cîte ori, iubito\*\**: „Din valurile vremii mă lasă să te scot!“ În *Din valurile vremii*: „Din valurile vremii nu pot să te cuprind“.

Din postuma *Iar fața ta e străvezie*:

Iar fața ta e străvezie  
Ca suprafața albei ceri.

În *Din valurile vremii*: „Și fața străvezie ca fața albei ceri“.

Din aceeași postumă:

Tu, ce femeie între flori ești  
Ș-o dulce floare-ntre femei.

În *Din valurile vremii*: „Femeie între stele și stea între femei“.

De asemenea, din postuma *Renunțare*.

În *Despărțire*, Eminescu a utilizat versuri și imagini din trei postume.

În *Despărțire*:

Cînd prin această lume să trecem ne e scris  
Ca visul unei umbre și umbra unui vis?

Din postuma *O, stingă-se a vieții...*

Să nu zic despre mine ce omului s-a zis:  
Că-i visul unei umbre și umbra unui vis.

---

\* Ilarie Chendi a publicat printre postume o variantă la *Din valurile vremii*, combinată cu o variantă la *Atît de fragedă*.

\*\* Vezi nota anterioară.

Apoi din postuma *Vis* :

Acum de sus din chor apasă  
Un cîntec trist pe murii reci,  
Ca o cerşire tînguioasă  
Pentru repaosul de veci.

În *Despărţire* :

Cîntări tînguitoare prin zidurile reci  
Cerşi-vor pentru mine repaosul de veci.

În *Despărţire* :

Ci eu aş vrea ca unul, venind de mine-aproape,  
Să-mi spună al tău nume pe-nchisele-mi pleoape,  
Apoi-de-vor-m-arunce în margine de drum...

Din postuma *Pină nu te văzusem\** :

Veni-le-va preoţi  
Cumva de-aiure-un gînd  
Să-mi sufle-abia  
Pe faţa mea,  
Fericele tău nume, cînd m-or lăsa-n mormînt.

Ş-apoi poate să piară  
Şi urma-mi pe pămînt...

De asemenea, din postuma *Auzi prin frunzi uscate*.

În *Se bate miezul nopţii* sînt versuri şi imagini din două postume.

În *Se bate...* : „Se bate miezul nopţii în clopotul de-aramă“.

Din postuma *Mureşanu (1869)\*\** :

Se zbate miazănoaptea în inima de-aramă  
Din turnul în ruină.

În *Se bate...* :

Ci cumpăna gîndirii-mi şi azi nu se mai schimbă  
Căci între amîndouă stă neclintita limbă.

Din postuma *Gemenii* :

---

\* Original (ms. 2278, 56—57) fără titlu. Intitulată astfel de Ilarie Chendi. E variantă la *Auzi prin frunzi uscate*, partea a doua.

\*\* De unde a scos-o Maiorescu pentru ediţia sa.



Cînd limba-i neclintită la cumpenele vremii,  
Toiagul meu s-atinge încet de vîrful stemei...

În *Scrisoarea I* Eminescu a utilizat imagini și versuri  
din șase postume. *Scrisoarea I* :

De pe galbenele file el adună mii de coji,  
A lor nume trecătoare le însamnă pe răboj ;  
Iară altu-mparte lumea de pe scîndura tărăbii,  
Socotind cît aur marea poartă-n negrele corăbii.

Din postuma *E împărțită omenirea...* :

E împărțită omenirea  
În cei ce vor și cei ce știu.  
În cei dentii trăiește firea,  
Ceilalți o cumpănesc ș-o scriu.  
Cînd unii țese haina vremii,  
Ceilalți a vremii coji adun :  
Viață unii dau problemei,  
Ceilalți gîndirei o supun.

Din *Răsărit de lună*\* :

Mijește orizontul cu stele depărtate :  
Spre el își mîină marea a ei singurătate.

În *Scrisoarea I* : „Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor  
singurătate !“

Dar din acest *Răsărit de lună* Eminescu a pus și în  
*Scrisoarea IV*.

Știți frumoasa explicație a originilor lumii :

Dar deodat-un punct se mișcă... cel întii și singur. Iată-l  
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl.  
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,  
E stăpînul fără margini peste marginile lumii...  
De-atunci negura eternă se desface în fășii,  
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...  
De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute  
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute  
Și în roluri luminoase, izvorînd din infinit,  
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.

Din postuma *Moarte*\*\* :

\* Ms. 2279, 20v. — 24 intitulat astfel de Eminescu, desprins  
din *Sarmis*.

\*\* Ms. 2290, 47—49 fără titlu, prim concept al *Scrisorii I*.

O greșală universul a comis, Din nemișcarea  
Cea eternă în trecutu-i viermii un punct — din care  
Își scrinti tot infinitul paralicul lui somn,  
Și-espiarea lungă, cruntă, a pornirii lui rebele  
E viața. Spre-echilibrul liniștitei întocmele  
Realeargă tot ce este cu dor lung, nestins, insomn.

### În *Scrisoarea I* :

Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,  
Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici,  
Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați  
Ne succedem generații și ne credem minunați ;

### Din postuma *Moarte* :

Furnicar pământul este pe a cerului cimpie  
Și-n lumina caldă, clară, iese neagra colonie  
De ființe-nchipuite murmurînd neîncetat,  
Microscopice popoare — efemerii regi — popime,  
Se succed în generații, fără ca să știe nime,  
Învățații — neam de popă-nchipuit și îngîmfat.

### În *Scrisoarea I* :

Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,  
În acea nemărginire ne-nvîrtim uitînd cu totul  
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,  
Că-ndărātu-i și-nainte-i întunerice se arată.

### Din postuma *Moarte* :

Muști de-o zi, ce-nchipuite treceți, ați uitat cu totul  
Că-ndărātu-l lumii voastre, mici de-o măsurăți cu cotul  
E-o vecie — că nainte-i o vecie este iar  
Că-n nemărginirea lumii și a vremii ea-i o clipă  
Suspendată...

De asemenea din postumele *Gemenii* și *La moartea lui Neamțu*.

## Prelegerea XIII

20 decembrie 1912

Să mai vorbim ceva tot despre postume. În lecția trecută am comparat o mulțime de poezii definitive cu postumele. Acum să mai compar o poezie sau două.

Mai întâi trebuie să vă spun că am auzit că la București s-a făcut o teză de doctorat tocmai pentru această chestiune. Când am scris despre postume, am spus că trebuie ca cineva să se ocupe mai pe larg. Studentul de la București nu știu dacă a cercetat unde a ajuns, dacă a făcut în sensul meu.\*

Să vedem acum *Împărat și proletar*. Cîteva din originile acestei poezii se găsesc în *Andrei Mureșanu*, scris în 1869 și refăcut în 1871, și care n-a fost publicat de Eminescu, fiindcă din această poezie a scos mai multe idei în altă poezie. De exemplu :

Dar nu ! E-atita minte — atita plan de rele  
S-a grămădit puternic în viața ginții mele,  
Încît îmi vine-a crede că simburele lumii  
E răul. Cartea lumii d-eternă răutate  
E scrisă și-i menită.

Poezia aceasta e patriotică. Mai tîrziu Eminescu se gîndea la lumea întreagă, la omenire. Dar pe vremea aceasta el se gîndea numai la durerile patriei. Vasăzică motive patriotice îl fac să aibă concepție pesimistă, plecînd însă de la nevoile țării.

---

\* Constanța Marinescu, *Postumele lui Eminescu*, studiu estetic și literar. București, 1912. Infirmare a postumelor sub raport literar.

De vei avea puterea,  
Voința ca să sfărâmi pe cel mai slab ca tine :  
Bravură se numește. De ești închipuit,  
Nesuferind ca alții de-acea închipuire  
Cu vorba să se-atingă : onoare se numește ;  
De vrei să-ntreci pe alții și lumii să-i impui  
Persoana ta infamă : dorință-i de mărire,  
La fapte mîndre stimul...

Vedeți, până aici sînt versuri ca în Bolintineanu. „Dorința de mărire“ e expresie din *Împărat și proletar* : „scara... l-avere și mărire“.

Fiți răi ! și-urmați principiul ce lumea o domină —  
Lăsați să creadă alții mai proști ca voi în bine,  
.....  
De cînd sînteți în lume, a existat dreptate  
Și pentru voi ?...

În altă parte, tot în această poezie :

O, ridicați în suflet gigantici vijelii  
Și sfărîmați c-o mîndră strigare triumfală,  
Ordinea cea nedreaptă, șireată, infernală,  
Ce proștii și șireții, unii-nșelați, iar alții  
Înșelători susțin că de Dumnezeu e pusă  
În lume.

Să vedem acum izvorul uneia din cele mai frumoase  
poezii scrise de Eminescu : *Lasă-ți lumea... din postuma  
Luna codrii îi pătrunde\** :

Luna codrii îi pătrunde  
Varsă apelor văpae,  
Te-am văzut intrînd în unde  
Dulce dragoste bălaie.

În altă postumă, *Prin a ramurilor mreajă\*\** :

Numai buciumele sună,  
Pe cînd discul blîndeii lune  
Trece rariștea de fag,  
Sună buciumul cu drag.

\* Cf. ms. 2261, f. 26, fără titlu, intitulat astfel de Ilarie Chendi. Variantă la *Lasă-ți lumea...*

\*\* Ms. 2261, f. 252—253, fără titlu, intitulat așa de Chendi. Variantă la *Lasă-ți lumea...*

Și-i răspunde codrul verde,  
Iară sufletu-mi se pierde,  
Fermecat și dureros,  
După chipul tău frumos.

De asemenea din postuma *Baladă\** : „Din rariștea cu fagii“.

Ceva despre *Scrisoarea III* :

Într-o poezie, *Codrule, Măria Ta*, găsim : „Bulgăroi cu ceafa groasă“.

Postuma *Moldova* (fragment) se isprăvește astfel :

Stă neclintit Moldova, țesînd la pînza vremii.  
Viteji îi erau fiii și purtătorii stemii,  
Cei dătători de lege și-așezători de datini,  
Lumine din lumine, Mușatini din Mușatini...

Într-un *Sonet satiric, Asupra operelor nouă a unui autor cunoscut\*\** :

Zadarnic paiul sec al minții-l trieri,  
Drapîndu-i golul ei cu reci imagini.

În alt sonet, *Ai noștri tineri* :

Ai noștri tineri la Paris învață  
La gît cravatei cum se leagă nodul...

Izvoare pentru *Făt-frumos din tei*. În postuma *Zboar-al nopții negru flutur* și în postuma *Prin a ramurilor mrea-jă* : „De sub teiul nalt și vechi“. De asemenea postuma *Ea-și urma cărarea-n codru*.

Să mai vedem în treacăt și altele. Cunoașteți traducerea lui Eminescu din Lenau, *Foaie veștedă*. Să vedeți pe Eminescu plagiator : d. Scurtu îi publică drept postumă poezia *Scrisori\*\*\**, care nu e decît o variantă a traducerii de mai sus. Cetiți cel puțin strofa ultimă :

Doar foaea veștedă, un sol  
Al morții, le-am adaos ;  
Căci moartea vindec-orice răni  
La patimi dă repaos.

În *Terține* sînt versuri și imagini utilizate aiurea :

\* Tradusă după Carmen Sylva.

\*\* Subtitlul aparține versiunii a doua a sonetului *Ureche*, despre V. Alexandrescu-Ureche.

\*\*\* Titlu dat de Marie Chendi.

Urechea mea pîndea să le auză  
Abia-nțelese, pline de-nțeles —  
Cum ascultau poezii vechi de muză.

Și-n ochii tăi citeam atît eres,  
Atîta dulce-a patimei durere,  
Că-n al meu suflet toat-o am cules.

În *O, stîngă-se a vieții...*, din care am văzut cîteva versuri în *Despărțire*, găsim și invocația către Demiurg : „Și nu pot de somnul pămîntului s-adorm ?“, ca în *Moïse* a lui Alfred de Vigny. Vedeți că Eminescu devine și plagiat printr-aceste postume.

Cunoașteți *Dorința*. În această poezie, Eminescu a utilizat versuri și imagini din postume *Ah, cerut-am de la zodi* : „Fața albă-n părul galbăn“ sau „Capul tău scăldat în aur“. Tot aici găsim — și țin să amintesc acest lucru — „Cu asupra de măsură“ din *Călin*. Eminescu nu numai utilizează într-o poezie definitivă versuri, imagini, strofe din mai multe variante, dar și din aceeași variantă utilizează versuri, imagini, strofe, în mai multe poezii definitive.

Din postuma\* *În metru antic*, compusă din 12 strofe, Eminescu a păstrat numai strofa penultimă :

Nici credeam că pot să mor vrodată  
Falnic, mîndru înfășurat în mantă-mi  
Coborîi cu ochi nemișcați în gloată  
Cutremurînd-o.

În *Cîntec de sirenă* găsim această strofă :

Vin, iubite-neonjura-voi  
Cu-al meu braț al tău grumaz  
Și lipi-voi a mea față  
De-arzătorul tău obraz.

Acest sentiment e în *Călin*. Și tot aici, în *Cîntec de sirenă*, văd însemnat : „Și în ochii tăi cei negri/ Toată viața să mi-o pierd.“

În postuma *Pierdut în suferința...* găsim acest vers : „Să-ngăduie intrarea-mi în vecinicul repaos“. Acest vers e în *Rugăciunea unui dac*.

În postuma *Renunțare* găsim versul acesta : „În veci dup-a ta umbră eu brațele să-ntind“, care e în *Din valu-*

\* Varianta din ms. 2277, 24-26 la *Odă (în metru antic)*.

*rire vremii*\*. Următorul vers „De-al genei tale tremur...” aproape tot așa în *Te duci*: „De-al genei tale gingaș tremur”. Și iarăși\*\* „Și să nu pot de somnul pământului s-adorm”, care e din Vigny.

În postuma *Doña Sol* găsim :

Eu stau unde pătrunde luna  
Pe alb izvor, sunînd domol ;  
De cîntă păsările-ntr-una...”

. . . . .  
S-au desprimăvărat pădurea,

. . . . .  
Și numai eu, gîndind aiurea...

. . . . .  
Să văz cum mîna ta îndoiaie  
În arc o ramură de fag  
Și ca Diana cea bălaie  
Îți faci în codru mindru prag ;  
Săgeți de aur pe-al tău umăr,  
Gonești vînatul tău în stol,  
Dar peste frunze făr' de număr  
Nu-mi lași o urmă, doña Sol.

Poezia definitivă e însă *Diana*. Și mai departe găsim acest vers : „În umbra negrului castel...” Vedem o mulțime de forme, de aspecte ale compoziției lui Eminescu ; iar un vers de aici îl păstrează nu pentru *Diana*, ci pentru *Luceafărul*. Postume de acestea, utilizate de Eminescu, și deci desființate, sînt în acest volum vreo 45, cel puțin, din 120.

După aceea, mai sînt și variante. O variantă e chiar aceasta, *Doña Sol*. E indiferent că i-a schimbat titlul și se raportează la altceva, dar e o variantă.

O altă variantă\*\*\* e *Codrule, Măria-ta* :

Codrule, Măria Ta,  
Umbra dă-mi și mila ta,

adică nu sînt variante, sînt *brouilloane*. Un scriitor, mai cu seamă care își cizelează stilul, și un poet trebuie să

\* „Zadarnic după umbra ta dulce le întind...”

\*\* În varianta la postuma *Renunțare* (ms. 2261, 32-37).

\*\*\* La *Doña* (ms. 2262, 215).

facă acest lucru, fiindcă poezia e artă, și nu există un singur poet care să scrie deodată.

Nici aceste variante n-au ce căuta într-un volum de poezii postume. Postuma e poezie bună, cum e *Dalila*, care e publicată după moartea lui Eminescu, fiindcă e ajunsă până aproape de perfecțiune, fiindcă n-are încă perfecțiunea și tonul general, universal al satirelor, fiindcă e intitulată *Scrisoarea V*.\*

Iată de exemplu postuma *Cum ai putut...*\*\*

Cum ai putut a-ți bate joc  
De patimele mele,  
De dulci petreceri la un loc  
Din ceasuri ca acele ?

Cum le-ai merit pe toate rău,  
De s-au ales deșerte ?  
Dar care-i acel Dumnezeu  
În stare să te ierte ?

Cînd amîndoi vom fi pămînt,  
Căci el pe toți ne-adună,  
S-o stinge vis și jurămint,  
Cu viețile-mpreună.

Ci-n lungul negrei vecinicii  
Cîntarea-mi se va naște,  
Ce numai tu n-ai vrut să știi  
O lume va cunoaște.

În mintea vremilor ce vin  
Va răsări cuvîntu-mi,  
Cu-ntregul sufletului chin,  
Ca iarba pe mormîntu-mi.

Și-n versul meu, ce va trăi,  
Infamă apăre-vei,  
Cum n-a fost alta, nici va fi,  
În neamu-ntreg al Evei.

În realitate aceasta e o variantă, fiindcă toată ideea e în partea de la sfîrșit a poeziei *Pe lingă plopul fără soț*, unde

\* A apărut întîi cu acest titlu, fragmentar, cu 55 de versuri, în *Epoca ilustrată* de la 1 ianuarie 1886, apoi în *Fintina Blanduziei* din 3-10 decembrie 1889. Integral apare în *Convorbiri literare* la 1 februarie 1890 cu titlul *Scrisoarea V*.

\*\* *Cînd amintirile...*, partea a doua (cf. ms. 2261, 314-315 și ms. 2277, 119-120).



poetul spune că ar fi făcut o statuie din versurile sale și iubita ar fi trăit în eternitate.

Postuma\* *Nu mă înțelege* o cunoașteți din poezia cu același nume. Nu v-o cetesc, e lungă. E un *brouillion*.

Iată și postuma *S-a stins viața falnicei Veneții*. Se zice că e o variantă, dar nu-i\*\*. O cetesc întreagă :

Deasupra mării luna-n nouri joacă  
Acoperind Veneția măreață  
C-o pînzărie de-argintoasă ceață.  
În giulgiul alb mărirea-i o îmbracă.

Oceanul — un copil ! — o prinde-n brață  
Pe-ale ei scări de marmuri palizi, pleacă  
A lui spumată frunte, o invoacă.  
Miresei moarte blînd mîngîie fața.

Ca-n cimitir tăcere e-n cetate  
Și-un preot din a vechimei zile —  
San-Marc sinistru miază-noaptea bate...

În limba vremei — a tainicei sibille  
Pare că-i spune mării-ntunecate  
Nu-nvie morții ! van o-ncerci — copile !

Pentru ce s-a publicat această variantă ? E evident ca *brouillion*, cel mult, pe de o parte, științificește, să ne ajute să înțelegem comparația frumoasă din sonetul definitiv, pe de alta, să vedem cum începe Eminescu, cum progresaază. Din punct de vedere al sensibilității noastre, ne strică, e un fel de parodie.

Prin urmare, din cele ce am văzut până acum, cred că trebuie să tragem concluzia că aceste poezii nu sînt de Eminescu, adică nu fac parte din literatura adevărată a lui Eminescu.

În acest imens volum, din cele 120 de postume, 45 sînt inutilizate, vreo 5-8 *brouilloane*, și ele inutilizate, mai rămîn vreo 20 dinainte de 1870, poezii juvenile, de adolescență, înainte ca Eminescu să fi avut vîrsta de 19 ani. Nu dau măsura talentului lui Eminescu, fiindcă sînt din adolescența sa, sînt mai prejos de cele tipărite la matu-

\* Variantă la poezia *Nu mă-nțelege*, publicată în *Album literar* (1886) cu 24 de versuri. Postuma are 52 de versuri.

\*\* Este totuși varianta a treia (ms. 2287, 59 v.) la sonetul *Veneția („S-a stins viața falnicei Veneții...“)*.

ritatea sa. N-au nici o însemnătate : în ele Eminescu imită pe Bolintineanu și alții.

Poeziile scrise înainte de 1870 n-au dreptul să intre într-un volum de poezii de Eminescu, fiindcă el nu le-a publicat. Când Eminescu a trimis la *Convorbiri literare Venere și Madonă*, din 1870, el le-a condamnat pe acele anterioare. Neapucînd să le publice prin reviste ardelene, nu le-a mai publicat, și cred că i-a părut bine. Eminescu se simțea cu atît mai fericit, cu cît nu s-a simțit niciodată mulțumit de ceea ce a scris. Dar din chinul acesta al formei se vedea că era un adevărat artist, nemulțumit de ceea ce exprima, fiindcă în sufletul său imaginile erau mult mai frumoase decît le putea exprima, simțea părea de rău pe care o exprimă și d. Vlahuță, și d. Delavrancea în *Din memoriile Trubadurului*, și Eminescu prin versul : „Unde vei găsi cuvîntul ce exprimă adevărul ?“

Nici cele 20 de poezii dinainte de 1870 nu pot intra deci într-un volum de poezii al lui Eminescu. Mai rămîn 50, pe care Eminescu nu le-a utilizat direct, dar pe care nici nu le-a publicat. Acestea, în cea mai mare parte, sînt scrise după 1870. Nu se poate hotărî exact data unui manuscris, dar desigur că sînt scrise după 1870, adică în perioada sa de strălucire. Și aceste vreo 50 sînt foarte slabe ; însă, dacă le analizăm bine, vedem că Eminescu s-a folosit de ele — nu de versuri, ci de sentimente. Se pare că sînt notări în carnet. Dar nu-i nevoie de multă critică literară pentru a dovedi că Eminescu nu le-ar fi publicat niciodată. Poeziile definitive par scrise de un alt om, sînt scrise de un om genial, pe cînd aceste poezii sînt foarte slabe, pe care, afară de unele scînteieri incidente, le-ar fi putut scrie și alți poeți de pe vremea aceea. Lipsește din ele înălțimea de gîndire universală, de sentimente universale, privirea vieții din punct de vedere universal, amestecul de gîndire și sentiment metafizic, privirea propriilor lui sentimente din punct de vedere al infinitului timpului, înălțimile filozofice și metafizice. Eminescu scria probabil poezii ocazionale, dar nu le publica niciodată. Era o îngrămădire de material. Cum romancierii își scot notele din observațiile zilnice, tot așa par și acestea — notițe.

Să cetim unele din aceste poezii, la întîmplare. Postuma *Dormi !* : „Dece te temi ? Au nu ești tu cu mine ?“ Vedeți cît de particulară e această poezie.



alte opere în urma morții sale. Așa, de exemplu, cunoașteți toți *Literatura populară*. Aci sînt întrunite oarecare poezii populare, culese de Eminescu în prima sa tinerețe. El iubea mult poporul, lucrurile vechi. De aceea în el se găsesc notițe de cronicari, de prin autori străini, și poezii populare. Sînt foarte interesante, fiindcă colecția aceasta e foarte veche. De acolo învățăm atîta, că Eminescu a cunoscut și literatura populară și că și el, ca și predecesorii săi, s-a inspirat mult din literatura populară în propria lui operă.

Găsim inspirație directă în poeziile numite „în forma populară”. Dar găsim elemente populare în toate poeziile sale, chiar și în cele filozofice ; dar acolo elementul popular e asimilat, îi servește numai pentru sintaxa, întorsătura românească, ceea ce scosese și Alecsandri, care nu reușise, însă, să și-o asimileze.

Dar tot acolo găsim și oarecare basme, povești prelucrate de Eminescu. Găsim întâmplările lui Călin, *Călin Nebunul*. Vedem desemnîndu-se deja pe baza basmelor populare paginile frumoase din *Călin*. Ce sînt acelea ? Sînt postume, și foarte interesante pentru studiu. Acelea iarăși n-au ce căuta în volumul pentru publicul mare.

Apoi mai avem nuvele de Eminescu : *Făt frumos din lacrimă*, *Sărmanul Dionis*, *La aniversară*, *Cezara*. Acestea sînt de Eminescu, în adevăr. Unele, *Făt frumos din lacrimă* și *Sărmanul Dionis*, au fost iscălite și publicate în *Convorbiri literare*. De cele tipărite și iscălite Eminescu e absolut răspunzător. Cele neiscălite, *La aniversară* și *Cezara*, sînt publicate într-o gazetă mică, *Curierul de Iași*, unde Eminescu scria de toate, ca să umple gazeta. Dacă el ar fi scris în *Convorbiri literare*, dacă ar fi iscălit, și poate ar fi corijat, ar fi nuvele definitive. Dar, în sfîrșit, a tipărit, sînt nuvele de Eminescu, însă cu restricția că a tipărit într-o mică gazetă, — poate ar mai fi corectat.

Acestea sînt operele poetice ale lui Eminescu.

Afară de acestea, mai sînt și operele politice și sociale, căci el a fost și un cercetător al problemelor sociale, și chiar un om politic. Operele sale politice se găsesc în gazete, în manuscrise, și o parte din ele sînt adunate în volum de d. Scurtu : *Scrieri politice și literare*, vol. I. Volumul al II-lea n-a mai apărut. Acest lucru se întîmplă la noi regulat : tot așa a făcut d. I. Bianu cu *Scrisori de Alecsandri și mulți alții*.

Mai e încă un volumaş, *Culegere de articole*, în care sînt cuprinse articolele din *Timpul*, scoase pentru întâia oară în broşură de Gr. Păucescu, care fusese directorul *Timpului*\*. Acesta a scos o sumă de articole care i s-au părut mai importante, în presă. La acele articole s-au adogat altele, formînd volumul de articole politice din ediția Minerva.

Multe din articolele politice sînt în manuscris — prin urmare tot ce am spus despre manuscrise putem spune și aici.

Cea mai mare parte sînt însă tipărite în *Curierul de Iași*, scrise fără mare pretenție, încît din punct de vedere literar, al formei, iarăși facem o restricție. Dacă ar fi tipărit în gazete răspîndite, poate le-ar fi scris altfel, așa că stilul nu e poate tocmai stilul pe care l-ar fi avut Eminescu.

Articolele, însă, din *Timpul* sînt frumoase, așa cum putea să le scrie Eminescu. Era prim-redactor. Nu se iscălea, însă toată lumea știa că sînt de el. Își punea tot talentul său în lupta contra unui partid advers. Am putea să ne folosim de toată opera tipărită și s-o întrebuițăm pentru Eminescu literatul. Însă Eminescu a fost și un luptător și un om politic, și trebuie să-l studiem și din acest punct de vedere, căci nu vom înțelege altfel sufletul lui Eminescu. Aceasta ne interesează, sufletul, și apoi cum se exprimă, stilul și forma. Dar pentru a înțelege sufletul trebuie să studiem toate manifestările lui Eminescu și dacă ne vom folosi de tot, pentru a vedea concepțiile lui Eminescu, ne vom folosi în mai mare parte de articole; pentru a vedea concepțiile lui sociale, asupra țării, asupra poporului, asupra problemelor care se pun. Și vom vedea că între concepțiile sociale și concepțiile filozofice e o legătură.

Ar mai fi ceva de vorbit de scrisorile de amor, publicate de d. Octav Minar\*\*. Cînd au apărut acele scrisori, s-a făcut o clamoare teribilă în toată țara, s-a spus că e o infamie. Nu înțeleg acest lucru. Acest lucru se face aiurea. În Franța se publică toate scrisorile, tot ce se

\* *Culegere de articole d-ale lui M. Eminescu apărute în „Timpul“ în anii 1880-1881*, ed. de Gr. Păucescu, București, 1891.

\*\* *Cum a iubit Eminescu*. Biblioteca „Lumina“, nr. 22-23. *Pagini intime* (Amintiri, scrisori și poezii inedite. Ediția a doua refăcută și comentată prin publicarea întregii corespondențe ce a urmat între Eminescu și Veronica Micle), București, f.a.

găsește, și nu numai scrisori, dar se dezvelesc lucruri cît se poate de infame. Și sînt scriitori foarte serioși, Faguet, Lemaître, care, vorbind de exemplu despre Hugo, studiază cu răbdare cînd s-au întîlnit cei doi amanți, vara sau primăvara, la Ems sau aiurea. Să băgați de seamă că Hugo are moștenitori. Însă țara e așa de civilizată, încît lumea nu protestează. Lucrurile acestea la urma urmei nu sînt rușinoase. Așa se socot lucrurile acestea în țările necivilizate.

Eu nu vreau să apăr pe editor. Nu știu din ce motive le-a publicat.

Există însă un interes științific. Dacă se face în alte țări, atunci de ce atîta pudibonderie la noi? Am văzut gazetari ofensați fiindcă Eminescu iubea — las' că nu reieșea mare dragoste din partea lui Eminescu, ca în poeziile lui. El iubea ca majoritatea oamenilor. De ce s-au scandalizat?

Ar fi concepțiile noastre mahalagiste, care fac pe acei oameni să strige că e mahalagism. Poate mai e și altceva. Oamenii au adesea păcate și-i apucă un fel de frică, mai cu samă cînd cineva se crede mare scriitor și are să i se adune scrisorile. Se răzbună anticipativ pe editorul actual. Noi însă ne vom folosi de ele, dacă vom găsi cum să ne folosim de aceste scrisori. Imaginați-vă dumneavoastră, dacă ar fi scrisori din 1883, dacă iubea în adevăr pe Veronica Micle. Atunci ce-am constata? Găsim poezii de un sentiment profund și o melancolie extraordinară în 1883. În scrisori anterioare — foarte puțin sentimentul amorului.

Sau găsim în scrisori niște lucruri mai mici, incidentale și găsim că în poezie acele lucruri iau o formă extraordinară, de un lirism extraordinar. Am constata atunci puterea de lirism a lui Eminescu.

Mi-a spus d. Vlahuță odată, foarte demult, care e originea *Luceafărului*. Eminescu iubea pe o doamnă din societatea înaltă. Acea doamnă, cum zice Eminescu în *Dalila*, îl iubea „călugărește“; însă avea iubire pozitivă pentru unul din oamenii care servesc într-o casă mare. Acela e Cătălin. Eminescu e Luceafărul. Un fapt care, pe lîngă că e banal, dar mai e și brutal. Însă vedeți ce-a scos Eminescu. *Luceafărul* lui Eminescu capătă mult mai mult preț dacă faptul care l-a produs e acesta.

Vedeți cum a lucrat imaginația lui Eminescu, cum a innobilat. Un poet de a cincisprezecea mîină ce-ar fi fă-

cut? Ar fi făcut o poezie satirică, în care și-ar fi bătut joc de societatea înaltă, sau ar fi făcut o nuvelă reală. Însă la „înalt visătorul Eminescu“, cum l-a numit d. Maiorescu, lucrul a luat aceste proporții din *Luceafărul*.

Ceasurile sînt înaintate. Tot ce n-am spus acum voi avea ocazia să vă spun atunci cînd vom analiza opera lui Eminescu.

## Prelegerea XIV

21 decembrie 1912

Am vorbit ieri de scrisorile de iubire ale lui Eminescu și Veronica Micle, publicate într-o broșură de d. Octav Minar. Bine-nțeles că nu le-am tratat ca operă de Eminescu. Acelea nu sînt opere literare, sînt numai material.

Pe lîngă aceste scrisori, mai trebuie să adăugăm și altele. Așa e un volum în ediția Șaraga, cu scrisorile dintre doamna Cornelia Emilian, Henrietta Eminescu\*, sora poetului, și însuși Eminescu, pe vremea cînd Eminescu era bolnav. Acele scrisori poate mai bine nu se publicau. Desigur găsim și acolo elemente pentru biografie, însă în cea mai mare parte acele scrisori vorbesc de doctoriile pe care le utiliza Eminescu în boala sa, lucruri care în adevăr dau pe față niște incidente foarte neplăcute, lucruri dezagreabile, care n-au nici o importanță pentru caracterizarea poeziilor lui Eminescu. E indiferent conținutul rețetelor pentru a caracteriza *Luceafărul*, *Scrisorile ș.a.m.d.*

Mai sînt scrisori către prieteni, din care mai însemnate sînt acele adresate d-lui Iacob Negruzzi. Au un raport oarecare cu poeziile lui Eminescu, cu chipul cum au fost publicate ș.a.m.d. Despre aceste scrisori, însă, vom vorbi la vreme, cînd vom face biografia lui Eminescu și mai cu samă cînd vom studia opera lui Eminescu, căci eu socot că e mai bine de făcut biografia lui Eminescu pe încetul, atunci cînd îl vom caracteriza.

Acum ne-au rămas volumele de poezii, opera cea mai însemnată a lui Eminescu, aceea care va face obiectul studiilor noastre. Și trebuie să ne arătăm și aici păreri

---

\* Henriette și Mihail Eminescu, *Scrisori către Cornelia Emilian și fiica sa Cornelia*, Iași, Șaraga, 1893.



de rău și nemulțumiri. Nu avem o ediție în care să avem încredere, în care să găsim pe Eminescu așa cum ar fi voit să fie el. Și aceasta din mai multe cauze.

Mai întâi Eminescu nu și-a publicat el însuși volumul. Mai toți scriitorii au avut norocul să-și publice volumul. Alexandrescu și-a tipărit poeziile, Alecsandri, Bolidinteanu, tot așa. Spuneam altădată aici că un scriitor, când își tipărește volumul, mai face o schimbare, un triaj, în poeziile sale. Un scriitor poate să publice o poezie în 1910 și să n-o mai creadă bună în 1920. E evoluția unui scriitor. Spuneam atunci că, în volumul pe care l-ar fi scos Eminescu, cu siguranță că ar fi lipsit multe poezii, dintre acelea pe care el le-a tipărit. Nu mai vorbesc despre „postume“, ne-am înțeles asupra lor.

Așa, de exemplu, am aici ediția *Minerva\**, nu ultima, pe care n-am putut-o găsi aici în Iași, dar ediția adevărată. Sînt poezii intitulate *Epoca tinereței, 1865-1869*:

*La moartea lui Aron Pumnul, La Heliade, Visuri trecute, La moartea principelui Știrbei, Din străinătate, La Bucovina, Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, De-aș avea..., O călărire în zori, La o artistă, Amorul unei marmure, Junii corupți, Speranța, Misterele nopții.*

Aceste poezii sînt cu totul de altă natură decît poeziile de peste un an, doi ale lui Eminescu. Sînt poezii ale adolescenței, cu alt caracter social, cu alt ritm, pe care, dacă le-am fi găsit într-o broșură fără numele lui Eminescu, n-am crede că sînt de Eminescu. D. Maiorescu, cu sagacitatea sa, care va zice că a putut să cunoască bine valoarea lui Eminescu — nu l-a cunoscut bine, fiindcă l-a pus după Alecsandri și Bodnărescu. Poate credea că e *mai mare decît Alecsandri*, însă nu îndrăznea să înfrunte opinia publică — nu l-a pus în volumul publicat de d-sa.\*\*

Cred că Eminescu nu și-ar mai fi publicat aceste poezii, cum nu și-a mai publicat literatura juvenilă nici un scriitor român. Alecsandri a renunțat la primele sale două piese și v-am exemplificat cu Caragiale, Brătescu-Voinești ș.a. Închipuiți-vă că I.L. Caragiale și-ar fi publicat

\* *Poezii*, ediție îngrijită după manuscrise de Ion Scurtu, București, Minerva, 1908; ed. a II-a, 1910; ed. a III-a, 1912 (ediția a II-a și a III-a sub titlul *Lumină de lună*).

\*\* *Poezii* de Mihail Eminescu, Socec & Co., București, 1884 (cu o prefață de T. Maiorescu). Ediția a apărut în decembrie 1883.

o poezie a sa din 1873, în genul lui Bolintineanu, dar mai slabă !

Dar chiar din poeziile din epoca tinereții a doua, cum numește d. Scurtu epoca de la 20-28 de ani, sînt poezii ca *Înger de pază*, care în ediția Socec, din 1883, pregătită de d. Maiorescu, nu există. Prin urmare, d. Maiorescu, cu gustul său estetic, a înțeles ca această poezie să nu mai fie pusă în volum, deși a fost publicată în *Convorbiri literare*, și cred că și Eminescu ar fi renunțat la acest *Înger de pază*. Și cred c-ar fi renunțat și la *Noaptea*, care are sentiment profund, dar n-are artă. Și cred că și la *Venere și Madonă*, deși această poezie a făcut mult zgomot altădată — cred tocmai fiindcă nu era așa de emineșciană, e trecerea de la poezia veche a lui Nicolaeanu, Depărățeanu, la poezia lui Eminescu. Cîteva versuri :

Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată,  
Suflet îmbătat de raze și d-eterne primăveri,  
Te-a văzut și-a visat raiul cu grădini îmbălsămate,  
Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer.

Nu-i Eminescu aici. „Și-am zvîrlit asupra-ți, *crudo...*“, „Dar azi vâlul cade, *crudo!*...“ Luați sama la acest *crudo!* „Și-am făcut din tine-un înger, blînd ca ziua de magie“. Ce e magie? Poate să-i vie vreodată unui tînăr, cînd e cuprins de anumite sentimente, să se gîndească la ea că e un înger blînd ca ziua de magie? Dar să vedeți iarăși magie peste patru versuri : „Ți-am dat palidele raze ce-nconjoară cu magie“. Vine o strofă repetată :

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

E retoric, beție de cuvinte, și aceste două lucruri au jucat mare rol în literatura noastră. Aici Eminescu stă între Bolintineanu, Alecsandri, ceilalți și el însuși. Și pe la sfîrșit :

Sterge-ți ochii, nu mai plînge!... A fost crudă-nvinuirea,  
A fost crudă și nedreaptă, fără razem, fără fond.  
Suflete! De-ai fi chiar demon, tu ești sîntă prin iubire,  
Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond.

Dar a făcut impresie nu numai asupra admiratorilor patruzecioști, dar chiar și asupra d-lui Gherea. D. Ghe-

rea se extaziază față cu realismul acestei stări sufletești : întâi învinuirea și după aceea vine momentul de slăbiciune, de remușcare. Spune d-sa că e foarte omenesc. În romanele franceze se văd mai mulți bărbați care bat pe iubitele lor din cauza excesului de iubire. E natural, dar nu-i bine spus, trebuie să punem mult de la noi.

*Mortua est!* e iarăși poezie admirată pe vremuri, ca și *Venere și Madonă*, ca și *Epigonii*. Am spus de ce era admirată *Venere și Madonă*. *Epigonii*, se înțelege, lăuda pe scriitorii de înainte, era în spiritul public. Se înțelegea începutul, dar nu și sfârșitul pesimist. Tot așa și la *Împărat și proletar*. Se înțelegea numai începutul, dar nu și sfârșitul pesimist.

Dar sîntem la *Mortua est!* Mai întâi ni se spune că încă de la 16 ani Eminescu înjghebase poezia\*. Încă de atunci îi murise iubita, se gîndea la *To be, or not to be*\*\* . Aceasta e foarte rar. Cred că Eminescu ar fi șters-o cu voluptate. Și sînt sigur că a avut-o puțin pe conștiință, el, care a fost atît de sincer. A publicat-o la 21 de ani\*\*\* :

Făclie de veghe pe umezi morminte,  
Un sunet de clopot în orele sfinte,  
Un vis ce își moaie aripa-n amar,  
Astfel ai trecut de al lumii otar.

E ca în Bolintineanu, și subiectul e cam același. Aici nu-i ritmul lui Eminescu, ci al lui Bolintineanu, ca și subiectul. Nu e sentimentul morții :

O, moartea e-un chaos, o mare de stele,  
Cînd viața-i o baltă de vise rebele ;  
O, moartea-i un secol cu sori înflorit,  
Cînd viața-i un basm pustiu și urît. etc.

„Și multe dureri-s puține plăceri“. Acesta e un vers fericit, o idee spusă simplu. Acest pesimism așa de exagerat e o compoziție, însă o compoziție făcută de Eminescu.

Acum vine altă chestie. Vin iarăși poezii nepublicate de Eminescu, un fel de postume : *Diana*, *Sara pe deal*, *La steaua*, *Kamadeva*, *Între paseri*, *Fragment*, *Apari să*

\* Prima formă, intitulată *Elena*, e datată octombrie 1866. Versiunea a doua, intitulată *Mortua est*, e din 1870.

\*\* Citat dat de Gherea din *Hamlet*, „A fi sau a nu fi“ (Act III, Sc. 1).

\*\*\* *Convorbiri literare* din 1 martie 1871.

dai lumina\*, sonetele : *Iubind în taină, Trecut-au anii, S-a stins viața falnicei Veneții, Oricite stele, Pe un album, Scrisoarea V, Dalila, Ta Tvam asi, Rugăciune, Viața, Stelele-n cer*, și încă o poezie în formă populară, *Ce stă vîntul.*\*\* Aici e de discutat. Aceste poezii n-au fost tipărite de d. Maiorescu în ediția I. Dar acestea sînt postume de altă natură, și d. Scurtu ne spune în prefața sa, și știm și noi, aceste poezii au fost publicate îndată după moartea lui de contemporanii literari, de d-nii Negruzzi, Maiorescu și alții.

Din aceste postume, unele sînt frumoase, deși, afară de *La steaua* și *S-a stins viața falnicei Veneții*, celelalte nu-s la înălțimea tonului celorlalte poezii ale lui Eminescu, nici chiar *Sara pe deal*. Eu știu că e foarte admirată, dar are ceva deosebit. Lasă că la *Sara pe deal* au mai fost puse încă două-trei strofe prea senzuale și încă nu așa estetice. Dar, în sfîrșit, și acestea merită multă discuție.

Spuneam că sînt și postume, dar manuscrise definitive, care au rămas la d. Maiorescu sau la d. Negruzzi. Ni se spune chiar că sînt poezii cu caligrafie corectă, adică ultima variantă. *La steaua* e foarte frumoasă, definitivă. *Dalila*, deși are un alt aer ca celelalte satire, însă e foarte frumoasă, și Eminescu desigur nu mai avea mult de lucrat ca s-o facă perfectă. Chiar la unele din aceste postume Eminescu poate ar fi renunțat, pe altele le-ar fi perfecționat, afară de *La steaua*, care mi se pare perfectă.

Așadar, poeziile dintre 1865-1869 desigur că nu le-ar fi publicat Eminescu în volum și nu le-a pus nici d. Maiorescu. *Inger de pază*, d. Maiorescu a lăsat-o afară în ediția I și cred că Eminescu ar fi lăsat afară și *Venere și*

\* Apărute în ordinea citării, în : *Convorbiri literare*, 1 febr. 1884 ; *Conv. lit.*, 1 iulie 1885 ; *România liberă*, 25 oct. 1886 ; *Conv. lit.*, 1 iulie 1887 ; Ed. a VI-a Maiorescu, 1892 ; *Fragment sub titlu După ce atîta vreme*, ed. a VI-a, Maiorescu, 1892 ; *Conv. lit.*, 1 iunie 1895.

\*\* Apărute, în ordinea citării, în : ed. I Maiorescu, 1884 ; *Ibidem* ; *Conv. lit.*, 1 febr. 1890 ; *Pe un album* cu titlul *Albumul*, în ed. a VI-a, Maiorescu ; *Scrisoarea V* cu acest titlu în *Conv. lit.*, din 1 febr. 1890 ; *Dalila* cu acest titlu întîi în *Epoca ilustrată* din 1 ianuarie 1886, fragmentar ; În ediția *Poezii postume* (ed. a II-a, 1905) de Il. Chendi ; Cu o strofă în ed. a VI-a Maiorescu, cu două în ediția Hodos, 1902 ; *Fintina Blanduziei*, 1 august 1889 ; *Ibidem* ; *Doina (Ce stă vîntul)*, întîi în ediția Scurtu, 1908.

*Madonă și Mortua est!* Și, încă o dată, vechile postume, adevăratele postume, cred că Eminescu le-ar fi corectat. Celelalte nu sînt postume, sînt *brouilloane*. Dar chiar poeziile cele bune, pe care le-ar fi publicat Eminescu, le-ar fi corectat, și în alte literaturi, unde limba e formată, unde scriitorul are la îndemînă o tradiție literară, încă poezii își corijă de multe ori poeziile, cînd le fac să apară în volum. Dar la noi, unde limba încă nu e formată, unde, ca și toate lucrurile sociale, progresează din zece în zece ani, apoi Eminescu desigur că le-ar fi corectat, fiindcă Eminescu a făcut progrese uimitoare în toate privințele, dar mai cu samă ca limbă.

Să luăm un singur exemplu. Iată *Egiptul*, care e din cele mai frumoase ale lui Eminescu, o poezie descriptivă — d. Scurtu o numește poemă romantică :

Nilul mișcă valuri blonde pe cîmpii cuprinși de maur,  
Peste el cerul d-Egipt desfăcut în foc și aur ;  
Pe-a lui maluri gălbii șese, stuful crește din adînc.  
Flori, juvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare,  
Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninsoare,  
Alte roșii ca jeratec, alte-albastre, ochi ce plîng.

Imaginile sînt frumoase, însă exprimarea nu e corectă.

Dacă cetim o poezie de pe la 1880, găsim o muzică de neimitat. Și aceste poezii începătoare, cînd Eminescu se luptă cu Bolintineanu și Eliade, ca să-i respingă, cu limba, cu ritmul, aceasta a făcut ca cineva să spuie că Eminescu „n-avea urechea muzicală“. E o mare nedreptate. Trebuie văzut cînd e scris *Egiptul*\*. Sigur *Egiptul* ar fi fost corectat de Eminescu. Alți poeți au avut norocul să-și corije poeziile. Alexandrescu își corija poeziile de la un volum la altul și aceasta e o greutate pentru editor, fiindcă editorii noștri sînt subiectivi, iau ce le place lor, o expresie dintr-o ediție și alta din altă ediție. Lucrul însă e simplu : ediția din urmă.

Alecsandri iarăși și-a corijat limba. La 1840, în *Iorgu de la Sadagura*, scrie „o fost“. D. Iorga, făcînd în ciudă lui Alecsandri, îl tipărește așa cum e ediția veche, spune că Alecsandri n-avea dreptate cum s-a corijat.

\* Fragment din *Memento mori*, compus la Viena între 1871-1872. În 1872, Eminescu citește *Egiptul* la „Junimea“. Poetul e atacat îndeosebi de Petru Grădișteanu, în *Revista contemporană* din iunie 1873.

Și Eminescu, care a fost un om așa de nenorocit, care a luptat cu oamenii, cu invidia, care a fost bolnav multă vreme înainte de a se îmbolnăvi definitiv, care a avut momente lucide mai triste decât momentele de nebunie, care a murit cu capul spart într-o casă de nebuni, a avut și nenorocirea de a nu fi cum vrea el să fie.

Prin urmare, care e concluzia noastră? Înainte de a discuta alte chestii, trebuie să discutăm și aceste ediții, fiindcă vom vedea aprecieri subiective. Într-o notă, d. Scurtu spune că a comparat poeziile din *Convorbiri* cu manuscrisele și au deosebiri, și d-sa din manuscrise a luat expresiuni care i s-au părut frumoase, schimbând textul din *Convorbiri*, înlocuind după manuscris, însă nu după toate manuscrisele — chiar se putea ca manuscrisul să fie cel bun —, nu, d-sa a ales ceea ce i s-a părut d-sale, domnului Scurtu, frumos și ne dă versuri schimbate.

Dar poate să aibă un gust infailibil, nu ne pasă de lucrul acesta. D-sa trebuia să ne dea pe Eminescu și acesta e cel mai mare defect al acestei ediții, de a alege de ici și colo. Nu poate să intervină elementul acesta de frumos la un editor. Nu frumos, ci exact, căci pentru d-sa poate să fie frumos cutare lucru și pentru altul să nu fie. Chiar dacă ar avea un simț critic deosebit, ceea ce nu e așa — d-sa a făcut mari servicii, dar nu-i un om de un gust deosebit — dar chiar să fie, n-are acest drept, trebuie să dea manuscrisul exact, să se apropie de ce a vrut Eminescu să scoată, dar nu cum e frumos.

Ajungem la constatarea că nu avem pe Eminescu. Îl cunoaștem cu aproximație. Nu-l cunoaștem pe adevăratul Eminescu.

Să vedeți un loc: *De câte ori, iubito*. E o notă: „În ms. Ac. Rom., același text, cu o expresie mai plastică în versul 2, introdusă și aici“. D-sa a pus „năzare“ în loc de „mi-apare“. Altă schimbare: *pereche*\* în loc de *păreche*.

Și, fiindcă a venit vorba de ediții, trebuie să mai pomenim de Creangă. Așa cum a voit să fie, foarte moldovenesc, se găsește numai în exemplarele edițiilor moldovenesti, care au rămas încă în ediția 1890-1892. La București sînt două ediții în Biblioteca pentru toți\*\* și Mi-

\* Text definitiv Perpessicius: *pereche*. Ms. 2260, 232; *păreche*.

\*\* Ediția I, 1902, ed. a II-a, 1903, ed. a III-a, 1908.

nerva\*, unde e muntenizat. Creangă nu poate fi muntenizat. Eminescu a fost lăsat numai la rimă sau ritm. Așa că cei doi mari scriitori români, Eminescu și Creangă, nu-i găsim adevărați chiar și din această cauză, că sint editați la București. Moș Nichifor vorbește popular : *aia !*

Creangă însă, afară de moldovenisme, este cum e el. Dar Eminescu ! Fiecare, voind să-l îmbunătățească, introduce strofe care sint de altă natură — se vede că sint mai slabe. O poezie din 1883 are trei strofe adaose. D-apoi punctuația ! Așa în *Pe lingă plopul fără soț* : După *în-mărmureai măreț* e pus semnul !\*\* Așa în *Floare albastră*, în versul ultim e *totuși* în loc de *totul*\*\*\*.

Mai întâi titlul volumului *Lumină de lună*. Cîndva, pe un manuscris foarte vechi, Eminescu și-a imaginat un titlu. Dar dacă Eminescu schimba titlul ? Nu e permis acest lucru. E un lucru din cele mai antipatice.

Acum să vedeți ce spune d. Scurtu despre ediția Maiorescu : „Conduc de pure considerații estetice, firești pentru o vreme cînd Eminescu nu putea fi studiat după criteriile istoriei literare, și vroind să scoată o ediție pentru admiratorii contemporani ai poetului, care nu aveau interes decît față de creațiunile epocii sale mature, d. Maiorescu a făcut o alegere, nu o culegere...”

O altă ediție e Șaraga, care deja e mai complectă decît a d-lui Maiorescu. D. Scurtu admite, dar îi reproșează ceva : „Totuși, față de întia ediție, este superioară aceasta prin orînduirea cronologică revizuită pe alocurea, prin complectarea textului *Luceafărului* după *Convorbiri literare* și prin îndreptarea după manuscrisul original — în unele cazuri, fără vreo importanță deosebită — a cîtorva poezii...”

Cît de necompetenți și cît de lipsiți de orice grijă serioasă au rămas editorii Șaraga, o dovedesc și ulterioarele lor ediții...”

---

\* Ediție de Il. Chendi și St. O. Iosif, 1902, ed. a II-a, 1906, ed. a III-a, 1909.

\*\* După Ibrăileanu și Perpessicius trebuie pus virgulă.

\*\*\* *Totuși* poate fi o greșeală de tipar în *Convorbiri literare*. La Perpessicius : *Totuși*, La Murărașu : *Totuși*, dar crede că ar fi bine *Totul*.

## Prelegerea XV

22 ianuarie 1913

Voi continua tot cu analiza edițiilor lui Eminescu. Lecția trecută am început cu această chestie și o vom continua azi.

O greutate, pentru a restabili adevăratul text al lui Eminescu, e faptul că el era corijat la *Convorbiri literare*. Într-o scrisoare din 1871, când nu era în țară, el spune directorului că-i dă voie să-l corije, să-i facă schimbări\*. Pe atunci el avea vârsta de 21 de ani, era începător, scrisese la reviste neînsemnate și abia începuse să colaboreze la *Convorbiri literare*. Debutanții știu care e psihologia unui tânăr. Întotdeauna face exces de zel de credință către revista la care se adresează. Prin urmare, și Eminescu, care era și modest, fiind și prestigiul pe care-l avea *Convorbiri literare*, îngăduie să fie corijat. Așadar; poeziile trimise de la Viena, Berlin, au fost corijate cu siguranță.

Mai târziu, însă, Eminescu nu se mai împacă cu aceste corijări. Într-o scrisoare, pe care d. Scurtu o presupune din 1876 — ne îndoiim de aceasta — adresată către directorul *Convorbirilor literare*, însă mai târziu, scrie :

„Spun drept că n-aveam de gând a mai tipări versuri. Această cură radicală de lirism o datoream «Junimii» din Iași, căci desigur că pentru convulsiuni lirice risul e mijlocul cel mai bun și cel mai rău. Atîrnă adică totdeauna de valoarea ce este-n ele și de valoarea ce le-o dă autorul. Acest din urmă punct e mai cu samă important,

---

\* „Ștergeți numai, pentru că nu sunt înamorat deloc în ceea ce scriu! Știu numai prea bine că chiar ce rămîne neșters nu-i de vreo seamă deosebită...”



nu pentru deșertăciunea personală (departe de mine aceasta), dar pentru convingerea că lucrezi sau nu în zădar. Eu sunt scriitor de ocazie și, dacă am crezut de cuviință a statornici pe hîrtie puține momente ale unei vieți destul de deșerte și de neînsemnate, e un semn că le-am crezut vrednice de aceasta. Dacă forma pe care ele au îmbrăcat-o e vrednică de rîs, vei concede că nu aceasta a fost intenția mea și-atunci e mult mai bine ca să nu se publice niciodată. În orice caz, eu n-am vrut să le dau o formă ridiculă și, dacă sunt greșeli, eu din parte-mi am cîntărit orice cuvînt.

Deci trimit această coală de versuri, făcînd trei rugă-mînți cît se poate de stăruitoare, a căror împlinire voi privi-o totdeauna ca un deosebit semn de prieteșug :

1. Să nu se schimbe o *iotă* din ceea ce am scris, căci îndată ce ies tipărite cu iscălitura mea, răspunderea greșelilor mă privește pe mine. 2. Să se tipărească tuspătru deodată. 3. Să nu aibă, în marginea putinței, nici o greșală de tipar.“\*

Vedem, prin urmare, că Eminescu era corijat, că la poeziile sale au colaborat și alții. La 1871 dăduse voie. Cei de la *Convorbiri literare* se folosesc și se corijă poeziile până la o dată oarecare, care ar fi 1876, după d. Scurtu :

„Din încheierea scrisorii, de interes personal, se vede că poetul a compus-o în vremea cînd venise la București și, anume, prin vara anului 1876, precum se poate deduce din controlarea cronologiei poeziilor lui din *Convorbiri literare*. Căci afară de nr. *Convorbiri literare* de la 1 sept. 1876, cuprinzînd poeziile *Melancolie*, *Crăiasa din povești*, *Lacul* și *Dorința*, toți ceilalți ani ai revistei cuprind în cîte un număr mai puține ori mai multe bucăți ale poetului. Ciorna scrisorii, deci, se referă desigur la aceste patru poezii, iar partea ei critică la bucățile anterioare din *Convorbiri literare*, și *Împărat și proletar*, *Făt-frumos din tei*, apărute în *Convorbiri literare* pe 1874—75 ; *Inger și demon* și *Floare albastră*, apărute în 1873—74, care au în adevăr schimbări și greșeli de text, mai ales cea din urmă, la care Eminescu va fi ținut mult și fiindcă era un fel de credeu politic al romantismului său.“

\* Ms. 2255, f. 312-314. Scrisoare publicată în I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV, p. 135.

D. Scurtu spune că Eminescu a trimis patru poezii și cerea să se tipărească toate patru. În adevăr, le găsim în numărul din 1 septembrie 1876, toate patru, deci scrisoarea ar fi, după d. Scurtu din 1876, când Eminescu era la *Timpul*. Însă la 1876 Eminescu nu era redactor la *Timpul*, era redactor la *Curierul de Iași*. La *Timpul* e în 1877\*.

Chestia cealaltă, că au fost tipărite patru poezii atunci, iarăși n-are a face. O redacție nu le tipărește numai decît toate poeziile unui autor.

Prin urmare, nu putem preciza anul cînd Eminescu protestează contra acestor corijări\*\*.

Mai am o dovadă. În *Luceafărul* de la 1 ianuarie 1913 e un articol în care d. Octav Minar reproduce fragmente din scrisorile lui Eminescu către Veronica Micle, cînd era bolnav. Sînt importante aceste scrisori pentru alte chestii.

Ne mărginim să cetim aceste rînduri : „D. Maiorescu a căutat să-mi impuie modul său de a vedea, dar eu îl priveam în ochi fix așa ca să creadă că-l înțeleg, pe cînd de fapt zburam cu gîndul în alte părți. Le ceteam poezia, apoi, dezinteresat cu totul de ceea ce creasem, îi lăsam să facă ce vrea cu dînsa. Ei o corectau, o publicau, însușindu-și și dreptul de autor și critic.“

Scrisoarea e de mai tîrziu, fiindcă primele sentimente între Veronica Micle și Eminescu încep la 1876. Am putea spune că mai tot timpul Eminescu a fost corectat la *Convorbiri literare*.

Dealtmîntrelea, și G. Panu ne spune de obiceiurile de la *Convorbiri literare*. Cînd cineva cetea un manuscris, d. Iacob Negruzzi, flămînd de manuscrise, îl zmuncea din mîna autorului și-l dădea la tipar. Această știre se împacă foarte bine cu ce spune Eminescu, că-i lăsa să facă ce vrea cu dînsul.

Din toate acestea rezultă că poeziile din *Convorbiri literare* au corectări, că poeziile din ediția Sococ au corectări datorite altora decît lui Eminescu, că poeziile din ediția Șaraga, făcută tot după *Convorbiri literare*, iarăși au corectări, care nu se datoresc lui Eminescu.

\* Din octombrie.

\*\* Anul probabil e 1878. La 1 martie 1878 apar în *Convorbiri literare* : *Povestea codrului*, *Povestea teiului*, *Singurătate* și *Departamentul de tine...*

Însă în ediția Șaraga sînt poeziile restabilite după manuscrisele lui Eminescu, posedate de frații Șaraga, care le căpătaseră de la un tipograf turnător de litere, d. George Butman.

Și dacă e aceasta, dacă Eminescu a fost corectat, dacă în poeziile tipărite în diferite ediții n-avem pe adevăratul Eminescu, așa cum a voit să fie el însuși, desigur e foarte important ca cineva să găsească adevăratele manuscrise ale lui Eminescu și să facă o ediție critică. Acolo unde corija d. Maiorescu ori d. Negruzzi, sau unde erau greșeli de tipar, să vină cineva să restabilească textul. Dar după care manuscrise? Desigur după cele definitive. Dar cine le are? Sînt manuscrisele de la Academie, caiete întregi. Sînt definitive? Mai întîi nu sînt manuscrisele d-lui G. Butman, pe care le trimetea poetul la tipar. Cele mai frumoase poezii le-a scris Eminescu după ce s-a dus la București, după 1877. Cele mai frumoase sînt dintre 1881—1883, cînd Eminescu înnebunește.

Acum chestia e mai complicată decît o crede d. Scurtu. Manuscrisele lui Eminescu se păstrează sau la d. Maiorescu sau la d. Negruzzi. Se pot găsi deci la dînșii. Sau rămîneau la tipografie și se puteau pierde. Dar am văzut că s-au găsit unii care să le păstreze, cum sînt acele manuscrise ale d-lui Butman. Dar sînt numai cîteva manuscrise, nu a tuturor poeziilor lui Eminescu. Manuscrisele de la Academie ce reprezintă? Ultima variantă? Înseși manuscrisele pe care le-a trimis Eminescu la Iași, sau o variantă inferioară, sau o copie exactă a manuscriselor trimise la Iași? Poate că Eminescu, atunci cînd voia ca să trimeată la tipografie, mai schimba ceva. O mulțime de nedumeriri. Eu unul nu mă pot pronunța asupra acestei chestii, ci numai pun problema.

Dar chiar manuscrisele cele puține, pe care le-a păstrat tipograful, de cînd sînt? De cînd era Eminescu în Iași, sau nu? Dacă era în Iași și la corectură, se păstrează ceva, și tipograful tocmai de aceea le-a păstrat; dar dacă Eminescu schimba el însuși la corectură, fiindcă se știe că sînt scriitorii care corectează și la zaț? Scriitorii mai fac o ultimă schimbare la zaț, sau redacția primește o scrisoare: „schimbați cutare cuvînt“. Primea aceasta d. Negruzzi, tipograful credea că d. Negruzzi a schimbat. De unde putem ști? Dar cîteodată te înșală și datele. Se poate întîmpla o poezie cu data de 15 februarie și

apoi să trimeată alta cu data de 14 februarie. Uitase data. E o greșală a scriitorului.

E foarte greu și aproape imposibil să putem ști cine a fost Eminescu complectamente, să-l avem până la ultimul cuvînt și până la ultima virgulă, ce-a vrut el să spuie.

Chestia nu e așa de importantă. Toate discuțiile dintre editori sînt asupra cîtorva cuvinte, care n-au cine știe ce mare însemnătate pentru priceperea lui Eminescu în genere. Dar, totuși, chestia e de însemnătate. Eminescu e un scriitor foarte mare, singurul nostru mare scriitor, și desigur ne pare rău că nu-l avem așa cum a voit el să fie. Ne simțim jigniți că cutare cuvînt, pe care-l admirăm, să fie al d-lui Negruzzi, sau să admirăm ceva fiindcă e de Eminescu și să nu fie de dînsul. Spuneam de *năzare*, pus de d. Scurtu; dar dacă ar fi fost așa, de 30 de ani, cetindu-l într-una, ni s-ar fi părut foarte frumos.

Și acum încă o chestie. Eminescu a stat la Iași de la 1874-77. N-am să caut eu acum să văd care sînt poeziile scrise la 1874-77, pentru ca să cercetez și să văd că el și-a corectat însuși poeziile, fiindcă în această vreme a fost revizor școlar, prin urmare n-a prea stat în Iași. Cît a stat în Iași, se dezinteresează complect de manuscrisele lui. La început dăduse voie să i se corije poeziile. Cei dimprejur se foloseau și mai apoi abuzează, așa că în Eminescu sînt lucruri ale altora. D. Scurtu e acela care s-a însărcinat să-l facă pe Eminescu ceea ce a vrut el să fie. D. Scurtu se folosește de manuscrisele de la Academie; însă în acele manuscrise nu putem avea încredere, fiindcă nu știm dacă sînt ultimele manuscrise acele pe care Eminescu le-a copiat fără să schimbe nimic, care au fost la tipografie în Iași și apoi s-au întors la d. Maiorescu și apoi la Academie.

Dar mai e un lucru. D. Scurtu face corectări puține, e mai mult un zgomot care-l face, fiindcă, dacă compari edițiile și facem abstracție de greșelile de tipar, vedem că nu sînt mari deosebiri. D-sa corectează în mod arbitrar, după plăcerea estetică a d-sale și atunci iarăși n-am ajuns la nici un rezultat. N-avem nevoie de cel mai frumos Eminescu, ci de cel care a vrut să fie el. Să alegem ce e mai frumos din manuscrisele sale, atunci chestiunea e foarte gravă. Cine să le aleagă ?

Iată din notele d-lui Scurtu la volumul său *Lumină de lună*. De exemplu la poezia *Singurătate*: „variantă anterioară, cu două strofe mai mult, pe care le-am adaos aici pentru interesul lor literar“.

Dacă e variantă anterioară, de ce să fie strofe la care Eminescu a renunțat? Acest lucru se face în note pentru specialiști; însă într-o ediție pentru marele public, unde Eminescu trebuie să facă o impresie estetică, ce caută acele două strofe adaose pentru interesul lor literar? Și care sînt acele două strofe?

Pe-un volum mîncat de molii,  
Prin unghere părăsite  
Voi veniți și sînteți solii  
Intristării liniștite.

Între degete țigara,  
Eu mă uit atunci la foc  
Și găsesc că-n sărăcia-mi  
E un dulce, trist noroc.

Sînt mai multe chestiuni. Aici e un manuscris foarte anterior. Ni se spune că în dreptul acestor strofe e trasă o linie albastră.\* Deci Eminescu a renunțat la dînsese, fiindcă nu le-a tipărit în *Convorbiri literare* și în manuscris e un semn. Atunci ce caută aceste două strofe? Vedeți, e arbitrar. N-avem acest drept. Această poezie a fost tipărită de Eminescu pe cînd trăia, în 1878.

Dar poate că i-a lăsat cineva la o parte strofe de acestea. Poate că însemnarea a fost făcută de altcineva.

Chiar dacă ar fi fost frumoase, aceste strofe, dacă ar fi vrut el să renunțe, n-avem dreptul să le punem aici.

La poezia *Egipetul*: „Ms. Ac. Rom. 2257, ff. 90-92 și ff. 94-95, același text, cu mici deosebiri inferioare; în ms. Ac. Rom. 2259, ff. 87-89, textul aproape identic, puținele expresii mai plastice le-am introdus și aici.“ A găsit un manuscris, despre care nu știe că-i ultimul și cu atît mai puțin știe că e manuscrisul pe care l-a trimis Eminescu la *Convorbiri literare*, dar i s-a părut frumos d-lui Scurtu. Dar se poate întîmpla ca gustul d-sale să nu fie la fel cu al nostru. Am putea scoate fiecare ediții speciale.

\* Nu se știe dacă linia e a lui Eminescu sau a redacției revistei.

În ediția Scurtu este „pe-a lui maluri galbini“. Însă în ediția veche era „gălbii“.

În altă strofă din ediția d-lui Scurtu : „Le-a îmbrăcat cu-argint ca-n soare să lucească într-un lanț“. În ediția veche era „I-a-mbrăcat“. Aici ar trebui să facem o analiză strașnică, sintactică, să vedem la cine trebuie raportat acel *i*.

În ediția Scurtu : „Și cu varga zugrăvește cărărușile găsite“. În *Convorbiri literare* e „drumurile“. Dacă ar fi ultimul manuscris al lui Eminescu, fie și „cărărușile“, însă d. Scurtu l-a găsit într-un manuscris oarecare și l-a pus fiindcă i s-a părut mai plastic. E mai plastic ? Eu cred că mai bine e „drumurile“.

În *Epigonii* : „Și pun haine de imagini peste adevărul gol“. În ed. Maiorescu era „pe cadavrul trist și gol“. Eu cred că e mai frumos cum era înainte ; dar poate mă înșel, fiindcă așa sînt învățat. Dar indiferent dacă e „cadavru trist și gol“ și dacă Eminescu nu se dovedește că a vrut să fie „adevărul“, atunci pentru ce ?

La *Înger și demon* d. Scurtu pune nota :

„În ms. Ac. Rom. 2259, ff. 27-28, variantă anterioară și inferioară a celor 11 strofe de la început, formînd o poezie întreagă, datată de Eminescu : «1869 dec.». Cele patru strofe de la p. 168, care nu se găsesc în *Convorbiri literare*, le-am luat — pentru cuprinsul lor filosofic, nu pentru forma care-i imperfectă — după ediția Șaraga, al cărei editor posedă manuscrisul.“

Pentru ce să apară Eminescu cu o poezie imperfectă ?

Deci iarăși aceeași critică, e arbitrar.

Vă aduceți aminte de acel „năzare“ din *De cite ori, iubito*, pus fiindcă, spune d-sa, e mai plastic. Aici nu mai e nici o îndoială că „năzare“ e stupid\*.

Dar acestea sînt lucruri mărturisite de d. Scurtu. Sînt însă schimbări pe care le-a făcut și nu știu pentru ce nu spune. Așa, de exemplu, în *Dorința* : „Or să cază flori de tei“. În ediția veche era „or să-ți cadă“. Această schimbare nu spune de unde a luat-o.

În *Singurătate* :

Și ascult cum învelișul

Cărților încet mi-l rod.

---

\* Figurează în ms. eminescian 2261, 91 și 2260, 232 : „Oceaul cel de gheață năzare înainte“.

Dar în manuscrisul pe care l-am văzut și eu e : „De la cărți ei mi le rod“. E imperfect, dar așa e Eminescu. Tare mă tem că aici e o corijare făcută de d. Scurtu sau de alții. Eminescu nu umplea versul cu cuvinte de prisos, ca „încet“.

În *Despărțire* : „Ca și când niciodată noi nu ne-am fi zărit“. În *Convorbiri literare* e „găsit“. De unde a scos „zărit“, fiindcă nu spune ? În orice caz, nu e ultimul manuscris\*. Alceva : „Cerși-vor pentru mine repaosul de veci“, așa știm noi. „Porni-vor să-mi cerșească“ e la d. Scurtu\*\*. Cred că-i mai frumos „cerși-vor“. Și de ce spun așa ? Fiindcă, dacă e vorba de arbitrar, avem dreptul să ne amestecăm cu toții. O altă schimbare : „Dind pulberea-mi țărinei și inima-mi în vînt\*\*\*\*. În *Convorbiri literare* e „la vînt“.

În poezia, poate cea mai frumoasă, *Pe lingă plopii fără soț* : „Și te privesc nepăsător e-un ochi rece de mort“. Noi știam „rece ochi“. Și s-a dus și ritmul.

În *Te duci...* : „Un demon sufletul tău este / Un chip de marmură frumos\*\*\*\*. În edițiile vechi : „Cu chip“. Mie mi se pare cu e mai bine.

În *Cînd amintirile*, una din cele mai frumoase poezii : „Și peste arbori înșirați“ la d. Scurtu, — „răsfirați“ în edițiile vechi, și desigur mult mai bine. Nu cred să fi fost „înșirați“\*\*\*\*\*.

În sonetul *Sunt ani la mijloc* : în *Convorbiri literare* „și încă“, la d. Scurtu „și-ncă“\*\*\*\*\*. E o silabă mai mult decît trebuie. „Cum sufletu-mi de-adînc îl liniștești“, la d. Scurtu. În edițiile vechi „inima“\*\*\*\*\*.

*Scrisoarea III* : „Toți se scurseră aicea“ la d. Scurtu\*\*\*\*\*. În edițiile vechi „se cutură“. Noi știm, dar după ton iese că ar fi găsit într-un manuscris. Eminescu e vehement aici, dar să vedem consecuția timpurilor. E cam curios acest perfect, cînd totul e la prezent. Dar nu

\* Figurează în ms. 2260, 233 (+232 v.) — 234 ; 2259, 153 ; 2279, 84 (+83 v.) — 86 și 2279, 93—94.

\*\* Ca în ms. 2279, 93-94.

\*\*\* La fel, ca în ms. 2279, 93-94.

\*\*\*\* Ca în ms. 2279,77 (+76 v.) — 79.

\*\*\*\*\* E în ms. 2261, 313-314.

\*\*\*\*\* Corect : „și-ncă“. În trei msse : „și-ncă“.

\*\*\*\*\* Ms. 2260, 36 : „sufletul“. Perpessicius : „inima“.

\*\*\*\*\* Ms. 2282, 38-55 : „scurseră“. Perpessicius : „scurseră“.

mă pronunț. Tot ce spun aici e numai o critică. Nu pun nimic în loc.

D. Scurtu a făcut și punctuație și a avut dreptate. Punctuația de obicei o fac tipografii și zețarii, și atunci, ori ne luăm după manuscris, ori vedem noi cum trebuie.

D. Scurtu a pus și d-sa punctuația. Cu toate acestea, văd o greșală care persistă și aici. Acum vreo 18 ani, Aron Densușianu și-a bătut joc de Eminescu foarte crud, într-un articol în care combătea pe bolnavii în literatură. Îl luase întâi pe Eminescu și își bătea joc între altele de strofa din *Pe lângă plopii fără soț*, care se sfirșea cu „înmărmureai măreț!“ Căutați această strofă, analizată de Caragiale într-un articol\*\* și veți vedea că nu-i nici un semn după „măreț“. Evident că e o legătură între cele două strofe. Trebuie o virgulă. Dacă n-a corectat aici d. Scurtu, apoi de ce s-a apucat să corecteze în alte părți, unde-i foarte ușor, fiindcă aici se încurcau mulți ?

Dar d. Scurtu s-a apucat să scoată moldovenismele din Eminescu. Iată ce spunea d-sa :

„Ortografia, pe care, din considerații practice, am adoptat-o, este cea academică ; spre a scoate la iveală, unde e cu putință, corectitudinea rimei, am ținut seamă și de pronunția dialectală moldovenească a lui Eminescu, unde ea nu lovea prea mult simțul pronunției literare.“

A ținut samă, dar nu în toate părțile. Dar se vede că a făcut schimbări, care nu mai e literarizare, căci Eminescu avea poate forma care ar putea fi literarizată, deși orice scriitor are dreptul la ce scrie el.

În *Floare albastră* : „n-o s-o știe“ e, la d. Scurtu, în loc de „n-a s-o știe“.

În *De câte ori, iubito* ; „pereche“, în loc de „păreche“ ; e muntenism (ca „perete“ în loc de „părete“).

În *Pe lângă plopii fără soț* : „O oră să fi fost amici“, în loc de „o oară“\*\*\*. Apoi muntenisme ca : „tristețe“ în loc de „tristeță“\*\*\*\*.

---

\* Vezi și Verax (G. Ibrăileanu), *Eminescu condamnat și judecat de Aron Densușianu în Revista critică literară*, în *Evenimentul literar*, nr. 33, 34, 36, august 1894 și *D. Densușianu nu s-a stîmpără*, *Ibid*, nr. 39, din 12 septembrie 1894.

\*\* *Ironie*, în *Timpul* din 15 iulie 1890 și în *Note și schițe*, 1892.

\*\*\* Ms. eminescian 2261, 327-329 și 2277, 121+120 v : „o oră“.

\*\*\*\* Ms. 2261, 327-329 : „tristețe“.



În sonetul *Veneția*, care-i foarte frumos : în ediția din 1909 d. Scurtu lasă „păreții“ ; dar în *Lumină de lună* îl schimbă în „pereții“.

Apoi sînt și neconsecvențe. Într-un loc „blastemă“, într-altul „blestemă“, fiindcă s-apucă să-l corije într-o parte și-l lasă necorijat în altă parte.

## Prelegerea XVI

25 ianuarie 1913

Să vorbim încă ceva despre edițiile lui Eminescu. Am înainte cele trei ediții mai însemnate care circulă. Nu mă interesez de ediția d-lui Săndulescu\* sau a Bibliotecii pentru toți\*\*, sau a căpitanului Eminescu, care la urma urmei sînt reproduceri ale acestora, ediții care n-au nici o pretenție. Vorbesc de edițiile care au circulat mult, și să facem o comparație între ele.

Cea dintâi și cea mai venerabilă e ediția Socec 1884 (1883, adică în anul cînd a înnebunit Eminescu). Ediția a fost scoasă de d. Maiorescu. Editorul e librarul Socec; însă îngrijitorul, cum ar zice d. Scurtu, e d. Maiorescu. Această ediție are calități și are și defecte. Defectul cel mai mare e că poeziile sînt aranjate fără nici o ordine, nici o logică, nici o cronologie, de nici o natură.

Ediția începe cu poezia *Singurătate*. Începutul acesta are o însemnătate, e ca un fel de prefață. Poezia aceasta e ca un fel de rezumat al sentimentalității lui Eminescu. Mai întâi e solitarismul lui Eminescu, una din însușirile cele mai caracteristice ale poetului, apoi melancolia, tristețea, după aceea felul sentimentului de iubire, care se găsește în Eminescu.

Însă mai pe urmă, poeziile urmează, așa, la întîmplare, în orice caz nu pot înțelege criteriul după care sînt

---

\* *Poezii*, cu o notiță biografică de I. Săndulescu, Alcalay, 1908.

\*\* Ediție revăzută de I. Scurtu, 1910 (ediția a patra Scurtu). Ediția a cincea Scurtu, în Biblioteca pentru toți, 195-196 bis; 196-197 bis.

așezate. Desigur unele sînt așezate cum trebuie, ca sa-tirele, dar altele nu.

O calitate a acestei ediții e ortografia, care e a lui Eminescu. Aceasta e o chestie de discutat, căci ortografia lui Eminescu e un anacronism acum, e aceea a „Junimei“; dar, în sfîrșit, e ortografia lui Eminescu și nu ne încurcă. Mie, personal, îmi place mai mult ortografia lui Eminescu, fiindcă sînt deprins cu dînsa. E ceva din Eminescu chiar și în ortografie. Poeziile sînt parcă mai eminesciene. Dar, în sfîrșit, lucrul e greu de hotărît, poate nu sîntem datori să respectăm ortografia unui scriitor care nu și-a tipărit versurile și într-o țară unde e o anarhie în ortografie. Ori poate tocmai de aceasta trebuie bine păstrată, nu știu.

Apoi, ediția e frumoasă. Lucrul acesta e însemnat mai ales pentru poezii și nuvele. Tiparul e foarte frumos — lucrul acesta mi se pare foarte important — cam ca edițiile franceze. Înfățișarea volumului are oarecare nobletă, un fel de aristocratism, d-voastră știți bine aceasta. Încipuiți-vă pe Eminescu tipărit cu litere mici, pe o hirtie proastă. E însemnat și chipul cum un volum e tipărit.

Ca defecte, sînt multe greșeli de tipar neiertate, pe lîngă alte greșeli de altă natură, scăpări de vedere, contrasensuri, lucru pe care l-am discutat. Apoi nu-i complect, pe de o parte, iar pe de alta, e prea complect. Lipsese *Făt-frumos din tei*. Apoi, are poezii îndoielnice, găsite în manuscrisele lui Eminescu, cum e: *Între paseri, Rugăciune*, însă e lipsită de poeziile începătoare ale lui Eminescu, scrise în *Familia*. Această ediție e bună, unde cetim un Eminescu egal, nu un volum pentru specialiști.

Altă ediție e ediția Șaraga, apărută la început sub îngrijirea nu știu cui, apoi sub a d-lui Xenopol. Această ediție are avantajul că e cronologică, însă sînt multe greșeli. Anul revistei e greșit, dar în el găsești cele mai bune poezii, așa cum le-a scris Eminescu, înșirate una după alta. Defectele sînt greșelile de tipar: „O, tu erai cu barba-n noduri“ (= *crai*). Apoi această ediție a adunat tot felul de poezii începătoare, dintre 1865—1869 și de la sfîrșit, cînd Eminescu nu prea era sănătos.

În sfîrșit, a treia ediție e a d-lui Scurtu. Această ediție are defecte. Prima ediție e din 1908. Apoi e cealaltă ediție, intitulată *Lumină de lună*. D. Scurtu spune c-a

găsit într-un manuscris oarecare titlul acesta. Desigur că Eminescu a cugetat la acest titlu o dată, dar de unde știm noi dacă nu și-ar fi schimbat gândul. Apoi e o tradiție. Noi cunoaștem poeziile lui Eminescu sub numele de *Poezii*. Dacă așa a fost intitulat de d. Maiorescu, și noi ne-am deprins așa. Coperta, apoi, nu corespunde cu fondul. S-ar părea că-i lucru mic, dar aceste lucruri au o mare însemnătate.

Dar mai e altă chestie. D. Scurtu e arbitrar și aici. D-sa clasifică poeziile lui Eminescu după vîrstă: epoca I, a II-a etc. D-sa clasifică apoi poeziile lui Eminescu după genuri literare. În acele grupuri, după vîrste, face alte grupuri. De exemplu, să luăm epoca bărbăției, 1879-1883; d. Scurtu face următoarele grupuri: Romanețe și cîntece de iubire, Elegii, Sonete, Poezii filozofice și sociale, Poezii în formă populară, Traduceri.

Însă această clasificare nu-i ajunge, de fapt, fiindcă mai găsim, de exemplu, și cîntece erotice, pe care nu le găsim în clasificare, apoi ode, poeme romantice — alte genuri literare. Dacă ne-am gândi care-i fundamentul acestei clasificării, chiar d-sa spune că nu-i o clasificare științifică, e un fel de clasificare populară, mai pe înțelesul tuturor. D-sa clasifică elegii și cîntece de iubire. Dar elegiile sînt tot cîntece de iubire. Prin cîntece de iubire d. Scurtu înțelege numai cîntece de fericire în iubire. Romanețele sînt poezii cîntate, dar sînt și din elegii cîntate. În orice caz, ne supără această clasificare: romanețe de Eminescu.

Dar aceasta n-are a face. Să presupunem că d. Scurtu are dreptate. A classifica opera unui scriitor după vîrstă sau după genuri literare e foarte legitim, dar aceasta se face în articole de critică, însă nu se aplică la ediții. Mai întîi, poate nu ne împăcăm cu această clasificare. E prea mult subiectivism în chestiunea aceasta. Cu ce drept publici poeziile cuiva împărțindu-le? Fiecare poet și le împarte după placul său. Nu putem noi să dăm numele de romanețe, poeme filozofice, în volumul cuiva. De aceea se face aceasta, pentru că Eminescu n-are urmași care să protesteze?

În ediția d-lui Scurtu vedem realizate intențiile critice ale d-sale. Dar măcar să vedem dacă are dreptate.

1865—1869 e o epocă. Aceasta e just. D-voastră cunoașteți poeziile acestea. O mulțime de poezii care sînt

cu totul deosebite de celelalte. Sînt din epoca de adolescență. Între 15 și 19 ani cineva e adolescent. 1865—1869, în adevăr, e o epocă, care se poate caracteriza și prin viața lui Eminescu. El e un fel de călător perpetuu, în toate părțile, băgîndu-se sufleur la o trupă de teatru.

Și-n aceste poezii îl găsim în adevăr foarte deosebit, chiar ca fond, nu numai ca formă. E un poet optimist naționalist, căci Eminescu, afară de *Scrisoarea III*, n-a fost poet naționalist, a fost publicist naționalist. E influențat de scriitorii vechi români, de Eliade, Bolintineanu, chiar Conachi. Nu-i însă influențat de Alecsandri\*, lucru foarte elocvent. Natura lui Eminescu era mult mai deosebită de a lui Alecsandri decît de a lui Bolintineanu. Pot să fie asemănări între Eminescu și Bolintineanu, dar nu și între Eminescu și Alecsandri.

După aceea, în această epocă, sentimentele sînt vagi, nu sînt puternice, și de aceea sînt exagerate în formă. Sînt și subiecte banale, ocazionale, cum n-a avut mai tîrziu. Mai tîrziu, Eminescu a fost un poet universal. După aceea, imaginile sînt slabe, neclare, exagerate. În sfîrșit, ca fond e slab, ca formă e slab, e influențat de vechea literatură românească, e un produs și el al epocii literare anterioare și din punct de vedere al concepției asupra vieții nu-i pesimist, din contra, e optimist. E clar că aceasta e o epocă.

Epoca a II-a, 1870—1879. De ce pînă la 1879? Pentru că, spune d. Scurtu, pînă la 1879 e cel mai mare poet român, însă nu-i desăvîrșit. Să vedem. Avem altă părere, a d-lui Xenopol, în prefața de la poezii: „Putem zice că talentul lui Eminescu nu ajunge la deplina dezvoltare decît la 1877“.

Dar mai întăi aș opune d-lui Scurtu anul 1878, fiindcă din 1878 sînt *Povestea codrului*, *Singurătate*, *Departate sunt de tine*. Aceste poezii sînt foarte frumoase, și nu vād ce deosebire ar fi de poeziile din 1879. Prin urmare, d. Scurtu vorbește despre 1879, eu aș spune anul 1878, fiindcă în 1878 Eminescu are poezii tot atît de frumoase, tot așa de perfecte ca și în 1879, iar d. Xenopol vorbește de 1877. Pe de altă parte, d. Maiorescu, în prefața din ediția I, spune: „Poeziile, așa cum se prezintă în paginile următoare, nu sînt dar revăzute de Eminescu și sînt prin urmare lipsite de îndreptările ce avea de gînd să le

\* Este influențat, de exemplu în poezia *De-aș avea...*

facă, cel puțin la cele vechi (*Venere și Madonă, Mortua est!*, *Egipetul, Noaptea, Inger de pază, Împărat și proletar, Rugăciunea unui dac, Inger și demon*)<sup>4</sup>. Aceste poezii sînt scrise între 1870—1874. Prin urmare, nu 1870—1877, Xenopol, sau 1879, Scurtu, ci 1870—1874, cînd Eminescu nu-i încă format, cînd se luptă cu forma, n-are rimă cum se cade, n-are ritm, frază, cuvînt.

În adevăr, am putea să arătăm că între 1870—1874 putem stabili o epocă. Mai întăi prin viața poetului : stă la Viena și Berlin. Nu mai e vagabond nu se mai influențează de Bolintineanu, ci de Schiller. Acolo studiază, veți găsi prin diferite biografii ce învață Eminescu. Studiază științele și mai cu seamă filozofia și istoria, stă în centrele civilizate, face cunoștință cu Schopenhauer, nu prin germani, ci d. Iacob Negruzzi i-l trimite prin 1870. Nu acesta l-a făcut pe Eminescu pesimist, erau temperamentul și împrejurările.

Vasăzică, între 1870—1874 Eminescu și-a schimbat felul de viață, stă în străinătate, studiază profund. În acești ani, cînd devine eminescian, Eminescu își schimbă și forma și fondul. Nu mai e optimist și naționalist, ba e chiar pesimist. *Epigonii* e din 1870, *Mortua est!*, 1871, *Inger și demon*, 1873, *Împărat și proletar*, 1874. Prin urmare, Eminescu și-a schimbat și fondul, e pesimist, însă e mai mult o luptă între pesimism și optimism. *Epigonii* e o opoziție între generația de mai înainte, optimistă, și generația sa. Nu condamnă optimismul, îl glorifică. *Mortua est!* am spus că nu-i sinceră. E încă influența lui Bolintineanu din *O fată tînără pe patul morții*. În *Inger și demon* știți că e un revoltat, e demonul, care e revoluționar, care e imblinzit de cer. Iată lupta între două stări sufletești. *Împărat și proletar*, cunoașteți toată această admirabilă poezie, cu multe greșeli de ritm ; dar una din cele mai frumoase poezii sociale. Are trei momente : mai întăi instigația, după aceea răscoala, și anume, Comuna din Paris, și la sfîrșit e filozofia lui Eminescu, pesimistă. În sufletul lui Eminescu se zbat două sentimente : lupta supremă între încrederea în viitor și condamnarea definitivă a oricărei îmbunătățiri în societatea omenească. Vedeti, prin urmare, îl putem clasifica. Am cetit în d. Maiorescu că Eminescu se lupta cu forma, cunoaștem viața sa — sta la Viena și Berlin —, și cunoaștem fondul, lupta între pesimism și optimism, ceea ce mai tîrziu nu

se vai mai întâmpla. În bucățile sale cele pesimiste nu mai e vorba de vreo ezitare.

Dar d. Xenopol pune 1877. Până aici Eminescu n-a fost dezvoltat, fiindcă d-sa pune între poeziile care nu-s perfecte *Impărat și proletar și Strigoii*, din 1876. În adevăr, în *Strigoii* sînt stîngăcii, însă data 1877 e excesivă, de aceea cred 1870—1874.

A treia epocă ar fi 1874—1881, fiindcă poeziile din punct de vedere al formei nu sînt la fel, fiindcă Eminescu a progresat neconținut, fiindcă era intelectual adevărat, și ar fi progresat până la 60 de ani, dacă ar fi trăit. Așadar, 1874—1881. Eminescu progresaază neconținut. Cu toate acestea, avem o singură epocă, nu vedem deosebiri mari, esențiale, nici în fond, nici în formă. Forma e perfectă, dar nu vedem sărituri. Ca fond, cu cît ne apropiem de 1881, poeziile de iubire sînt mai triste.

De ce pun de la 1881? Iată de ce: de la 1881—1883 se mai face o schimbare în Eminescu. Mai întâi, în fond, începe să devie critic social: *Scrisoarea I, II, III, IV, V* și poezia *Viața*. Aceasta e foarte important, că devine critic social, fiindcă am văzut că am pus data de 1880 pentru o nouă literatură. Vedem că și în Eminescu se întâmplă o schimbare, nu merge în mod egal, și acea critică socială acerbă desigur că e în legătură. Intelectualii vedeau că nu se îndeplineau cele ce se făgăduise, își dădeau sama că clasele de jos sufereau. În acest timp, se vede bine mizeria claselor de jos. Și la Eminescu trebuia să se întâmple o schimbare în literatura lui. Avem satele lui, pe de o parte, iar pe de alta, articolele lui.

Dar nu numai din punct de vedere social vedem o deosebire între 1881—1883. Mai e și altă deosebire. Acum avem operele lui cele mari, poemele, operele „de longue haleine“, care în adevăr fac pe poeții mari. Sînt foarte frumoase poeziile mici, însă în poeziile mari vedem concepția largă a unui om asupra vieții, asupra lumii. Avem *Luceafărul*, cele cinci *Scrisori*. Nu numai 1881—1883 se deosebește prin apariția criticii sociale, ci și prin poeme mari, poezii lungi. Însă în acest timp se mai observă altceva. Acum Eminescu e concentrat de tot. *Cînd amintirile, S-a dus amorul* sînt din cele mai frumoase. E o concentrare, o profunditate și un sentiment adînc de îndurerare și mai cu samă sînt lipsite cu totul de orice oca-

zionalitate. Se potrivesc perfect cu orice om, din orice epocă, cînd va simți la fel și dacă va simți la fel.

Dacă am vorbit de aceste chestiuni acum, deși trebuia să vorbesc mai tîrziu, căci, dacă are vreo importanță acest lucru, are însemnătate mai tîrziu, e pentru că am vrut să spun că, dacă se face o clasificare, atunci măcar să fie justă.

Prin urmare, această ediție are defectul că are clasificare. Poate să fie perfectă, dar nu trebuie. Calitatea acestui volum e că sînt greșeli de tipar mult mai puține, poate că nu mai sînt deloc.

Sînt, după aceea, muntenisme. Alt defect e că sînt iarăși prea multe poezii. E dotat după moarte cu poezii pe care nu le-a publicat.

Ca să isprăvesc cu această chestie, voi spune : nici o ediție nu-i mulțumitoare. Ne-ar trebui o ediție Șaraga, din care să lipsească poeziile de la început și nimic de la sfîrșit, care să fie frumos tipărită, fără flori deasupra paginilor și să țină samă de manuscrisele de la Academie, cu alte cuvinte, o ediție cronologică. D. Coșbuc în *Balade și idile* n-a grupat baladele de-o parte și idilele de alta. D. Vlahuță nu le-a grupat. În sfîrșit, nu trebuie să ne amestecăm noi. Amestecul nostru să fie strict necesar, să le tipărim bine și să vedem dacă nu găsim manuscrise de ale sale definitive.

Acum trecem la biografia lui Eminescu. Trebuie legate neconținut faptele cu ceea ce voim să discutăm.

Să vedem mai întîi importanța biografiei, fiindcă chiar despre Eminescu s-a exagerat mult. Mai întîi, e necesară ? Unii spun că nu. Așa, de exemplu, d. Maiorescu : „Viața lui externă e simplă de povestit, și nu credem că în tot decursul ei să fi avut vreo întîmplare din afară o înfrîurire mai însemnată asupra lui. Ce a fost și ce a devenit Eminescu, este rezultatul geniului său în-născut, care era prea puternic în a sa proprie ființă, încît să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în România, sau în Franța, și nu în Austria și în Germania ; ar fi moștenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puțină avere ; ar fi fost așezat în ierarhia statului la o poziție mai înaltă ; ar fi întîlnit în viața lui sentimentală orice alte



figuri omenești — Eminescu rămânea același, soarta lui nu s-ar fi schimbat.“\*

Viața lui Eminescu, deci, n-ar avea nici un interes. Această idee a fost dezvoltată de învățăceii d-lui Maiorescu. Teoria aceasta o găsim exprimată de Émile Hennequin în *Critica științifică*\*\* . Nu-i nevoie de biografie, pentru că scriitorul nu-i influențat de mediu. Dar ideea aceasta o are și d. Maiorescu, prin urmare aceia care spun că scriitorul nu e influențat de mediu tăgăduiesc însemnătatea biografiei.

Și până la un punct cu dreptate. Biografia are, în adevăr, interes pentru orice fel de analiză a operei literare? Pentru analiza estetică avem nevoie de biografie? Eu cred că aproape deloc. Pentru a gusta poeziile unui scriitor, avem nevoie să știm biografia unui scriitor? Cred că nu. Poate câteodată să ne ajute, pe de altă parte, poate să ne strice impresia. V-am spus geneza *Luceafărului*. Pentru gustarea unei poezii, deci, biografia n-are aproape nici un interes, are un rol cel mult necesar. De exemplu celebrul *Lac* al lui Lamartine. Știm ce câștigă sau nu câștigă dacă știm cine a fost Elvira, pe care n-o chema așa!\*\*\* De obicei strică, fiindcă viața e mai prejos de poezie.

Dar pentru pricepere? Uneori va ajuta, când poezia are relații cu fapte sociale. Pe Eminescu din *Împărat și proletar* mai bine îl înțelegem când știm că e vorba de Comună și de Napoleon al III-lea. Tot așa în *Scrisoarea III*, de C.A. Rosetti.

Mă întrebam dacă pentru critica estetică e nevoie de biografie. Nu e nevoie. Numai de ce cărți a citit autorul, ce influente străine a suferit. Nu e nevoie să știm când s-a născut și unde s-a născut. Dar pentru critica psihologică, unde e vorba să vedem ce însușiri sufletești are cutare poet, să vedem că are metafore etc., are imagini, la ce ne-ar ajuta biografia? La puțin lucru. Poate să fie interesant ca comparație.

Sint alte însușiri, însușiri morale, asupra cărora ne poate servi biografia, de exemplu cum apare Rousseau în *Émile* și cum apare în *Confessions*. Vedem o deosebire

\* *Eminescu și poeziile lui*, 1889.

\*\* Paris, 1888.

\*\*\* O chema M-me Julie Charles, avea 32 de ani și era ftizică. A murit în decembrie 1817. *Le lac* e din august același an.

mare între scriitor și om. Sau Bernardin de St. Pierre. Se pune o problemă interesantă, nu pentru înțelegerea operei, ci pentru știința psihologică. Mai e o chestiune : ereditatea. Ni se spune că Eminescu avea darul de a povesti de la tatăl său, o deprimare de la mama sa. Dar aceasta e interesant pentru psiholog, pentru noi, nu.

Pentru critica științifică, însă, vom vedea că e importantă biografia. Orice lucru trebuie să aibă o cauză, prin urmare, și imaginația, sensibilitatea, pesimismul. Pentru a afla cauzele lor ne trebuie biografia.

## Prelegerea XVII

29 ianuarie 1913

Începusem ora trecută să vorbesc despre teoria biografiei. Voi continua cele spuse.

Spuneam că, pentru a gusta o operă de artă, nu e nevoie de biografie, însă e nevoie să avem oarecare cunoștințe.

Mai întâi, cultura literară. În poezie, roman, e greu de deosebit ceea ce însemnă cultură literară. În alte arte e mai ușor, în muzică de exemplu. Trebuie o cultură oarecare pentru a aprecia muzica operelor italiene sau a lui Wagner.

Tot așa în poezie, cine n-a cetit, de exemplu, decît pe Carol Scrob și pe poeții de asemenea natură, n-are cultură literară suficientă pentru a înțelege pe Eminescu. Aici nu e vorba de cultura științifică sau filozofică. Două poezii de dragoste, una de Carol Scrob și alta de Eminescu : nu e nevoie de cultură științifică sau filozofică, dar e nevoie de cultură literară. E deprinderea, gustul estetic, căpătarea unei tonalități care se face prin căpătarea unui anumit grad de rafinare.

În muzică aceasta se vede mai ușor, fiindcă în literatură nu putem pricepe cîteodată, din cauza lipsei de cultură științifică sau filozofică. Așa, de exemplu, pentru a înțelege *Împărat și proletar*, pe lîngă cultura literară trebuie și oarecare cultură istorică : ce e proletariatul, ce a fost Comuna din Paris, Napoleon III ; iar pentru sfîrșitul poeziei *Împărat și proletar* trebuie și puțină cultură filozofică, cunoștința teoriilor lui Schopenhauer, că durerea e singurul lucru pozitiv ș.a.m.d. Vasăzică, trebuie să avem și o cultură științifică și filozo-

fică ; să cunoaştem filozofia budistă a lui Schopenhauer, teoria astronomică a stingerii soarelui, pentru a putea pricepe *Scrisoarea I* a lui Eminescu. *Epigonii*, iar, trebuie să avem o cultură literară şi filozofică. Dacă nu vom studia cituşi de puţin istoria literaturii nu vom înţelege pasagiile privitoare la Alexandrescu etc.

Deci, pentru a gusta o operă literară avem nevoie de un anumit grad de rafinare intelectuală şi emoţională şi de anumită cultură ştiinţifică şi filozofică. N-avem însă nevoie de biografia scriitorului. Aşa, de exemplu, *Luceafărul*, putem să-l gustăm perfect, fără să ştim deloc cine a fost Eminescu, fără să ştim chiar numele autorului. *Noapţile* lui Musset le gustăm perfect, fără să ştim geneza lor. Orice poezie de Eminescu, tot aşa : *Pe lângă plopii fără soţ* ş.a.m.d.

Am putea spune că, la urma urmei, biografia poate să strice impresiei noastre. De obicei, realitatea e mai prejos decât poezia. Un poet, cu cât e mai mare, cu atât idealizează mai mult şi, dacă ni se dă realitatea meschină, acea realitate se răsfrânge asupra poeziei. În genere, biografia ne strică. Foarte rar ne-ar putea ajuta pentru plăcerea estetică.

Mai e o altă cauză. O poezie e frumoasă, fiindcă punem din noi într-însa. În poezia unui poet sînt numai nişte semne care trebuie să stîrnească în sufletul nostru poezia noastră personală, înmagazinată din propria experienţă. Cui nu-i place noaptea cu lună nu va înţelege poezia nopţii cu lună din Eminescu. O poezie, cu cât are caracter mai universal, cu atât vom pune mai mult din sufletului nostru în acea poezie. De exemplu, *Cînd amintirile...*, dacă am şti cauza poeziei şi fiinţa de care se vorbeşte, atunci vor veni acele imagini concrete în mintea noastră şi n-or să ne lase întreaga posibilitate ca să punem din noi toată melancolia din sufletul nostru, toată experienţa noastră.

Şi, fiindcă facem această discuţie relativ la Eminescu, observăm că tocmai prin aceste poeziile lui sînt însemnate, pentru că au caracter de universalitate, nu sînt ocazionale.

Să vedem acum unde începe rolul biografiei. Ea e un auxiliar al istoriei literare. Ce e istoria literară : biografia, critica estetică, ştiinţifică, restabilirea textelor, clasificarea după genuri şi epoci. Ea se ocupă cu o mulţime de chestii.

Să vedem unde ne poate ajuta biografia. Să luăm critica estetică. Ce însemnă critică estetică? Studiarea frumuseții formei unei opere de artă, stilul, imaginile, compoziția. Toate aceste lucruri însă ni le spune opera scriitorului. N-avem nevoie de biografie. De exemplu, vom descoperi că forța cea mare creatoare a formei lui Eminescu sînt imaginile, noutatea rimei, frumusețea ritmului, ritm care se potrivește foarte bine cu fondul, toate aceste discuții însemnă a face critică estetică. Avem nevoie să știm ceva despre Eminescu? Cred că deloc.

Alt scriitor, Creangă, n-are metafore, are stil limpede, clar, utilizează proverbele populare, mai degrabă decît propria sa filozofie. N-avem nevoie de biografie.

Gr. Alexandrescu e mai abstract decît Eminescu, are stil greoi, limba imperfectă. Nu e nevoie iarăși de biografie.

Critica psihologică e anatomia și fiziologia spiritului unui scriitor, ce însușiri sufletești are. Care sînt însușirile lui Eminescu? Imaginația, gîndirea, puterea de abstracție. Mergem mai departe: ca sentiment, tristetea, melancolia, natura tăcută, cum aceste forțe sufletești lucrează unele asupra altora și ce rezultă? Pentru aceste preocupări e nevoie de biografie? Iarăși — nu.

Așa, de exemplu, Eminescu, Musset ar fi sensibilitate acută și spirit. Victor Hugo imaginație extraordinară. Creangă umor, un spirit ireverențios, memorarea esențialului, melancolia trecutului. În Alexandrescu, spirit de observație acut, spirit nu atît satiră și umor; ca sentiment, un fel de pesimism și o slabă speranță.

Pentru toate aceste lucruri, pentru a le studia, n-avem nevoie de biografie. Cetim opera și constatăm din operă toate aceste însușiri.

Dar pe lîngă critica estetică și psihologică, mai e și critica științifică. Aceasta nu mai e vag, căci ar putea fi și critica estetică științifică. Un critic estetician, care ar utiliza elemente estetice, și el e un critic științific.

Însă prin critica științifică de obicei se înțelege critica cauzelor. Am văzut că Eminescu are cutare însușire și ne întrebăm care e cauza. Opera nu ne poate da cauzele, trebuie să mergem în dosul operei.

Prima cauză a unei opere e omul, autorul. Trebuie să cunoaștem psihologia scriitorului și, prin urmare, trebuie să cunoaștem pe scriitor și iată că începe rolul bio-

grafiei. Aici, cu toate acestea, nu e tocmai o cauză, fiindcă opera e produsul sufletului scriitorului, dar e numai o parte din sufletul autorului, așa încît, atunci cînd începem să cunoaștem sufletul scriitorului, mai mult exercităm un control.

De exemplu, Eminescu e pesimist în poeziile sale. În viață a fost pesimist? Era tăcut, trist sau poate altfel? Și dacă găsim că în viață Eminescu era identic cu Eminescu scriitorul, am controlat numai. Dacă ar fi fost altfel, se pune problema, cum un om a putut pune în opera sa un altfel de om și putem ajunge la concluzia că scriitorul, cînd scrie, se zugrăvește cum ar vrea să fie el însuși.

Prin urmare, cînd căutăm să găsim cauza unei opere, cauza dintăi e scriitorul și, anume, psihologia scriitorului.

Dar mergem mai departe. Care e cauza psihologiei scriitorului? Aceasta e un produs al eredității și al mediului. Prin urmare, pentru a înțelege sufletul scriitorului, ne vom adresa la două izvoare. Mai întâi, ereditatea, de unde are scriitorul acest suflet, rasa după unii. Toate aceste lucruri sînt din domeniul biografiei. După aceea, mediul. Prin mediu trebuie să înțelegem mai întâi viața personală a scriitorului, a fost sărac, bogat, iubit de părinți, a avut prieteni, a trăit bine sau nu. E discuție în privința lui Eminescu.

Aceste lucruri au importanță asupra sufletului unui om, dar prin mediu se mai înțelege întreaga influență a întregii societăți. Trebuie să studiem societatea, cum era pe vremea poetului, ce clase sociale dominau, din ce clasă socială făcea parte poetul, care era atmosfera socială, generația lui era însuflețită de anumite idealuri sau nu, atmosfera morală ș.a.m.d. Pe lângă acestea, un scriitor e influențat de alți scriitori, de înaintași sau de scriitorii contemporani cu sine sau de scriitorii străini, vechi și noi.

Prin urmare, vedem că e o cercetare foarte serioasă a cauzelor, unde biografia are un rol foarte mare.

Ca să complectăm această chestiune, vom mai aminti încă ceva. Acum, în timpul din urmă, s-au început și alte cercetări asupra scriitorului. Unii nu se mulțumesc să cunoască numai psihologia scriitorului și cauzele ei. Ei studiază și fiziologia scriitorului, ca dr. Toulouse. Acest

doctor s-a apucat să studieze fiziologia scriitorilor în viață. Cercetătorii aceștia cîntăresc ce greutate are scriitorul, cu ce se alimentează, analiza singelui. E ceva cam curios în lucrurile acestea, dar pot fi interesante, cînd scriitorul are o boală. Orice act al nostru e însoțit de un act psihic corespunzător și desigur la cutare însușire sufletească a unui scriitor corespunde cutare cauză fiziologică. Dar nu prea e mult folos.

Dacă descoperim că Eminescu are imaginație și spirit, de ce se mai caută și substratul fiziologic ?

E o altă însemnătate. Eminescu e pesimist fiindcă a moștenit cutare însușire de la mama sa, că nevroza era în familia sa și a ajuns la Eminescu la un mare grad și poate iarăși explica și genialitatea și nebunia, sau vom arăta că pesimismul lui Eminescu se explică și prin viața individuală. Vom arăta că, mai mult decît mizeriile sale personale, îl impresionau mizeriile societății. Dar ar fi posibil ca un dr. Toulouse să explice toate acestea printr-o boală. Și, dacă ar fi fost un doctor celebru pe vremea lui Dante, ar fi descoperit că o boală oarecare e cauza cutărei însușiri a acestui mare scriitor.

Prin urmare, și această fiziologie, pe lângă psihologie, poate să aibă și ea importanța ei. Trebuie ca cercetătorul să fie un specialist, însă și scriitorul trebuie să trăiască, și trebuie ca scriitorul să se preteze la această afacere ; să aibă o mare conștiință de genialitatea sa...

Și, în sfîrșit, biografia e însemnată și din alt punct de vedere. Am spus altă dată că un scriitor nu poate fi gustat decît dacă convine mediului și, prin urmare, pentru a explica pentru ce un scriitor a devenit reprezentativ, trebuie să cunoaștem mediul și din acest punct de vedere. Vom găsi că mediul, care a selectat pe Eminescu, era generația intelectuală de la 1880 și s-a întîmplat ca Eminescu să aibă sufletul generației sale și, avînd un talent foarte mare, a exprimat ceea ce generația sa gîndea și nu putea să exprime.

Prin urmare, pentru a gusta opera, nu e nevoie de biografie. Pentru cauze și nevoie de biografie și anume de cunoașterea ascendenților omului, pentru a ști ereditatea și chiar și rasa, pe urmă de cunoașterea mediului, înțelegînd și împrejurările vieții scriitorului și viața socială morală, care a exercitat presiune asupra sa.

Acum, să vedem, după aceste așa-numite principii, cine e Eminescu ? Cum putem cunoaște pe Eminescu-om ?

După mărturiile altora, care l-au cunoscut, după confesiunile sale și, să zicem, după scrisorile sale, căci scrisorile nu sînt literatură, fiindcă sînt un gen afectat. E vorba aici de scrisorile care n-au fost scrise cu intenție pentru posteritate.

Ereditatea sa — de unde o vom cunoaște? Cunoșcînd pe părinții săi, după mărturiile lui, după mărturiile altora.

Mediul, tot așa, după confesiunile lui, din povestirile altora, și, în sfîrșit, mediul cel mare îl cunoaștem din mărturisirile tuturor oamenilor, din mărturiile istoriei, din gazetele timpului, trebuie să cunoaștem istoria politică, socială a curentelor morale ș.a.m.d.

Dar planul e ușor de făcut, realizarea însă e foarte grea. Așa, despre sufletul lui Eminescu s-au scris multe, o sumă de mărturii, mai cu samă de ale colegilor săi, pe vremea cînd era elev de școală primară și gimnaziu, și avem prea puține date despre Eminescu tînr. Cu toate acestea, datele acestea sînt și slabe și dubioase și chiar puține.

Mai întăi le datorim unor oameni incompetenți, fără simț de observație psihologică. E foarte greu să cunoști un om. Cînd scrie cineva după treizeci de ani despre Eminescu, pe care l-a observat fără să știe că are să fie un om mare, se înțelege cu ce precauție trebuie să primim noi toate aceste știri? E foarte greu apoi să-ți aduci aminte de altă dată. Eminescu a spus :

Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost  
O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost ?

Așa că știrile despre Eminescu copil trebuie să le primim cu toată precauția, fiindcă sînt scrise de oameni nepsihologi, apoi la interval mare de timp și apoi fiindcă nu știau cu cine aveau a face.

Confesiuni de ale lui Eminescu n-avem. Dar și confesiunile sînt de puțin folos, fiindcă scriitorii sau se laudă, ca Chateaubriand\*, sau se calomniază singuri, cum face Rousseau\*\*. Foarte greu e ca omul să spună adevărul. De obicei aranjează faptele, ca să se prezinte sub o lumină favorabilă, sau se calomniază. Afară de aceasta, cei ce

\* *Mémoires d'outré tombe*, 1850.

\*\* *Les Confessions*, 1781-1788.



scriu confesiuni uită, așa că și aceste confesiuni sînt un mijloc slab pentru cunoașterea scriitorului.

Rămîn scrisorile. Unii însă n-au scris mult sau s-au pierdut. Eminescu are scrisori. Multe au dispărut, fiindcă acele scrisori, în care cîrtea în contra „Junimii“, n-au fost date Academiei.

Dar în scrisori omul nu-și scrie toată viața, apoi și în scrisori compune citeodată, e ipocrit. Scrisorile către Veronica Micle sînt de o ipocriză fără samăn. Se vede bine că el n-o iubea. Așa că am putea spune că nici sufletul acelor care au lăsat multe scrisori nu poate fi cunoscut, dar cînd e vorba de Eminescu îl cunoaștem foarte puțin.

Cel mai bun izvor e articolul d-lui I. Slavici, publicat în *Omagiu lui Mihail Eminescu*, în 1909, cu ocazia aniversării de douăzeci de ani de la moartea lui Eminescu\*. În acel articol, d. Slavici ne zugrăvește psihologia lui Eminescu, pe care l-a cunoscut de la 1869-1870 până la moarte. Dar pentru d-sa pesimismul e ceva imoral. O carte apărută la Blaj de un anonim îl denunță pe Eminescu ca pe un om periculos\*\*. Pesimismul nu e o rușine, poate fi primejdios, dar ca sentiment are oarecare nobleță. Optimismul prea adesea cade în beatitudine.

Spuneam că d. Slavici are această prejudecată contra pesimismului și caută să-l arate pe Eminescu cît mai mult ca optimist, apoi vrea să-l arate ca naționalist și la început mai spune că nu-l prea pricepea bine pe Eminescu.

Pentru viața lui Eminescu date iarăși sînt foarte puține. Cam aceiași oameni, care ne-au zugrăvit sufletul, ne-au zugrăvit și viața lui. Sînt fapte neinteresante. Știm cînd s-a născut\*\*\* și nu prea unde s-a născut și nu prea știm cam unde a învățat, cam ce slujbe a avut — și apoi vreo cîteva fapte nu tocmai însemnate. Viața sa individuală n-o prea cunoaștem. O chestie însemnată e legăturile lui cu femeile, dar nici acestea nu prea le cunoaștem bine. Prea puține poezii sînt dedicate Veronicăi Mi-

---

\* Vezi Ioan Slavici, *Amintiri, Eminescu-Creangă, Caragiale. Coșbuc, Maiorescu*, București, Cultura națională, 1924.

\*\* Anonimul e Alexandru Grama (1850—1896), canonic și rector al Seminarului teologic din Blaj. Vezi *Mihail Eminescu*, studiu critic, Blaj, 1891.

\*\*\* Născut la 15 ianuarie 1850 la Botoșani. Mort la 15 iunie 1889 în București.

cle. Ereditatea sa, pe părinții săi îi cunoaștem, dar foarte puțin, ba de la un zidar, care își aduce aminte după 30—40 ani, ba de la o d-ră Tăutu, contemporană cu Eminescu. Dacă despre Eminescu avem puține date, cu atât mai puțin despre tatăl său. Sînt cîteva date privitoare la tatăl lui Eminescu\*.

Mediul în genere credem că-l cunoaștem destul de bine — sînt 30-40 de ani de atunci —, cunoaștem istoria țării, curentele din țară. În lecția introductivă am vorbit chiar de împrejurările sociale de pe atunci.

În rezumat, avem puține date despre Eminescu. Avem poate prea multe, dar acelea nu ne interesează. Din această totalitate de date ce ne interesează? Numai ceea ce explică ceva din opera și psihologia lui Eminescu. De exemplu, ni se spune că cutare frate a murit de tifos\*\*. Ne este indiferent. Poate să ne intereseze ca oameni, dar pentru a explica pe Eminescu lucrul acesta n-are nici o însemnătate. Dar are foarte mare însemnătate faptul că un frate al său s-a împușcat la Ipotești. Eminescu a avut un frate, Iorgu. Caragiale spune că acest frate, care a sîrșit academia militară din Berlin, s-a împușcat. D-ra Tăutu ne spune că a murit de pneumonie, iar căpitanul Eminescu că a murit trîntit de un cal\*\*\*. Dacă s-a împușcat cînd sîrșise academia militară din Berlin, lucrul e foarte interesant, fiindcă atunci am spune: Eminescu a înnebunit, doi frați s-au împușcat\*\*\*\*, sora sa Henrieta\*\*\*\*\* era o loagă, fiindcă dormise într-o casă umedă, ceea ce ni-i indiferent, dar dacă paralizia ei era de origină nervoasă iarăși e interesant.

Tot așa despre mamă. Caragiale spune că Eminescu vorbea despre moartea mamei sale cu așa ton ca și cum de moartea aceea era legat altceva, ne dă a înțelege că mama sa ar fi fost nenormală. Avem știri însă din altă parte că a murit de cancer\*\*\*\*\*, ceea ce iarăși nu ne interesează. Se spune că cutare frate a fost avocat sau medic.

---

\* Gheorghe Eminovici (10 februarie 1812-8 ianuarie 1884).

\*\* Ilie (1 iulie 1846-1863), al cincilea copil. A fost elev al școlii de medicină din București a lui Davila.

\*\*\* Iorgu (1844-21 septembrie 1873), al treilea copil. A studiat științele militare în Prusia. Nu e sigur că s-a sinucis.

\*\*\*\* Al doilea frate care s-a împușcat e Niculae (2 februarie 1843-7 martie 1884). A studiat dreptul.

\*\*\*\*\* Harieta Eminovici (1854-14 octombrie 1889).

\*\*\*\*\* Raluca Jurașcu (1816-13 august 1876).

Aceasta nu interesează. Așa, de exemplu, sînt multe lucruri în *Omagiu*.

Cu toate acestea trebuie să tăcem, adică să fim foarte prudenți, pentru că toată lumea, care știe ceva despre Eminescu, să scrie și noi să alegem, fiindcă, dacă am dat aceste exemple, e ca să facem teoria biografiei. Noi vom alege din toate acestea pentru a face biografia lui Eminescu, care nu există. Există știri, dar nu există o biografie adevărată a lui Eminescu. Această biografie n-o vom face nici noi, fiindcă nu se poate face, ar trebui un an și păcat că nu s-a făcut până acum o biografie.

Vom începe prin urmare biografia lui Eminescu, dar iată cum vom proceda : întâi vom arăta numai faptele, fără caracterizare, ca să vedem, cum s-ar zice, cariera lui Eminescu, iar caracterizarea că era un tînăr zglobiu sau melancolic etc., acelea le vom utiliza la vremea lor. Cînd va fi chestiunea de pesimism, mai întâi va fi vorba despre temperamentul său și atunci ne vom adresa la toți cîți l-au cunoscut, să vedem cum era acest Eminescu, cum era tatăl său și mama sa. Aceasta ne va interesa cînd vom vorbi de ereditatea lui. Sărăcia sa, traiul său neregulat le vom analiza tot atunci cînd vom vorbi despre concepția lui Eminescu asupra vieții.

## Prelegerea XVIII

5 februarie 1913

În biografia lui Eminescu deocamdată nu vom arăta decît întîmplările din viața sa (1850-1889). De la diverșii săi biografi, avem și date, dar și oarecari caracterizări, despre viața suflătoare, pe care le vom lăsa pe altă parte. Izvoare despre viața lui Eminescu se pot cita următoarele : *Fîntîna Blanduziei*, București, 1888-1889, revistă care a luat în antrepriză pe Eminescu, au scos articole amici de ai lui Eminescu, i-au dedicat poezii.

Apoi o prefață a lui Maiorescu la ediția Socec, 1884 ; articolul : *Data nașterii lui Eminescu* de Mihail N. Popescu-Colibaș, în *Convorbiri literare* din 1904 ; Radu I. Sbierea, *Amintiri despre Eminescu*, Cernăuți, 1903 ; I. Slavici, *Eminescu și ardelenii*, în *Tribuna*, anul XIII ; Iacob Onea, *Eminescu în Blaj*, în *Tribuna*, Sibiu, 1902, nr. 45 și *Epoca* din 15 martie 1903 ; *Eminescu în Blaj* de Șt. Căcovean, în *Luceafărul*, 1904 și *Eminescu la București în anul 1868/69*, în *Luceafărul*, 1905 ; Un articol *Eminescu și Blajul*, în *Familia*, 1902, de dr. E. Dăianu ; D. Teleor, *Eminescu intim* ; articolele lui Maiorescu, Gherea, *Mihail Eminescu's Leben und Prosaschriften*, Leipzig, 1903 de I. Scurtu etc. ; apoi Șaraga, *Diverse*. În *Omagiu lui Mihail Eminescu*, 1909, îngrijit și tipărit de Corneliu Botez, se cuprind articole mai mult sau mai puțin însemnate, poezii reproduse. Însemnate : *Eminescu-omul* de I. Slavici. Articolul *Viața poetului Mihail Eminescu* de Corneliu Botez — foarte însemnat. *Eminescu și „Familia“*, al cărei director era Iosif Vulcan. *Eminescu la Botoșani* de Păun-Pincio. O mulțime de știri culese de Corneliu Botez de la

diferite persoane din Botoșani, între altele de la dr. A. Ștefanovici, coleg la Cernăuți, și d-na Misihănescu.

Eminescu a fost al șaptelea copil al familiei Eminovici, care a fost compusă din 11 copii : șapte frați și patru surori. Spuneam altădată că în biografie trebuie să punem numai acele date care servesc la definirea unui poet. Dar am spus că, la urma urmei, orice date sînt bine venite, fiindcă poate vor fi utilizate. Acum să vedem numele : pe tatăl său îl chema Iminovici sau Eminovici. În actul de naștere, care a fost găsit acum vreo zece ani, tatăl iscălește Gheorghe Iminovici, iar în actul din 1841, cînd a fost ridicat la rangul de sluger, e numit tot Iminovici. Mai tîrziu, în actul vînzării moșii, 1878, e iscălit Eminovici. D. Corneliu Botez spune că boierul Balș, proprietarul Dumbrăvenilor, unde Gh. Eminovici a fost administrator, îi spunea Eminovici. Tot așa e numit la început și Eminescu. Așa, poezia *La mormîntul lui Aron Pumnul* e iscălită M. Eminovici, privatist. S-a spus că numele a fost schimbat de Aron Pumnul ; nu-i adevărat, fiindcă la moartea lui Aron Pumnul, 1866, iscălea Eminovici. Dealtmîntrelea, Iosif Vulcan spune că el i-a schimbat numele, din oficiu. În toamna anului 1866 i-a trimis niște poezii pentru *Familia* și atunci i-a schimbat numele.

Ne întoarcem la tatăl său ! Cine era Gh. Eminovici ? Era din Bucovina, venit în jud. Botoșani, adus ca administrator de baronul Jean Mustață. Mai tîrziu, Mustață nu se împacă cu proprietarul său, Balș, și părăsește Dumbrăvenii, iar Gh. Eminovici rămîne la boierul Balș.

De unde venise ? La început, căpitanul Eminescu spunea că tatăl său a venit din Suceava, dar mai tîrziu tot el spune că din Călinești (Suceava).

Se zice că la notariatul primăriei din Călinești există izvoare în această privință. Din cine se trăgea ? A fost discuție. S-a zis că Eminescu era turc, suedez, rutean. În 1889, căpitanul Eminescu spune că tatăl său se trăgea dintr-un soldat al lui Carol XII. În „Memoriu“ din *Omagiu* el nu mai susține acest lucru despre originea tatălui său. Spune numai atît — că mamă-sa spunea mereu că bărbatul ei e rutean. Și Corneliu Botez spune că e mai probabil așa. De unde probabil ? Fiindcă numele său era în *-ovici*. S-a mai spus că se trăgea dintr-un turc și că sînt acte la Călinești în care se vede că la facerea cadas-

trului Bucovinei, funcționarii poloni au adăugat un -ovici la Emin. În sfârșit, până acum chestia nu-i elucidată. Acest lucru e indiferent — la urma urmei. Pentru unii, însă, nu-i indiferent. S-a întrebat un biograf, care a crezut că Eminescu e rutean, cum a putut fi naționalist, parcă Eminescu n-ar fi avut sînge românesc și parcă ar exista un sînge rutean. Mama lui Eminescu se chema Ralița, Raluca, Ralic. Aceasta era a patra fiică a stolnicului Vasile Iurașcu și a Paraschivei Donțu. Era de neam boieresc și, ca totdeauna, se socotea mai de neam decît bărbatul său. Donțu, bunicul Raluicăi, era Alexa Potlov, în adevăr, rutean sau polon, căruia oamenii i-au dat porecla asta. Tatăl său a murit la 1884, în vîrstă de 72 ani, după ce a înnebunit Eminescu, iar mama sa la 1876, în vîrstă de 60 de ani. Tatăl său a murit de o afecțiune genito-urinară\*, mama sa a murit de cancer. Caragiale spune că Eminescu, cînd vorbea de moartea mamei sale, avea o atitudine din care rezulta că mama sa ar fi murit de o boală mintală. Sînt și alte știri cum că mama sa ar fi fost anormală.

Ceva despre moșia Ipotești. Cumpărată între 1849-1850, de tatăl său — spune Corneliu Botez —, dar nu ne arată pe ce baze și vîndută la 1871 (ca să îndeplinească zestrea unei fete, Aglaia). La „Junimea“ era un registru în care membrii își însemnau data nașterii : Eminescu notase : Ipotești, 20 decembrie 1849\*\*. Sînt mai multe versiuni ; unii spun că s-a născut la 20 decembrie 1849, alții la 15 ianuarie 1850. În privința locului, unii susțin Dumbrăveni : 8 noiembrie (căpitanul Eminescu), alții Botoșani, 15 ianuarie 1850, conform actului de naștere, găsit la Botoșani. După aceasta nu mai putea fi nici o îndoială. Acum vine Popescu-Colibaș, care în *Convorbiri literare* din 1904 vrea să răstoarne acestea și să susțină că Eminescu s-a născut la 20 decembrie 1849. Iată argumentele sale. Mai întîi, din act rezultă că botezul a fost cinci zile după naștere, deci prea degrabă. Pe urmă, există o Psaltire pe care tatăl lui Eminescu a scris : „Azi, 20 decembrie, s-a născut fiul nostru Mihai, la 4 ceasuri și 15 mi-

\* A murit subit.

\*\* Se pretinde că s-ar fi născut la 20 decembrie 1849, la Botoșani, dar preotul neapucînd să-l treacă în mitrică atunci și înaintînd mitrica pentru recensămînt la finele anului 1849, l-a înscris, arbitrar, ca născut la 15 ianuarie 1850.

nute evropenești“. Corneliu Botez răspunde la aceasta : l-ar fi botezat la cinci zile după naștere, fiindcă copilul era debil sau fiindcă, stînd de multă vreme mama sa la Botoșani și lăsînd copiii la țară, l-au botezat repede, ca să poată pleca înapoi la Ipotești. Dar mai vine și altă chestie : că Eminescu s-ar fi născut la Dumbrăveni, unde i s-a ridicat un bust, pe locul unde ar fi fost casa tatălui său. Corneliu Botez răspunde că Eminovici părăsise Dumbrăvenii înaintea nașterii lui Eminescu. D-sa spune că „Eminescu nu era născut cînd familia sa viețuia la Dumbrăveni“. Ceea ce e grav, e neconcordanța dintre actul de naștere și notița de pe Psaltire. Noroc că această chestie nu e importantă, deoarece e diferență de cîteva zile. Vine altă chestie : unde a copilărit Eminescu ? La Ipotești, aceasta e sigur și e lucru important, fiindcă altceva însemnă a copilări în tîrg și alta la țară. Între 1850 și 1856 a copilărit aci. La 1858 a fost dus la școala primară din Cernăuți, unde a făcut ultimele clase primare, până la 1860. La 1860 intră în gimnaziul german din Cernăuți (Radu Sbiera a cercetat arhiva aceluia liceu și a descoperit lucruri interesante : Eminescu a studiat între anii 1860-1863, a făcut clasa I, a rămas repetent în cl. a II-a pe care n-a terminat-o, și a fugit din școală. Se vede că în anul al II-lea învăța mai bine, însă nu s-a mai întors după vacanța Paștelui. Până aci e foarte simplu. De la 1863-1864 nu știm ce face Eminescu. În primăvara anului 1864, la Cernăuți, din martie, în mai — acolo era trupa Fanny Tardini. De la 5 oct. 1864—7 martie 1865 a fost practicant la Tribunalul din Botoșani și apoi copist la comitetul permanent. Corneliu Botez spune :

„Cercetînd arhivele vechi ale Tribunalului, am găsit petițiunea copilului Mihai, care la vîrsta de 14 ani solicită a fi primit ca practicant la Tribunal în următorii termeni :

«Domnule Președinte,

Avînd dorința de a servi în cancelaria onorabilului Tribunal la care domnia-voastră prezidați, vă rog să binevoiți a mă prenumăra între practicanți. Crezînd, domnule Președinte, că-mi veți aproba cererea mea, vă rog să binevoiți a primi asigurarea profundului meu respect,

ss Mihai Eminovici

1864 oct. în 4 zile»

Fiind admis ca practicant, lucra la aceeași masă cu decedatul poet Grigore Lazu și se îndeletnicea împreună mai mult a discuta literatură și să facă versuri decât a deprinde lucrările grele. Lazu purta plete lungi; Eminescu de multe ori îi spunea rîzînd, că talentul său e în pletele sale lungi.

După scurt timp, Eminescu este numit copist la comitetul permanent al județului Botoșani, în arhivele căruia am găsit multe concepte scrise de mîna poetului, ceea ce denotă că în cancelarie se punea mult preț pe meșteșugul lui de a compune. Ca funcționar, prin hărnicia și istețimea lui, a atras, imediat, băgarea de samă a mai marilor săi.“

Îl prinde iar dorul de ducă și de învățătură.

După îndemnul lui Șerban\*, fratele mai mare al poetului, care pe atunci era student în anul II la Universitatea din Erlangen și care muștra pe părinți că lasă un talent ca Mihai să rămîie îngropat între actele plicticoase și puțin instructive ale unui județ, mai cu samă în acele vremuri, părinții se hotărăsc să dea din nou pe poet la învățătură, ca să-și desăvîrșească studiile.

După îndemnul fratelui său, sau din dorința sa, Eminescu, iarăși, își dă demisia, la 5 martie 1865. Și, în sfîrșit, face încă o petiție prin care roagă să se încredințeze salariul său fratelui lui Șerban. Se duce la Cernăuți, unde era trupa Fanny Tardini. Toamna îl găsim la Cernăuți, cînd moare Pumnul. În aprilie 1866, la Blaj. Dr. Ilie Dăianu spune că Eminescu a venit la Blaj după moartea lui Pumnul, ca să dea examen de clasa a V-a. Pumnul a murit la 12 ianuarie. D-l Cacovean ne vorbește că a văzut pe Eminescu la Blaj în mai. D-l Onea ne vorbește de Eminescu la Blaj în septembrie. Știm că în decembrie 1866 Eminescu a fost la Blaj. După 1866 iarăși nu mai știm nimic asupra lui, până la 1869. La 1869 Eminescu pleacă la Berlin, până la 1874.

\*

7 februarie 1913

În epoca 1866-1869 știrile sînt în parte contradictorii. Un intim prieten a lui Eminescu spunea că acesta a în-

---

\* Șerban Eminovici, primul copil (1841 — 29 noiembrie 1874), chirurg. Ftizic, a murit alienat.



vătat tot liceul la Cernăuți, ceea ce nu e adevărat, după cum am văzut data trecută. Se vorbește apoi că a fost sufleur ba la Pascali, ba la Iorgu Caragiale (un moș al scriitorului), ba hamal la Giurgiu sau la Galați. E imposibil de a afla adevărul exact. La 1869, toamna, el s-a dus la Viena, atunci cînd tatăl său l-a prins la Botoșani, ca sufleur. La Viena s-a îmbolnăvit greu și s-a dus la Iena, însă despre Iena n-avem nici o știre. Și, spune C. Botez, care e un izvor serios, că la 1872 Eminescu se întoarce în țară, iar la 1874 e numit revizor școlar și apoi bibliotecar la biblioteca centrală. Nu e adevărat că se întoarce definitiv la 1872 și nu e numit întâi revizor școlar. La 1872 e tot la Viena. În *Sămănătorul* din 1903 s-au publicat trei scrisori ale lui Eminescu către părinții săi. La Berlin a fost înscris regulat, de la 18 decembrie 1872 până la 26 iulie 1873. S-ar părea că s-a întors în țară în 1873. Nu. La 1874, știm de la d. Rădulescu-Pogoneanu, care are date de la Titu Maiorescu. Și anume: Maiorescu posedă o corespondență de la Eminescu, chiar la 1874, începînd din ianuarie până în mai. La Berlin, Eminescu era un fel de funcționar la reprezentantul țării. În aceste scrisori sînt lucruri foarte importante. Maiorescu părăsește catedra de filozofie de aici la 1874 și-i propune lui Eminescu să fie profesor de filozofie la Universitatea din Iași, însă să dea doctoratul. Eminescu spune că-l va da și ministerul îi dă o sumă de bani. Eminescu însă nu-și dă doctoratul și în locul lui e numit C. Leonardescu. Eminescu ar fi fost profesorul dumneavoastră avînd vîrsta de 63 ani. Încă în mai 1874 e la Berlin, deci și la 1 sept. 1874 e numit bibliotecar la biblioteca centrală din Iași în locul lui Samson Bodnărescu, până la 1 iulie 1875. De la 1 iulie 1875 e numit revizor școlar pentru Iași și Vaslui până la 1876, 1 iunie, în locul lui A. Nanu. La 1 iunie 1876, cu schimbarea guvernului, Eminescu a fost dat afară. Se face mare caz de aceasta. Trebuie observat numai atît, că Eminescu era cunoscut; abia de la 1883 e recunoscut, dar s-a întîmplat altceva. În locul lui Eminescu a venit ca bibliotecar tot un poet, Dimitrie Petrino, cel dintâi poet bucovinean. Acesta avea ceva cu Eminescu, fiindcă Eminescu îi criticase o carte de

fonetică”, într-o revistă din Ardeal. Petrino caută să descopere că Eminescu a furat cărți de la bibliotecă, din care cauză Eminescu este dat în judecată și nu scapă decît la sfîrșitul anului 1877. Eminescu adresează un răspuns către curtea de conturi, reprodus în volumul d-lui N. Zaharia, *Mihail Eminescu, Viața și opera sa*, București, 1912. După ce e dat afară din slujba de revizor școlar, unde are și acolo multe necazuri, e numit redactor la *Curierul de Iași*, un fel de foaie a instanțelor judiciare, redactor pentru partea neoficială și, după cum ne spune N. A. Bogdan\*\*, era și administrator și corector. De la acest *Curier* iese tot un oarecare scandal. Un avocat, Mircea, care era și administratorul ziarului, îi propune să laude pe primarul Pastia. Eminescu spune că nu-l cunoaște. Atunci acel avocat face singur un fel de articol, așa ca să se înțeleagă că e de Eminescu. Eminescu se supără și în toamna anului 1877 iese de la *Curierul de Iași*. Atunci e chemat la București la ziarul conservator *Timpul* și stă din toamna anului 1877 până în primăvara anului 1883, cînd înnebunește. Asupra acestui timp avem știri de la d. A. Vlahuță\*\*\* și de la alții. La 28 ianuarie 1883 Eminescu înnebunește, bineînțeles, după o lungă perioadă de neurastenii. De atunci n-a mai fost niciodată el. Și-a revenit, a mai scris, dar nici poeziile nu mai erau aceleași și nici Eminescu, el. Datele cînd Eminescu era nebun nu mai sînt interesante, dar fiindcă și nebunia atîrnă de om, poate ar mai trebui spus cîte ceva. Urmăm cu faptele. Amicii lui Eminescu au sărit atunci în ajutor și l-au trimis la Viena. Starea lui se îmbunătățește. Se duce în Italia. Aici s-a mai amoretat încă o dată, de o englezoaică\*\*\*\*. Eminescu se înamora foarte des, cel puțin așa ne spune Caragiale. Atunci era concentrat, se închidea în casă, ca *Luceafărul* său. Capătă din nou funcție la Biblioteca Centrală, însă acum e subbibliotecar, la 1884, sub același guvern liberal; ne spune d. Gh. Teodorescu Kirileanu\*\*\*\*\* că în catalogul bibliotecii din vara anului 1886

---

\* *Puține cuvinte despre coruperea limbii române în Bucovina* (1868). Vezi articolul lui Eminescu, *O scriere critică*, în *Albina*, ianuarie 1870.

\*\* *Eminescu, redactor la „Curierul de Iași“*, în *Familia*, 1890.

\*\*\* *Amintiri despre Eminescu*, în *Luceafărul*, 1909.

\*\*\*\* Anecdotală neconfirmată.

\*\*\*\*\* *Cîteva date asupra lui Eminescu*, în *Convorbiri literare*, 1906.

nu mai e scris nimic de Eminescu. La 9 noiembrie 1886 e dus la minăstirea Neamțului în urma unui act prin care se constată — act făcut de doctorii Iuliano și Bogdan — că suferă de sifilis și alcoolism. Când vom vorbi despre Eminescu vom vedea că nu era numai această boală, ci și temperamentul înăscut. Poate însă de n-ar fi fost aceasta, Eminescu n-ar fi înnebunit, dar nu putem spune nimic. În familia lui însă, toți aveau ceva deosebit. Nu putem pune numai pe socoteala bolii și a mizeriei, cum s-a spus, cu toate că acestea au contribuit mult. Deci, la 1886, e la minăstirea Neamțului și s-a păstrat un act de acolo că a ieșit vindecat la 10 aprilie 1887. Acum iar o pagină importantă. În aprilie 1887 vine în Botoșani la sora sa Henrietta și, în iulie 1887, Eminescu e silit să trăiască din pomana publicului. Nu e nebun, ci numai în stare de prostrație. Mai întâi, la Botoșani, după ce se întoarce el, se dă o piesă de teatru în beneficiul lui, cu 700 lei ciștig, bani cari sînt depuși la o casă de economie. Dar acești bani nu sînt de ajuns și o sumă de botoșăneni se adresează Consiliului permanent și cer acordarea unei subvenții lunare poetului. Iată conținutul petiției :

„Domnule Președinte,  
Domnilor Consilieri,

Cetățeanul ilustru, bărbatul virtuos, poetul suav și neimitat, Mihail Eminescu, se află de cîteva săptămîni în orașul nostru, în casa surorii sale d-ra Henrieta Eminescu. Multă lume cunoaște suferințele extreme de care e atinsă sora poetului și puțini s-au gîndit pînă la ce semn prezența neprețuitului oaspe apasă, din această cauză, existența acestei ființe. Lipsită aproape definitiv de libertatea pasului, ea vede cu durere că-i e cu neputință a prodiga spre ușurarea scumpului ei frate toată îngrijirea de care l-ar înconjura dacă, pe lîngă bogăția afecțiunilor ce o leagă de fratele său, s-ar simți întărită și de vigoarea sănătății. Închipuți-vă o soră devotată și iubitoare, pironită pe niște picioare artificiale, curs de 10 zile și 10 nopți, înaintea unei figuri pierdute și mute, înaintea unui frate ce refuză a mînca, ce nu articulează o singură silabă și veți avea icoana sfișietoare a celor ce se petrec în casa bunei d-re Henrieta Eminescu.

Dacă această scenă ar cuprinde scena, figura unui om de rînd și nu figura monumentală a unui bărbat care a

depus o coroană pururea verde pe fruntea acestei ospitaliere țări, totuși societatea ar trebui să-i întindă o mână protectoare, un ajutor. Botoșanii, care după veacuri va veni cu certitudine necontestabilă să recupereze onoarea că satul Ipotestii, din apropierea orașului, au dat naștere omului genial, are azi dreptul și datoria nemărginită de a păși în fața sa și a-i zice cu lacrimile în ochi : copil al nostru ! Product din singele acestor locuri ! Nu voim ca viitorul să arunce asupra-ne valul rușinii și un oprobriu fără margini. Ești fașa noastră și noi nu te-om părăsi. Dar d-stră, d-le Președinte și d-lor Consilieri, trebuie să mai știți că un consiliu medical compus din domnii Ștefanovici, Hyneck și Haynel au fixat, ieri 26 mai a.c., conducerea imediată a pacientului la stabilimentul Breslauer din Viena. Deci un ajutor târziu e numai un pretext în ochii tuturor. Amintindu-vă această sfântă datorie, subsemnații ne întemeiem pe credința că ea nu este dorința noastră particulară, că această dorință e a orașului întreg și că domnia-voastră erați în așteptarea unei asemenea propuneri pentru a o executa imediat.

Primiți... etc."

27 mai 1887. Urmează 60 iscălituri.

## Prelegerea XIX

8 februarie 1913

E interesantă această cerere fiindcă din ea vedem cum se reflectează în mintea oamenilor politici din vremea aceea marele poet M. Eminescu. Rezultatul e că se votează o pensie de către Comitetul permanent. D-l Corneliu Botez ne spune că s-a votat o pensie de 120 lei lunar, până la 1 aprilie 1888. În 1888 Veronica Micle se duce la Botoșani. Poetul era bolnav. Fotografia din 1887 arată un alt Eminescu, cu altă figură. În aprilie 1888, Veronica Micle îl ia pe Eminescu și-l duce la București. Aceasta o știm dintr-o scrisoare. În sfârșit, la 15 iunie 1889, Eminescu moare. Dintr-o scrisoare adresată Henrietei Eminescu, vedem că i s-a spart capul de către un nebun. Constatarea medicală spune însă că a murit de apoplexie. La moartea lui Eminescu s-a scris mult. Cunoașteți articolul lui Caragiale *În Nirvana*, cel mai frumos articol care s-a scris la moartea vreunui poet :

„Avea un temperament de o excesivă neegalitate, și când o pasiune îl apuca era o tortură nepomenită. Am fost de multe ori confidentul lui. Cu desăvârșire lipsit de manierele comune, succesul îi scăpa foarte adesea... Atunci era o zbuciumare teribilă, o încordare a simțirii, un acces de gelozie, cari lăsau să se întrevadă destul de clar felul cum acest om superior trebuia să sfârșească. Când ostenea bine de acel cutremur, se închidea în odaia lui, dormea dus și peste două-trei zile se arăta iar liniștit ca «Luceafărul lui nemuritor și rece». Acum începea cu verva lui strălucită să-mi predice *budismul* și să-mi cînte *Nirvana*, ținta supremă a lui Buda Çakiamuni. O așa încordare, un așa acces a avut în ultimele momente bune :

acela a fost semnalul sfârșitului. După cutremur, el nu s-a mai închis în odaie să se culce și să mai facă ce făcea mai-nainte Luceafărul. A pornit înainte, tot înainte, pînă ce a căzut sub loviturile vrăjmașului, pe care-l purta în sînu-i încă din sînul maicii sale. Copil al unei rase nobile și bătrîne, în el se petrecea lupta decisivă între flacăra celei mai înalte vieți și germenul distrugerii finale a rasei — geniul cu nebunia. Lupta a fost groaznică. Încercarea, drumul către Nirvana, a fost tot așa de dureroasă cît și de strălucită. În capul cel mai bolnav, cea mai luminoasă inteligență, cel mai mîhnit suflet, în trupul cel mai trudit ! Și dacă am plîns cînd l-au așezat prietenii și vrăjmașii, admiratorii și invidioșii sub «teiu sfînt», n-am plîns de moartea lui ; am plîns de truda vieții, de cîte suferise această iritabilă natură de la împrejurări, de la oameni, de la ea însăși. Acest Eminescu a suferit de multe, a suferit și de foame. Da, dar nu s-a încovoiat niciodată : era un om dintr-o bucată, și nu dintr-una care se găsește pe toate cărările. Generații întregi or să suie cu pompă dealul care duce la Șerban-Vodă, după ce vor fi umplut cu nimicul lor o vreme, și o bucată din care să scoți un alt Eminescu nu se va mai găsi poate.

Să doarmă în pace necăjitul suflet !

Ferventul budist este acuma fericit : el s-a întors în Nirvana — așa de frumos cîntată, atît de mult dorită — pentru dînsul prea tîrziu, prea devreme pentru noi.\*

Afirmarea din articol că nu se va mai putea naște un Eminescu nu e justă, dar impresia e aceasta. Cînd cetim pe Eminescu și vedem că el a pus cea mai înaltă gîndire și simțire în cea mai frumoasă formă, credem în adevăr că nu va mai fi un Eminescu. Cea mai înaltă înflorire a limbii române, rezultatul celei mai mari sforțări e în poezia lui Eminescu. Nu putem concepe o mai frumoasă combinație de cuvinte, o mai adecvată legătură între formă și fond. Acum să ne oprim chiar la Eminescu.

Vom începe mai întăi cu ideile lui Eminescu. E vorba să analizăm personalitatea lui. Ce însemnă ideile unui poet ? Ele nu sînt curat idei, sînt mai mult sentimente puternice și continue, care devin un fel de atitudini în fața vieții. Dar aceste sentimente nu se pot exprima decît prin idei și atunci ideile devin o justificare a sentimen-

---

\* A fost publicat în *Constituționalul* din 20 iunie 1889, apoi în volumul *Note și schițe*, București, 1892.

tului. Eminescu nu e mare în poezia sa filozofică prin ideile sale originale, ci prin sentimentele profunde pe care le traduce prin idei. Ideile nu sînt originale. Se găsesc în Kant, Schopenhauer sau Buda. El a avut o vibrațiune la fel, în fața împrejurărilor lumii, ca și vibrațiunea pesimistă a unui Schopenhauer, Buda etc. Deocamdată voi începe cu ideile lui Eminescu asupra societății pentru a ajunge la ideile lui asupra vieții, voi vorbi deci mai întâi despre sociologia și politica sa și apoi despre concepția sa asupra vieții.

E oare important să studiem concepția politică și socială a lui Eminescu? E important, fiindcă el a fost și un „politique“. Dacă voim să cunoaștem bine pe Eminescu, trebuie să-l cunoaștem în diferitele domenii în care s-a manifestat. Ar fi putut Eminescu să nu scrie poezii, dar ar fi fost interesant ca un om care a avut o anumită atitudine în fața împrejurărilor sociale și politice. Afară de aceasta, trebuie să-l cunoaștem pe Eminescu politic, chiar pentru a pricepe mai bine poezia lui, pentru că trebuie să pricepem sufletul lui. Și deoarece sufletul acesta a fost variat și bogat și s-a manifestat și în lupta socială, studiind și pe Eminescu, politic, îl vom cunoaște mai bine pe Eminescu. Cu cît vom cunoaște mai bine sufletul autorului, cu atît vom înțelege mai bine poezia sa. În poezii, preocuparea de chestiunile sociale apare foarte rar. Spuneam odată că în poeziile de iubire ale lui Eminescu nu găsim elemente ocazionale. Am putea spune că în ele nu găsim persoanele, incidentele acestei iubiri, ci iubirea în genere. Cu alte cuvinte, Eminescu, în versurile sale, a trecut peste incidente, a aruncat toate treptele intermediare și a rămas pe treapta cea mai de sus. Tot așa în privința politică și socială. În poeziile sale Eminescu a lăsat la o parte tot ceea ce-i trecător și a pus numai rezultatul. Nu găsim în poeziile sale atacuri sau laude. Toate acele lucruri despre care a vorbit în articolele de ziar n-au găsit acces în poeziile sale; dar toate aceste experiențe s-au formulat în formule abstracte superioare. Eminescu e un poet foarte abstract. Mii de experiențe au rămas în laboratorul său și din ele a scos numai rezultatul. În iubire a cîntat amorul, nu amorurile lui, nu ființa iubită. Tot așa și în privința socială. Toate incidentele, toate faptele din care s-au încheșat concepțiile sale, nu le găsim. Nu găsim momentele. În poezia pesimistă de exemplu,

desigur, au răsunit și mizeriile lui și ale societății în care trăia și a claselor obișnuite, însă el n-a pus în poezia sa acele fapte. El a scos formula generală. Relele sociale pentru dînsul sînt numai aspecte ale durerii omenești și cînd o cîntă în poeziile sale, desigur că la concepția sa a contribuit și observarea mizeriilor sociale. Cîteva exemple.

*Împărat și proletar :*

Al lumii-ntregul sîmbur, dorința-i și mărirea,  
În inima oricărui i-ascuns și trăitor,  
Zvirlire hazardată, cum pomu-n înflorire  
În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,  
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor.

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

În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină,  
Și-n toată omenirea în veci același om  
În multe forme-apare a vieții crudă taină,  
Pe toți ea îi înșală, la nime se distaină,  
Dorinți nemărginite, plantînd într-un atom.

E o poezie începătoare, forma e cam greoaie. De ce am cetit-o? Pentru ca să ajungă Eminescu la această concepție, trebuie să fi avut multe experiențe, să observe pe amicii săi, pe sine însuși, societatea, istoria omenirii, atîtea cîștiguri ale experienței particulare și toate la un loc au dat această concepție abstractă, filozofică, care se potrivește la toate împrejurările.

Să mai cetim cîteva versuri din *Glossă* :

Multe trec pe dinainte,  
În auz ne sună multe,  
Cine ține toate minte  
Și ar sta să le asculte?...  
Tu așează-te deoparte,  
Regăsindu-te pe tine,  
Cînd cu zgomote deșarte  
*Vreme trece, vreme vine.*



Privitor ca la teatru  
Tu în lume să te-nchipui :  
Joace unul și pe patru  
Totuși tu ghici-vei chipu-i...

E iarăși o idee generală.

Alte măști, aceeași piesă,  
Alte guri, aceeași gamă...

. . . . .  
Nu spera cînd vezi mizerii  
La izbîndă făcînd punte..

(D. Scurtu pune *mișeii\**, în loc de *mizerii*, făcîndu-și, în loc de *făcînd\*\**.) Toate lucrurile practice, trecătoare, toate incidentele, fie din viața sa, fie din viața socială, sau politică, n-au ajuns în poezia sa. Cu toate acestea, pe la sfîrșitul carierei sale, cînd Eminescu scrie la gazeta *Tim-pul*, cînd ajunsese om politic în toată puterea cuvîntului, cînd scrie în fiecare zi, cînd se vîrșise profund în politica sa de partid, atunci găsim străbătînd în poezie și acele lucruri. (Și anume, cîteva exemple : *Scrisoarea II*, 1881, *Scrisoarea III*, 1881 și *Doina*, 1883. În *Scrisoarea II* e mai puțin. Dar voi cita.) E vorba de soarta scriitorului aici. Eminescu a scris puțin despre acest lucru. Vlahuță, de pildă, a scris foarte mult.

E vorba de arivismul literar :

Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume  
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,  
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaților din țară,  
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară,  
Și dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte.  
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai-nainte ;  
Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi ;  
Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi,  
Inchinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane,  
Sunt cîntați în cafenele și fac zgomot în saloane ;  
Iar cărările vieții fiind grele și înguste,  
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste,  
Dedicînd broșuri la dame a căror bărbați ei speră  
C-ajungînd cîndva miniștri le-a deschide carieră.

\* Ca în ms., corect.

\*\* Corect : *făcînd*.

Aici deja Eminescu s-a apropiat de împrejurările noastre locale. E un fenomen special, particular, o mizerie socială din vremea sa, e o parte din acel material pe care l-a utilizat când a ajuns la abstracție, pe care l-am cetit adineauri. În *Scrisoarea III* lucrul e și mai lămurit. Aci Eminescu în adevăr cade în polemică gazetărească, *Scrisoarea III*, partea a II-a, e versificarea unor articole de-ale lui scrise în *Timpul* și uneori găsim chiar expresii de acolo. În *Scrisoarea III*, chestiunile la ordinea zilei, în sfârșit, au făcut invazie în poezia lui Eminescu. Partea întâi a poemei e glorificarea trecutului, dar el nu laudă trecutul fiindcă e glorios, ci fiindcă e cinstit. Iată — de exemplu — ce răspunde Mircea :

— De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce privești  
Nu e om de rînd, el este Domnul Țării Românești.  
Eu nu ți-aș dori vrodată să ajungi să ne cunoști,  
Nici ca Dunărea să-nece spumegînd a tale oști,  
După vremuri mulți veniră, începînd cu acel oaspe,  
Ce din vechi se pomenește, cu Darius a lui Istaspe ;  
Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod,  
De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod ;  
Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă  
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă —  
Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimint,  
Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pămînt.  
Te fălești că înainte-ți răsturnat-ai val-virtej  
Oștile leite-n zale de-mpărați și de viteji ?  
Tu te lauzi că Apusul înainte ți s-a pus ? ...  
Ce-i mîna pe ei în luptă, ce-au voit acel Apus ?  
Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier,  
A credinții biruință căta orice cavaler.  
Eu ? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...  
Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul,  
Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este,  
Dușmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste ;  
N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid  
Care nu se-nfiorează de-a ta faimă Baiazid !...

De-așa vremi se-nvredniciră cronîcarii și rapsozii ;  
Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii...

E vorba de generația de la 1848, de C.A. Rosetti.  
Panu vorbește pe larg de această trăsătură a lui Emi-

nescu care a și formulat o teorie, teoria păturilor suprapuse, un fel de antifranțuzism și antifrazeologism patriotic. Aici e franțuzofobia tuturor naționaliștilor și conservatorilor. Se ridică împotriva luării în deșert a numelor lui Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul. Și acum Eminescu își exprimă atitudinea sa, a spiritului critic de la 1880 și a intelectualilor de atunci :

Și acum priviți cu spaimă fața noastră sceptic-rece,  
Vă mirați cum de minciuna astăzi nu vi se mai trece ?  
Cînd vedem că toți aceia care vorbe mari aruncă  
Numai banul îl vinează și ciștișgul fără muncă,  
Azi, cînd fraza lustruită nu ne poate înșela,  
Astăzi alții sunt de vină, domnii mei, nu este-asa ?  
Prea v-ați arătat arama, sfișiind această țară,  
Prea făcurăți neamul nostru de rușine și ocară,  
Prea v-ați bătut joc de limbă, de străbuni și obicei  
Ca să nu s-arate-odată ce sunteți — niște mișei !

Eminescu se ridică și contra sistemelor lingvistice, contra formelor nouă în general. Versurile acestea sînt foarte interesante, fiindcă mai toate curentele tratate în multele sale articole sînt atinse aici în treacăt, în această *Scrisoarea III* : și xenofobia, și lupta contra formelor nouă și lupta contra frazeologiei, și teoria păturilor suprapuse, și chestiile de limbă.

Și dacă vom cita ceva și din *Doina*, vom vedea cum se completează tot programul politic și social al lui Eminescu. Pe la 1883 e așa de plin de politică încît preocupările sale intră și în poezie. Eminescu a fost printre acei care au avut puternic conștiința neamului. Au mai fost și alții, care au avut această conștiință înainte de Eminescu, dar cel dintâi la care acest sentiment devine un sentiment de toate zilele, un sentiment covârșitor, e Eminescu. Vedem această conștiință a neamului, dar și xenofobia lui Eminescu.

Vai de biet român săracul !  
Îndărăt tot dă ca racul,  
Nici îi merge, nici se-ndeamnă,  
Nici îi este toamna toamnă,  
Nici e vară vara lui  
Și-i străin în țara lui.

Aici Eminescu atinge mizeria claselor de jos.

De la Turnu-n Dorohoi  
Curg dușmanii în puhoi  
Și s-așază pe la noi ;  
Și cum vin cu drum de fier,  
Toate cîntecele pier...

În acest vers e vorba de industria care ucide viața națională. Nu numai invazia oamenilor, ci și aceea a produselor industriei a distrus clasele de jos.

Ștefane, Măria Ta,  
Tu la Putna nu mai sta...

E idealizarea trecutului, e strigătul după trecut, domina absolută, reînființarea breslelor. *Doina* e transcripția poetică a unor idei politice și sociale.

Poeziile în care găsim idei politice și sociale sînt puține, fiindcă de la aceste dureri Eminescu se ridică la durerea în sine, la durerea lumii.

Acum aceste poezii și-au pierdut mult actualitatea, dar pe vremea cînd a fost scrisă *Scrisoarea III*, sau *O scrisoară pierdută* a lui Caragiale, ele au avut caracter de pamflet.

## Prelegerea XX

13 februarie 1913

Vom vorbi despre Eminescu ca critic social.

Eminescu a fost, pe lângă un poet, și un critic social. Critica e o manifestare a spiritului public din cele mai însemnate și mai cu samă la noi. În primul rînd e însemnată fiindcă fără ea nu poate exista nici adaptare, nici progres adevărat. În lumea naturală ființele se adaptează în mod pasiv. În lumea socială ființele se adaptează și în mod activ. În lumea naturală ele nu fac schimbarea mediului, însă în societatea omenească, pe lângă adaptarea la mediu, pasivă, omul mai schimbă însuși mediul. Pentru ca acest amestec să fie eficace, omul trebuie să-și dea sama de toată structura socială dintr-un moment dat, pentru ca să știe ce trebuie încurajat, ce trebuie anihilat.

Prin urmare, critica e însemnată oriunde și oricum. Însă în țările începătoare, în țările în curs de transformare, cum a fost țara noastră, și e chiar și acum, critica are o și mai mare însemnătate decît aiurea.

Țara românească s-a dezvoltat sute de ani ca un *organism* oarecare. Însă de o sută de ani au început să se facă schimbări, care nu rezultau din evoluția țării, ci din cauza presiunilor exterioare. De la 1820 încoaace se pune problema de a aduce civilizația și de a o introduce în doze forțate la un popor rămas în urmă, pentru a se ridica și el la nivelul popoarelor din Apus, unde a ajuns Franța, Anglia, până acum, să ajungem și noi imediat. Era prin urmare nevoie de introdus toată civilizația apuseană și nu numai pentru că în țările române nu exista civilizație, dar și pentru că, atît cît exista, era o civili-

zație rea, care trebuia înlocuită. Trebuia alungată acea civilizație și de adus toată civilizația Apusului.

Însă era foarte greu și procedeul prezenta primejdii, fiindcă nu se putea introduce toată civilizația dintr-o dată.

Dar nu numai atât. Ce trebuia adus? Toate formele civilizației apusene? Poate unele nu se potriveau cu organizația țării, ori cu sufletul poporului. De exemplu, poate nu se potrivea cutare organizație socială, cutare fel de literatură, cutare idee, cu stadiul social în care eram, ori cu natura specifică a poporului român.

Ceea ce trebuia să prezideze la această alegere, la această cernere a elementului străin, trebuia să fie spiritul critic și, în adevăr, odată cu introducerea civilizației din Apus, s-a născut și spiritul critic. Și avem în tot veacul al XIX-lea două curente: spiritul inovator, cel ce voia să se introducă cât mai mult și în cât mai multe direcții, și spiritul critic, care alegea, cerceta „marfa”, cum spunea Alexandru Russo. Bineînțeles mai era și un al treilea curent, cel retrograd, care nu ne interesează.

Astfel s-a născut nevoia criticii în țările române. De acest lucru și-au dat sama oamenii de atunci, o spun chiar oamenii de la 1840, Alexandru Russo, Kogălniceanu și alții mai puțin însemnați care au recunoscut nevoia spiritului critic.

Acest spirit critic a apărut în Moldova, am putea spune că numai în Moldova, deși ar fi oarecare manifestări sporadice, foarte puțin conștiente, și în Muntenia. În Moldova însă a fost puternic și a avut ca reprezentanți pe Kogălniceanu, Russo, Alecsandri, Negruzzi chiar.

De ce a apărut în Moldova și n-a apărut în Muntenia? Am tratat această chestiune aiurea\*, încît aici vom vorbi pe scurt, pentru a ajunge la Eminescu, care e un critic moldovean.

În Muntenia a fost o clasă burgheză mai însemnată, în orașele din Muntenia și mai cu samă în București. A fost acea clasă mijlocie în care se agită ideile revoluționare, acea clasă mijlocie care poate forma un spirit pentru o revoluție, clasa aceea care a trebuit să primească ideile politice ale Revoluției Franceze și să lupte pentru schimbarea totală a țării în favoarea ei, fiindcă ea era o clasă care în vechiul regim era oropsită. Vechea societate

---

\* În *Spiritul critic...*

feudală a fost o construcțiune care se potrivea cu o societate compusă din boieri, breslași și țărani. Când a apărut o clasă de comercianți, structura socială nu mai încăpu și se produse sfărîmarea organismului. Acea sfărîmare a fost Revoluția Franceză cea mare, și am avut și noi revoluția de la 1848. Mișcarea din Muntenia merită mai mult numele acesta decît cea din Moldova, pentru că în Moldova nu era o clasă mijlocie românească, ci una alcătuită de străini, care nu aveau drepturi politice și nu puteau face o mișcare. Cu alte cuvinte spiritul novator a fost mai puternic în Muntenia, și deci au lipsit condițiile pentru spiritul critic. Acea clasă nouă din Muntenia a fost influențată mai ușor de ideile revoluționare care îi minau și care au străbătut mult mai devreme în Muntenia. În Muntenia, imediat după 1791, s-a făcut chiar o eterie sub conducerea lui Rigas, în care intra toată burghezia din București, în mare parte grecească, dar la ideile căreia s-a afiliat și o parte din boierimea din Muntenia. Acei burghezi din Muntenia și-au românizat azi numele și poate din acest punct de vedere avea dreptate Eminescu cînd spunea că partidul liberal, adică clasa burgheză, era de origine străină.

O altă cauză pentru care Muntenia a fost mai mult spiritul revoluționar este influența latinistă, care a fost exercitată mult mai devreme și mai puternic în Muntenia.

Dacă acum punem totul la un loc, se vede oarecare legătură : 1) clasă mijlocie, 2) influența Revoluției Franceze mai puternică, 3) influența latinistă revoluționară mai puternică și mai timpurie în Muntenia. Vedem că avem cauza pentru care în Muntenia se întîmplă o adevărată revoluție. Acest spirit revoluționar e spiritul novator.

Spiritul critic se produce în Moldova în vremea aceea ca o contragreutate. De ce se produce în Moldova ? Am spus : aici n-a fost o clasă burgheză. În Iași, de exemplu, erau boierime și breslași, iar negoțurile erau străine. Iată o cauză pentru care n-a fost spirit novator și a putut să iasă la iveală spiritul critic. Am spus că spiritul critic are ca reprezentanți pe Kogălniceanu, Russo, Alecsandru. Acești oameni sînt din clasa boiernașilor, nici din clasa mare boierească, din familii mari, nici țîrgoveți, crășeni, breslași. Și această clasă a boiernașilor trebuia numaidecît să producă ea spirite critice, pentru că cei

care o compuneau aveau cultură mai sănătoasă și mai bogată decât altă clasă, aveau biblioteci (vezi C. Negruzzi), puteau să învețe la școală — aveau dare de mîină —, la școlile din Iași sau din străinătate, puteau să se cultive și s-au cultivat.

Dar chiar clasa lor era mai de mult cultivată. Și boierii mari aveau cultură, dar erau cauze care îi împiedicau să producă spiritul critic. Clasa boiernașilor deci era o clasă de cultură.

După aceea, spiritul critic presupune un spirit subțire și acești oameni aveau spiritul subțire, pentru că învățaseră la școli și în același timp și creierul lor era subțiat prin ereditate. Așadar, acești oameni din clasa boiernașilor au putut să moștenească și un creier mai rafinat.

Și acum, după ce am spus că oamenii aceștia, prin modul lor de trai, prin cultura lor și a clasei lor, prin ereditate, erau mențiți să reprezinte spiritul public, să ne gândim acum la Moldova mai în genere. N-a fost în această țară sentimentul revoluționar. A fost o tradiție culturală mai veche și mai puternică decât în Muntenia. Chiar cultura slavonă a fost mai puternică. Aci au început mai de timpuriu traducerea, prin influența husiților, cum spune domnul Iorga\*. Literatura bisericească a fost mai puternică. Muntenia nu poate opune pe nimeni lui Varlaam și Dosoftei. Mai cu samă din veacul al XVII-lea Moldova e mult mai presus decât Muntenia. Singura influență civilizatoare ce s-a exercitat asupra țărilor române înainte de influența franceză a fost cea polonă. De această cultură europeană s-au folosit moldovenii și ei îi datorește Moldova pe cronicarii cei mari, chiar și pe un Neculce, deoarece acesta avusese înaintea sa pe Costinești. De această tradiție ne vorbește și Russo foarte mult în opera sa. El era conștient și de lucrul acesta, ba încă unii scriitori din această generație erau conștienți și de lipsa spiritului revoluționar în Moldova. O altă cauză, slabul curent latinist care poate fi socotit și ca un efect al mediului social și cultural moldovenesc.

A fost și în Moldova un curent mai revoluționar, ca fracțiunea liberă și independentă, ecoul latinismului în Moldova. Membrii ei sînt cunoscuți mai cu samă prin șo-

---

\* Părerăa lui Iorga e azi depășită. Traducerile s-au făcut prin influență luterană.



vinismul lor. Acel curent n-a fost critic și a fost întemeiat de oameni de puțin talent, exceptînd pe Bărnuțiu. Moldova n-a produs spirite răzvrătite, prea înaintate, zvăpăiate, prea idealiste și prea romantice.

După această veche școală critică moldovenească, pe care o punem la 1840, fiindcă atunci iese prima revistă a acestei școli literare, vine o altă școală critică, tot moldovenească, „Junimea”. Prima școală critică încetează, am putea spune, pe la 1860—1866, atunci cînd se îndeplinesc multe din năzuințele românilor, cînd Kogălniceanu, Alecsandri se retrag din luptă. C. Negruzzi n-a prea fost critic. Russo murise la 1859 și, chiar dacă ar fi trăit, și el s-ar fi retras.

Prima școală critică e urmată imediat de a doua fază a criticii românești, tot în Moldova, de „Junimea”. *Convorbiri literare* iese la 1867. Această a doua fază ar ține până la 1880. Critica acestei școli nu mai e curat obiectivă. Critica din perioada întâia, pe cît omeneste putem cugeta, a cumpănit bine, a primit în țările române, în politică, în organizația socială, în chestia limbii, în privința literară, exact atîta cît trebuia sau a spus, a propus soluțiile cele mai raționale. Acea critică a fost național-democrată și nu putea să fie altfel. Era necesar ca România să aibă conștiința națională pentru a se putea dezrobi și a fost democrată, pentru că marea majoritate a țării e țărănimea și era just ca țărănimea să capete drepturi civile și politice. Critica de la 1840, înțelegînd nevoia democratismului și a naționalismului, a înțeles perfect ceea ce trebuia țării acesteia.

A doua fază, critica junimistă, e critică conservatoare. Ea e critica relelor politicii. Junimiștii critică societatea românească și ceea ce s-a făcut în România pentru motivul că există o necorespondență între fond și formă. Poporul român nu e pregătit pentru parlamentarism etc. spunea ea. Foarte just, dar un popor trebuia să aibă aceste instituții pentru ca să se învețe cu ele. Formele trebuie introduse, pentru ca lumea să se deprindă în mijlocul formelor. Copilul așa învață să umble — niciodată n-a învățat după teorie.

Dar, afară de aceasta, formele nouă s-au introdus în mod forțat. Țările române nu puteau să nu introducă formele acestea. Europa avea interes ca formele noi să fie introduse, așa că ele au fost introduse și prin pre-

siunea europeană. Junimiștii negau nevoia formelor nouă, dar numai pentru cei de jos, fiindcă domnul Maiorescu, când s-a lovit odată de netoleranța școlii lui Baranuțiu, a vorbit în numele liberalismului.

Această critică junimistă a fost o critică politică împotriva formelor constituționale. N-a fost o critică economică, o critică a societății nouă românești în care crescuse mizeria unor clase. Formele nouă n-au adus mizeria boierimii și nici a mandarinilor intelectuali. Aceștia n-au fost loviți nici în viața economică, nici în viața politică, însă formele nouă politice amenințau clasele de sus. Închipuiți-vă că s-ar putea desființa prin parlamentarism proprietatea mare și veți înțelege teama. În sfârșit, și dominația politică, prin formele nouă, prin schimbarea sistemului de vot, se poate primejdui.

Deci chiar dacă nu erau amenințați momentan, acești oameni au văzut pericolul pentru viitor.

De atunci datează interminabila cantilenă : formă și fond. În țările înapoiate e întâi forma și apoi fondul. Forma începe să creeze fondul. Teatrul a creat actori și piese, parlamentarismul — conștiința națională și lupta politică ș.a.m.d.

În sfârșit, a treia fază a criticii, care e tot moldovenească, începe după 1880. În introducerea la acest curs am vorbit pe larg despre această perioadă și am atins unele chestiuni chiar atunci. În această fază intră mai ales Eminescu sau mentalitatea eminesciană și socialiștii, cu alte cuvinte intelectualii de la 1880 încoace și mai cu samă cei din Moldova. De ce în Moldova? Pentru că aici găsim pe Eminescu, aici pe socialiști, aici pe Vlahuță. Cauza : 1) tradiție critică, 2) în Moldova relele formelor nouă au fost mai pronunțate și efectele bune mai slabe. Găsim și în Muntenia pe Caragiale și pe Delavrancea. Dar această critică e mai puternică în Moldova și noi vom studia pe Eminescu și pe socialiști.

Dealtmîntrelea, în Muntenia, spiritul critic a fost puțin reprezentat. În perioada „Junimii“ a fost reprezentat de Odobescu, care însă n-a fost un critic social. După aceea, avem pe Caragiale și oarecum pe domnul Delavrancea.

Acești critici de la 1880 fac și ei proces reformelor politice. Eminescu, din acest punct de vedere, e junimist, e împotriva formelor nouă. Politicește e junimist. Socia-

liştii, din contră, cer lărgirea formelor politice. Domnul Vlahuță nu s-a prea pronunțat, cum s-ar zice, dar și domnia-sa face critica formelor nouă și a produselor formelor nouă. În Muntenia domnul Delavrancea puțin, dar mai cu samă Caragiale.

Din punct de vedere politic și aceștia sînt critici ai formelor nouă, unii spunînd că sînt prea nouă, alții, socialiștii, că nu sînt de ajuns.

Noua organizare a României sărăcise clasele de jos. Cetiți pe Eminescu, cetiți *Ce vor socialiștii români* (1884), scris de domnul Gherea, cetiți pe domnul Vlahuță și veți vedea cum că toți acești scriitori suspină după vechile clase pe cale de a dispărea, ca breslașii, altele sărăcite, ca țărani. Așa încît această a treia fază se deosebește de „Junimea“ prin faptul că face o mare critică a relelor economice, de care suferă clasele de jos, rele economice care se datoresc României moderne, adică introducerii formelor nouă. Iar în Moldova, unde mizeria claselor vechi a fost mai mare, a venit drept compensare nașterea unei clase burgheze legate ca în Muntenia.

Așadar, critica a fost moldovenească, cu puțin ecou în Muntenia. Prima fază : națională și democrată. A doua fază : prevederea amenințării în viitor a intereselor boierimii și a mandarinilor intelectuali. Faza a treia : sărăcirea sau chiar anihilarea unor clase de jos și a unor clase vechi, din cauza invaziei claselor nouă :

Și cum vin cu drum de fier...

Toate cîntecele pier...

Și acum trecem la Eminescu. Eminescu e un moldovean și e un critic „moldovenist“, ca și predecesorii săi. Se cunosc cele spuse de Alexandru Russo :

„Moldova e o țară rece, unde entuziasmul, fie politic, fie literar, nu prinde în clipeală ; nici teoriile italiene și romantice a vestitului revoluționar (Eliade), nici sistemele ardeleni nu au prins rădăcină.“ (*Cugetări*, în *România literară*, p. 349.)

Alecsandri s-a exprimat în același fel.

Acum să vedem moldovenismul lui Eminescu.

Moldovenii întotdeauna au avut mai multă nostalgie după țara lor, un fel de patriotism de provincie. După Unire, se înțelege foarte bine pentru ce. În Muntenia nu găsim muntenism. Cine n-a cîntat Iașii ? Dar cine a cîn-

tat Bucureștii ? În Muntenia s-a cîntat numai Tîrgoviște, dar numai ca simbol al gloriei.

În acest moldovenism al lui Eminescu se ascunde și mîndria lui că e din acea regiune, care s-a opus înnoirilor, care a produs spiritul critic, dar e și sentimentalitatea moldovenilor pentru Moldova. Iată, de exemplu, un articol din 1877 publicat în *Curierul de Iași* :

„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...” (M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, editate de Ion Scurtu, „Minerva”, p. 362.)

În această frază el se ridică împotriva politicii noastre și împotriva stricătorilor de limbă. Îl vedeți pe Eminescu conștient de importanța Moldovei.

Altă citație, tot din *Curierul de Iași*, 1876\*\* : „C-o adevărată părere de bine am văzut însă pronunțindu-se, spre marea noastră mirare tocmai în București, o mișcare pedagogică sănătoasă...” (*Scrieri politice și literare*, p. 281.)

Iar în timpul războiului se simte așa de moldovan, încît e foarte susceptibil de gloria soldaților din Moldova.

„Ziarele bucureștene, atît liberale cît și conservatoare [subliniat de Eminescu], 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.” (*Curierul de Iași*, 1877 ; *Scrieri politice și literare*, p. 388, articolul *Moldoveni și munteni*.)

---

\* Repertoriul teatrului românesc. Teatrul lui Scribe. Teatrul și actorii ieșeni — Școala de muzică din Iași.

\*\* Presa bucureșteană și instrucția publică.

## Prelegerea XXI

15 februarie 1913

Continuăm cu sociologia și politica lui Eminescu.

Ca să înțelegeți mai bine atitudinea lui Eminescu și locul pe care îl ocupă el în critica socială în țara românească, să vedem mai întâi situația diferitelor clase sociale față cu formele nouă.

Formele nouă le împărțim în două : forme nouă economice și forme nouă politice. Prin forme nouă economice înțelegem schimbarea structurii societății române și, anume, dintr-o societate feudală, alcătuită din clase feudale și bazate pe relații economice feudale, țările române se schimbă în țări moderne.

În vechiul regim, agricultura nu se făcea pentru export, în orice caz nu exista concurență, nu era nevoie să se producă mult, ci numai pentru trebuințele țării. Meseriile sau produsele industriale erau create de meseriașii băștinași pentru trebuințele generale. Din străinătate veneau numai mărfuri de lux pentru clasele superioare. Țăranii aveau cu totul alt fel de viață. Ei aveau dreptul la două treimi din pământul boieresc. În schimb, dădeau boierilor munca și diferite obiecte în natură. Organizarea economică deci era cu totul alta.

Astăzi vedem că lucrurile stau altfel. Țăranii sînt proprietarii de pământ pe pământul lor. Ei își închiriază munca dacă voiesc. Produsele nu mai sînt create de meseriași, ci în mare parte de fabrici, puține de fabricile interne și foarte multe de cele din afară. Meseriașii nu sînt organizați în bresle. Agricultura mare se face în vederea exportului, deci s-a comercializat. Prin urmare, o schimbare totală.

Aceste lucruri nu sînt datorite formelor politice. Ele sînt datorite altor cauze și au început înainte de introducerea constituției.

Această schimbare în structura economică a fost bună pentru clasa boierească. Proprietatea mare a cîștigat de aici. Produsele ei au căpătat valoare înzecită, poate însutită. Meseriașii au fost atacați de formele nouă economice și aproape desființați.

Țăranii au avut și ei să sufere. Împroprietărirea de la 1864 nu i-a îmbogățit, ci numai i-a eliberat. Starea țăranilor nu e mai bună ca înainte. Înainte ar fi fost chiar foarte bună, dacă n-ar fi fost abuzurile administrației. Abia acum, începînd de cîțiva ani, în noua formă de organizare social-economică, țăranii pot să stea mai bine, fiindcă cu ajutorul obștiilor sătești acum și ei își pot trimite produsele în Apus. Până acum cîțiva ani însă, țăranii aveau un mic pămînt căpătat la 1864, împuținat cu fiecare generație, iar pe de altă parte, închiriind brațele proprietății mari, erau în situația proletarilor. Acum, prin obștii, devenind mari agricultori, se pot folosi și ei de această comercializare a mării agriculturi. Dar aceasta nu interesează chestia noastră.

Răzeșii, cum se poate vedea foarte bine din cărțile domnului Radu Rosetti, au început să fie deposedați mai înainte.

Altă clasă mai poate fi clasa burgheză, începînd cu clasa de comercianți mai mari. Pentru acea clasă structura nouă era favorabilă, iar pentru profesiunile liberale iarăși trebuia să fie foarte bine, fiindcă rezultau mai multe afaceri, deci mai multă nevoie de slujbe, de oameni de condei.

Acum să vedem formele politice. Formele politice nouă au început să se introducă după Convenția din Paris și mai cu samă după constituția de la 1866.

Pentru boieri aceste forme politice nu puteau să fie rele, într-o țară unde clasa boierească era puternică și cultă. Însă aceste forme politice puteau fi o amenințare pentru viitor, cînd puteau să se folosească mai tîrziu de aceste forme politice și clasele inferioare, pe socoteala clasei boierești.

Breslașii desigur că, dacă s-ar fi gîndit la ce le rezervă introducerea formelor politice, ar fi fost mulțumiți, fiindcă aceste forme le dădeau drepturi civile și

politice aproape complete, îi făceau cetățeni. Însă aceste clase, fiind lovite așa de tare de formele nouă economice, n-au putut să se folosească de formele nouă politice, care parcă nici n-ar fi existat pentru ele.

Răzeșii și țăranii iarăși ar fi trebuit să se bucure, dacă și-ar fi dat sama, pentru că și aceste clase prin drepturile politice ar fi devenit clase de cetățeni și ar fi putut utiliza drepturile lor politice și pentru îmbunătățirea economică. Aceste clase însă nu s-au folosit de formele nouă politice din cauzele cunoscute.

Burghezia începuse să apară și înainte de formele politice, apare însă și mai mult după formele politice. Burghezia a fost o creațiune a formelor politice, fiindcă, atunci când s-au introdus, aceste forme au căutat să creze și o clasă, pentru ca să se dea un fond formeii și, în adevăr, de la 1866 se naște, cam forțat și prin mult jaf în averea publică, o burghezie românească. Această burghezie a fost fericită de aceste forme nouă politice.

Tot așa și profesiunile liberale. N-au fost sprijinitori mai puternici ai formelor nouă decât profesiunile liberale. Lucrul se înțelege foarte simplu. Aceste forme îi făceau cetățeni, le dădeau egalitatea, îi făceau clasă dominantă. Apoi formele politice cereau mulți funcționari, tribunale, școli, căi ferate, prin urmare era o mare cerere de cărturari. Situația lor socială era foarte bună și chiar și situația lor economică.

Pe la 1880, în preajma anului 1880, mizeria claselor de jos, a acelor clase despre care am spus că înnoirile economice le erau defavorabile, iar cele politice inutile, fiindcă nu știau să se folosească de ele, acele clase ajung în mizerie sau mizeria lor, în tot cazul, ajunge vădită. Meseriașii, micii negustori, țăranii stau foarte rău, răzeșii aproape nu există.

Mai târziu, profesiunile liberale nu mai pot fi așa de mulțumite. Sînt prea mulți oameni culți care n-au slujbe. Începe proletariatul intelectual, oamenii nu sînt siguri de ziua de mîine, cum se zicea pe atunci. Fiind cerere mare de cărturari, pe atunci încep să învețe foarte mulți. Se naște proletariatul intelectual, adică oameni învățați, prin urmare oameni sensibili, oameni ambițioși, oameni care sufăr că sînt disprețuiți, oameni cu gusturi rafinate mai greu de îndeplinit, cu atîta însă situația lor devenind mai precară.

Iată o clasă cultă nemulțumită. Dacă acești oameni aveau o nemulțumire e pentru că, venind în țară, nu li se dădeau toate onorurile și toate slujbele, la care credeau ei că aveau dreptul.

După 1880 generația intelectuală nemulțumită era alcătuită din oameni săraci, odrasle ale claselor de care am vorbit. Aceștia sînt nemulțumiți personal, ei sînt clasă săracă nemulțumită. Și cînd există o clasă săracă nemulțumită și cultă, acea clasă e revoluționară, e o clasă care luptă împotriva organizării sociale, fie pentru organizarea de altădată, ca Eminescu, fie pentru organizarea socială viitoare, ca socialiștii.

Eminescu a fost unul din acești nemulțumiți intelectuali. Nu e nevoie să vorbim încă o dată de biografia lui Eminescu. Voi spune în două cuvinte: Eminescu a fost un fiu de boiernaș, Gheorghe Eminovici, fost vechil, care pe urmă a avut o moșioară foarte mică, pe care a vîndut-o. Partea lui Eminescu a fost de 100 de galbeni, după aceea Eminescu a trăit din munca lui, un adevărat proletar. Multă vreme nici n-a avut cu ce să trăiască, iar cînd a avut cu ce, a avut leafă mică: bibliotecar și revizor la Iași, gazetar la București. A fost sărac și trebuia să muncească excesiv. Într-o conversație cu domnul Vlahtuță, Eminescu spunea cum nu poate să se ducă cîteva zile să se odihnească. Acest om, cel mai mare om pe care l-au avut românii de la Ștefan cel Mare, această sensibilitate profundă și admirabilă care a fost Eminescu, ar fi meritat cel mai mult să vadă lucrurile naturii. Dar nu putea, trebuia să stea în București, să scrie la gazetă. Dumneavoastră înțelegeți, prin urmare, ce fel de viață a dus Eminescu.

Și acum să vedem concepțiile lui Eminescu. Mai întîi ideile lui politice, ideile lui despre organizarea politică, despre formele politice, despre transplantarea formelor politice în țările române și anume despre transplantarea constituționalismului și apoi ideile lui Eminescu despre relele economice, despre suferințele claselor sociale, care au avut de suferit în veacul al XIX-lea din cauza structurii noi economice din țările române.

În concepția politică a lui Eminescu vom observa trei faze și, anume, vom observa cum Eminescu pleacă de la mai puțin conservatorism, ca să zicem așa, de la oare-



care concesie făcută revoluționarismului și va merge apoi la reacționarism.

Prima fază ar ținea de cînd Eminescu e om tînăr, de la 1869—1870, adică de atunci de cînd îl socotim și poet și de cînd ne-au rămas și date, fie articole politice și sociale, să zicem, prin reviste din Ardeal, ca și prin manuscrise, și pînă la 1874, pînă cînd se stabilește în Iași și pînă cînd intră în societatea „Junimea“, cînd, desigur, se influențează de ideile politice ale acestei societăți. Am putea *a priori* să spunem că 1870—1874 trebuie să fie o fază, fiindcă știm că în vremea aceea Eminescu era prin Viena, Berlin, trăia în alt fel de mediu, ducea alt fel de viață decît cînd a venit în Iași și a intrat în „Junimea“. Și vom vedea că s-a făcut în Eminescu o evoluție politică după ce a venit la Iași și această evoluție e și în ideile lui despre limbă și despre literatură, fiindcă în vremea aceea aceste chestii erau foarte importante, este atitudinea unui critic față cu formarea limbii literare, literatură, politică.

Această dată, 1870—1874, se dovedește că e bine determinată, cînd cetim operele sale. Operele sale sînt adunate de domnul I. Scurtu în Editura Minerva și sînt adunate din manuscrise, din cîteva ziare din Ardeal și mai cu samă din articolele publicate în *Curierul de Iași*. Domnul Scurtu ne-a făcut un mare serviciu. Am utilizat acel volum în capitolele din *Spiritul critic în cultura românească*, citînd atît *Curierul de Iași*, cît și ediția Scurtu.

Pentru cunoașterea concepțiilor lui Eminescu să se cetească: *Culegere de articole d-ale lui M. Eminescu, apărute în „Timpul“ în anul 1880—1891*, editate de Gr. Păuceșcu și volumul domnului Scurtu: M. Eminescu, *Scieri politice și literare*, și ediția mai nouă a articolelor din *Timpul*, culese de Păuceșcu, dar unde s-au mai adunat și altele.

Mai întăi trebuie să spunem, cînd vorbim despre Eminescu ca sociolog și politic, că el a fost fenomenalist, nu a fost raționalist.

Liberalismul român, urmaș al liberalismului francez, care are o justificare teoretică în scriitorii veacului al XVIII-lea, a fost raționalist. Filozofia veacului al XVIII-lea e raționalistă, susține adică că produsele sociale sînt datorite rațiunii, organizația socială e datorită rațiunii,

ba chiar limba ar fi datorită rațiunii. După dinșii chiar religia creștină e un produs al rațiunii : o anumită clasă, ca să domine, a inventat religia.

Acest raționalism apare eclatant în literatura română, cînd ne gîndim la școlile lingvistice. Era concepția raționalistă, adică că se poate schimba limba cu ajutorul rațiunii.

Eminescu a fost fenomenalist : limba e un produs natural. Societatea e un produs natural, nu e un produs rațional. Societatea s-a născut din anumite cauze și evoluează prin ea însăși în mod inconștient. Faptele sociale dintr-un moment dat produc în mod fatal faptele sociale din al doilea moment ș.a.m.d. Rolul ființei omenești e foarte mic. Aceasta e concepția fenomenalistă, de proveniență mai ales germană și care a fost și a junimiștilor și a socialiștilor.

Această concepție o vedem străbătînd și în chestiile politice, și în chestiile lingvistice, la aceiași oameni. Cei care au avut concepția că societatea nu se poate schimba după voința omenească, aceiași oameni au avut și concepția că și limba nu se poate schimba după voința omenească.

Așadar, Eminescu a fost fenomenalist.

Îl caracterizăm în faza întăi, pe scurt : Chiar din faza întăi se declară pentru domnia absolută, vrea întoarcerea la domnia absolută, dar nu e o idee la care ține cu totul. E mai mult o idee romantică. În mintea lui Eminescu se învîrtesc o sumă de sentimente, care politicește îl fac să suspine după domnia absolută, iar literaricește îl fac să scrie *Sărmanul Dionis*, în sfîrșit, această nostalgie după trecut apare și în poezie și în politică.

Cu toate acestea, nu e un conservator. Așa, de exemplu, pentru dînsul, în faza întăi, ambele partide sînt deopotrivă de rele, el are o poziție neutră între partidul conservator și partidul liberal și spune că „burghezia“ se dă cînd cu albi, cînd cu roșii. Cam aceeași atitudine față de partidele politice a avut-o mai tîrziu și domnul Vlahuță, deși nu ne putem bine documenta : un critic al formelor nouă, dar cam indiferent față cu partidele.

În această primă fază găsim laude la adresa lui Dimitrie Brătianu, unul din însemnații patruzecioptiști, pe care mai tîrziu îl va ocări. Spune că în Rusia s-ar face călăul tiranilor, prevede că *republica franceză* va bate

pe germani după pace. Mai târziu, Eminescu va spune că republica e un lucru rău și expresia spiritului galic. În faza întâia are destulă simpatie pentru Franța republicană și revoluționară. În altă parte, explică starea anormală a Austriei prin rămășițele trecutului.

Așadar, în faza întâia, cu deosebire de celelalte faze, observăm la Eminescu oarecare juvenilitate, oarecare „idealism“, oarecare concesii făcute „revoluționarismului“, lucruri pe care nu le vom mai vedea deloc în faza a II-a și a III-a.

Și pentru a înțelege această fază, să mai arătăm și atitudinea lui Eminescu față cu domnul Maiorescu, cu reprezentanții „Junimii“, cu reprezentanții politicii conservatoare. Iată ce scrie el într-un articol din 1870 (*Scrieri politice și literare*, p. 72-73\*) :

„Acei oameni, acei istorici care au început istoria noastră cu o minciună — după cum zice domnul Maiorescu —, de au scris tendențios și neadevărat, scuza cea mare nu o găsești tocmai în tendința și neadevărul lor? Trebuie cineva să fie mai mult decât clasic, pentru de-a pretinde de la cel persecutat (...) să fie în toate drept (...) Șincai — chiar, dacă n-ar fi atât de mare, cum pretindem noi că este, totuși el a fost la înălțimea misiunii sale, la o înălțime cronistică absolută; pentru că, dacă criticul ce-l califică de minciunos 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 întâi și constă din cronografie...“

E independent de domnul Maiorescu, e liber.

Sau în altă parte (*Scrieri politice și literare*, p. 70-71): „Criticul [Petrino] (...) rumegă — o copie cam infidelă a domnului Maiorescu — ceea ce a zis acesta în *Convorbiri literare* despre limba română în ziarele din Austria (...) Eu, din partea mea, sunt mai puțin lugubru decât domnul critic și, deși țin la desființarea acelor greșeli, totuși nu văd în existența lor *desnaționalizarea noastră și corumperea poporului român*...“

Acesta era argumentul domnului Maiorescu, care spunea că aceste germanisme tind la deznaționalizarea noas-

\* *Despre curentele filologice românești din Bucovina. O polemică.*

\*\* *Ibidem.*

tră. Și Eminescu atacă de-a dreptul pe domnul Maiorescu. Altă citație :

„După faimoasele critice, în sine bine scrise, ale domnului 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 domniei-sale, să aibă și ea aceleași defecte, ce le are părintele, aceeași ridicare la nivelul secolului al 19-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.“\*

După ce am văzut că în această primă fază Eminescu face concesii democratismului, după ce am văzut că e indiferent față cu cele două curente politice din țară, îl mai caracterizăm și prin aceea că nu e încă înglobat în „Junimea“, nu e maiorescian, are o atitudine critică față cu domul Maiorescu. Cine vrea să-l cunoască mai bine pe Eminescu în această fază trebuie să cetească tot ce a scris Eminescu între 1870 și 1874. Am uitat ceva. Văd în cartea mea *Spiritul critic în cultura românească* o notă de caracterizare a fazei întâia : „E interesant, din acest punct de vedere, poema sa *Andrei Mureșanu*, din 1869. Acest optimism, acest revoluționarism al lui Eminescu străbate deci și în poezie, într-o poezie postumă.“

Faza a doua începe după 1874, atunci când Eminescu se mută în Iași, vine în contact cu „Junimea“, îl absolve „Junimea“, devine junimist politicește.

În faza a doua, Eminescu e influențat de junimiști, e la Iași. Ideile sale se pot vedea bine în conferința sa din 1876 *Influența austriacă*, care e tipărită și în *Convorbiri literare*, și în operele lui Eminescu scoase de V. G. Morțun, și în volumul editat de Ion Scurtu. Acum Eminescu nu mai face nici o concesie „revoluționarismului“. Acum el dezvoltă pe larg teoria domniei absolute, singura formă bună de guvernămînt. Acum el nu mai are o poziție independentă față cu cele două partide și atacă partidul liberal, al „franzuziților“, cum spunea el, și *deja* începe să facă teoria claselor suprapuse, pe care o va susține cu putere în faza a treia. Dar această teorie a păturilor suprapuse începe s-o facă de pe acum. El numește pe liberali rasă străină, de „baltă“, de cîm-

\* *Ibidem* (Ed. I. Scurtu, p. 63—64).

pie, fiindcă în munții Munteniei sînt români, dar în cîmpie sînt străini.

Am văzut faza a doua și am caracterizat-o prin conferința *Influența austriacă*. Ea ține de la 1874 până la 1877, cînd Eminescu se duce la București, ca redactor la *Timpul*.

În faza a treia se face o schimbare care se datorește nu evoluției lui Eminescu, ci faptului că devine om politic, ziarist de partid și nu mai poate susține tot ce vrea, nu mai poate susține domnia absolută — partidul conservator nu putea să spună aceasta, chiar dacă o dorea. Eminescu nu va mai susține întoarcerea la trecut. Și încă ceva. Până cînd e gazetar la *Timpul* e pornit contra formelor constituționale. Cînd e la *Timpul*, nu mai poate susține aceasta.

Și acum să vedem iar pe scurt cum se caracterizează această fază a treia : prin înregimentarea și în partidul conservator și apoi prin teoria păturilor suprapuse. Acum face teoria păturilor suprapuse, adică partidul liberal ca fiind compus din străini.

Se contrazice uneori : el spune că boierii moldoveni au trimis pe fiii lor în străinătate și explică liberalismul prin fiii de boieri care s-au stricat la Paris. Dar de obicei îl explică prin străini balcanici. Aceștia sînt la noi o pătură suprapusă, o pătură străină, așezată deasupra românilor, care stăteau la fund în mizerie și lipsiți de drepturi. În această teorie a păturilor suprapuse și în profunda conștiință ce avea despre unitatea poporului român stă naționalismul lui Eminescu.

## Prelegerea XXII

19 februarie 1913

În faza a treia Eminescu se deosebește de faza a doua prin manifestările sale externe, deși nu-și schimbă convingerile. Împrejurările vieții îl fac să-și ascundă unele din convingerile din faza a doua, n-are atîta consecvență ca în faza a doua. Cauza acestui lucru e plecarea sa la București și transformarea sa în „gazetar“, înregimentarea sa în partidul conservator.

Al doilea fapt care caracterizează faza a treia e susținerea neconținută, cu multe argumente, a teoriei păturilor suprapuse. Această teorie apare deja, cum am văzut, în 1876, în conferința sa *Influența austriacă*. Trebuind să scrie în fiecare zi, trebuind să lupte cu partidul de la putere, stăruiește mult în această concepție, ba ajunge chiar și la exagerație.

Devenind „gazetar“, face compromisuri, concesi. Începe a avea alte idei decît în faza trecută, ba cade și în contradicție. Deși în structura lui sufletească era contra constituționalismului, devenind gazetar al unui partid de guvernămînt nu mai putea fi contra constituționalismului și pentru domnia absolută.

De fapt, Eminescu nu putea fi contra teoriilor sale din faza a doua, dar face compromisuri cu conștiința sa proprie. Eminescu spusese că constituționalismul e rău pretutîndeni și că domnia absolută e bună, fiindcă a făcut tăria țărilor apusene. (Nu se gîndea la Anglia, ci la Franța și uita și alt lucru, făcînd anacronism : domnia absolută rea de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, ceea ce provocase Revoluția Franceză.) La aceste idei Eminescu renunță, și el e constituționalist. Convingerile sale adevărate apar

încă într-un loc, cînd spune că ar fi bine să ne „întoarcem parțial la trecut“, sau cînd spune că ne trebuie „forme vechi, dar spirit pururea nou“. Deci cade în contradicție, cînd susține constituționalismul și zice că aceasta se datorește conservatorilor, că a fost introdus de boieri la 1859 și de conservatori la 1866, și îl revendică pentru partidul său, și că reformele de la 1859 încoace au fost făcute de conservatori (deci formele nouă au fost introduse de conservatori). Vedem contradicție față de el însuși și concesiile forțate făcute ideilor nouă. Fiind gazetarul unui partid de guvernămînt, le susține, făcînd acum din ele un merit al conservatorilor, pe cînd altă dată le criticase.

Dacă reformele sînt bune, atunci de ce luptă împotriva „roșilor“ ? Putea fi împotriva „roșilor“ la 1876, dar acum, cînd e pentru constituționalism, pentru ce e împotriva lor ? Pentru că ...ei acum ar compromite constituționalismul. Eminescu și partidul conservator vor să păstreze intacte formele nouă aduse din Franța...

Cu toate acestea, dacă ne-am întreba care au fost ideile lui Eminescu acum, putem spune că sînt tot cele vechi. Eminescu totdeauna a fost contra formelor nouă. În faza întâia, în mod sincer avea oarecare comprehensiune pentru formele nouă. În faza a doua, e reacționar, cel mai reacționar pe care îl cunoaștem dintre teoreticieni. Dacă ar fi avut putere, ar fi adus țara la starea din 1800.

Altă contradicție : într-un loc arată ca semn de vitalitate a poporului român revoluția de la 1848. Ce ar fi putut fi mai displicut pentru un reacționar decît revoluția de la 1848 ? Eminescu uită aceasta și, pentru a combate pretenția „roșilor“ că ei au făcut totul în această țară, vorbește de revoluția de la 1848 înfățișînd-o ca o reacțiune contra apăsării străinilor, deci o manifestare de independență națională anterioară „roșilor“.

Acesta e Eminescu politic. Eminescu sociolog numai naționalist, e junimist. În critica lui socială el se pune din punctul de vedere al claselor de jos : țărănimea, răzeșii, meseriașii, negustorii vechi, pe cînd junimiștii, din alt punct de vedere. Domnul Maiorescu a criticat societatea românească din cauza necorespondenței dintre fond și formă — cam metafizic. Domnul Maiorescu critică societatea din punctul de vedere al ideii de „stat“ și din punct de vedere al intereselor claselor înalte, ale oame-

nilor bogați sau culti, ale oamenilor care au oroare de egalitate, de cei mici. La domnul P. P. Carp se vede și mai mult ca la domnul Maiorescu că critica societății e din punctul de vedere al claselor înalte, în domnia-sa e rezultanta teoretică a năzuințelor claselor înalte.

Un exemplu e foarte elocvent: Carp, om foarte inteligent, cap teoretic, cap gânditor al curentului conservator, nu e șovin. Eminescu e. Era imposibil ca un reprezentant al claselor de jos să poată privi liniștit la înlocuirea claselor de mijloc prin elementul alogen și, sub o formă sau alta, să nu protesteze îndurerat. Domnul Carp a fost întotdeauna favorabil evreilor. Eminescu a plecat din alt punct de vedere decât junimiștii. Junimiștii au pornit de la interesul claselor superioare și al statului, pe când Eminescu din punctul de vedere al claselor mici, unele amenințate de ruină, altele distruse, altele îndurerate. Citat din Eminescu\*: „Istoria celor din urmă 50 de ani, pe care mulți o numesc a regenerării naționale, mai cu drept cuvânt s-ar putea numi istoria nimicirii răzeșilor și breslașilor.“

Aceasta nu e adevărat în totul. Boierii din Muntenia n-au căzut. Formele nouă nu puteau să-i atingă. Meseeriașul român nu putea susține concurența străină. Boierul însă nu putea să fie ruinat. Cel mult îl puteau neliniști drepturile politice ale celor de jos, dar îl atingeau așa de puțin. Puterea politică a rămas tot la cei de sus. Fabrica nu putea distruge agricultura.

Cine au căzut, care boieri? Boierii din Moldova, afară de vreo câțiva, toți s-au ruinat, pentru că s-au azvîrlit cu patimă și fără nici un sens în viața apuseană. În locul lor s-au ridicat vechilii. Nu e vina instituțiilor nouă: oameni primitivi, cu gusturi corupte de fanarioți, au fost distruși. Nimeni nu i-a atins.

Împroprietărirea țăranilor a folosit boierilor. După împroprietărire, boierii n-au mai dat țăranilor două treimi din moșia lor; acum când prin comercializarea agriculturii trebuia să se cultive mult. Boierii au căzut deci numai în Moldova, dar nu din pricina formelor nouă.

Clasele mijlocii au simțit totdeauna simpatie pentru boierimea veche. Dar această simpatie se explică. Boierii din Moldova au dispărut și ei din cauza legăturii cu Apusul. Și fiindcă ei, boierii, s-au ruinat odată cu clasele mici

\* *Scieri politice și literare. Influența austriacă.*



și cu clasele mijlocii, s-a stabilit o simpatie pentru aceste clase. S-a născut simpatie pentru aceste clase, fiindcă au coexistat în timp. Un boier mai scăpătat, cînd vede un vechi mahalagiu, odinioară cu stare, simte simpatie pentru el.

De aceea vedem acest suspin la toți scriitorii, simpatie pentru boierii vechi, nu pentru parveniți, cum spun ei. Iubitele acestor proletari intelectuali totdeauna sînt din societatea înaltă. Așa în *Sărmanul Dionis*, în *Dan* al lui Vlahuță, în *Iubita* lui Traian Demetrescu, în *Linia* a lui Delavrancea. (Dar lucrul acesta ar mai putea să fie și din altă cauză : fiindcă erau culti și nu puteau găsi în clasa lor ființe rafinate.)

Eminescu vorbea de ruinarea claselor de jos și arăta cauzele : Din cauza modificării rezezi a vieții, așa că, de exemplu, croitorii n-au putut să urmeze evoluția. În-vățați să facă anteree, n-au putut să facă fracuri. După aceea, din cauza concurenței fabricatelor străine. Din cauza desființării breslelor : Cînd erau bresle, formau o armată solidară. Nu putea să intre cine vrea, ci numai după trebuință. Azi nu mai sînt bresle, fiindcă erau niște corporații medievale. Am fost lăsați însă prea liberi. Din cauza egalității sociale : Clasele mici au început să se „boierească“ prin slujbe, cum spune Eminescu. Bătrînii nu mai puteau face aceasta, dar îndemnau pe fiii lor la slujbe. Apoi vedeau că ei înșiși nu mai puteau rezista concurenței străine. De aici instalarea evreilor în organismul românesc. Evreii au umplut golurile lăsate de români.

„Prin această grămădire la porțile privilegiilor și ale slujbelor, rămîn goluri economice, pe care le umplu 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.“ (*Influența austriacă*, în *Scrieri politice și literare*, p. 95 etc.)

Ei n-ar fi venit dacă nu erau necesari, dacă nu găseau teren. Trebuia întărit organismul, și de aceea Eminescu nu-i înjură.

Răzeșii erau sărăciți din pricina boierilor prin procese nedrepte. N-o spune Eminescu, dar o spune azi domnul Radu Rosetti.

La țărani, unde vede răul Eminescu? În micșorarea latifundiilor. În Moldova erau 28 de proprietari mari. Când s-au înmulțit proprietarii, țărani au fost într-o stare mai rea :

„Apăsarea devenind atomistică, țăranul începe a să-răci și a da înapoi “ (*Influența austriacă, în Scrieri politice și literare, p. 97*).

Cu alte cuvinte : Înainte, cu cât boierul avea mai mult pământ, cu atât țăranul trăia mai bine, fiindcă boierul, avînd să-și scoată numai ceea ce trebuia pentru el și avînd mulți clăcași, lua puțin de la fiecare. Prin urmare, avea dreptate Eminescu. Dar după ce s-a comercializat agricultura, nu mai are dreptate Eminescu. Boierul nu numai consumă, ci și vinde și ia cît poate de la toți.

Eminescu uită însă împroprietărirea. Țăranul sta rău din cauza împroprietării ; i s-a dat puțin pământ, plata scumpă, păduri nu i s-a dat. În a doua generație, pământul s-a împărțit în fărime. Scăparea nu poate fi decît cînd țăranul ajunge mare proprietar prin obștii.

Eminescu vorbește apoi de aparatul formidabil al formelor nouă : s-a creat o mare clasă de funcționari (la care ar fi putut adăoga și pe industriași, care, trăind din buget, au și ei o leafă, indirect).

Și cînd vedem acest scurt tablou, e foarte clar ce dureri și ce interese vorbeau prin glasul lui Eminescu, cu totul altele decît ale „Junimii“. Și iată și programul lui economic expus într-un articol publicat în *Timpul*.

„Conservarea elementului național... Conservarea *mai cu samă* a proprietății *mici* în mîna proprietarului român, conservarea *meseriilor* în mîna meseriașilor români“ (*Culegere...*, p. 132, *Program de reforme, Timpul* din 6 dec. 1881).

Vedem că concepția lui politică și națională se confundă. Eminescu vrea păstrarea claselor vechi și păstrarea naționalității și aceste două lucruri sînt unul și același. Se pune întrebarea : a fost Eminescu partizan al acelor clase pentru că a fost naționalist, ori a fost naționalist pentru că a fost partizan al acelor clase ? E greu de spus. Pentru cei care au fost mai întăi naționaliști, țăranul e ceva pitoresc. În opera lui Alecsandri nu există țăranul sărac. În primele volume ale domnului Iorga e vorba de țăran ca păstrător al tradiției. La Emi-

nescu e mai mult țăranul năcăjit. Am putea spune deci că a fost țăranist mai întâi și apoi naționalist. Dar de la aceasta ne împiedică medievalismul său.

Am văzut atitudinea sa față cu clasele distruse. Să vedem acum atitudinea sa față cu păstrătorii formelor nouă. El bănuiește roșilor că au copiat orbește Europa. S-a lăudat mai întâi cu toate reformele că sînt introduse de conservatori și, cînd atacă acele reforme, spune că roșii le-au introdus. Îi zugrăvește ca oameni corupți și fără meserie, incapabili să aibă o meserie, tîmpiți. Aceasta e o concepție foarte curioasă a lui Eminescu în sociologie, fiindcă o formă o ia un stat atunci cînd îi trebuie. Cînd țara românească a luat acea formă, înșamnă că era unica pe care o putea lua atunci. Dar mai cu samă cînd ne spune că aceste forme au fost impuse de oameni „tîmpiți“...

Cum trăiește această clasă? Exploatînd clasele pozitive prin frazeologie, „export de grîu, import de fraze“. Cum? Prin creare de slujbe care nu trebuiesc, bineînțeles. (Dar Eminescu se plînge aiurea că n-avem funcționari de ajuns.) Eminescu spune că, dacă domnia acestei clase durează, în cel mai scurt timp țara are să moară. Aiurea însă Eminescu spune că am făcut progrese mari „mai cu samă pe terenul politic“.

Apoi acești purtători ai formelor nouă sînt și străini. Eminescu, ca să-i distrugă, îi face și străini. El spune că în Muntenia s-a ridicat clasa „de baltă“, bulgărească și grecească. Îi pare foarte bine că în Moldova nu există roși. Existau și în Moldova liberali, dar nu roși, ci așa-numiții fracționiști. Și el consideră Moldova critică ca fiind împotriva Munteniei politicește, prin împotrivirea românismului la străinism. Dar lucrurile nu stau așa. În Muntenia a fost o clasă burgheză, în Moldova, nu.

Roșii și funcționărima sînt strănepoții acelor greci pe care i-a alungat Matei Basarab. Dar dacă sînt de atunci — e mult de atunci — au avut timp să se românezeze. Apoi, în al doilea rînd, sînt urmașii fanarioților. E un lucru curios însă : între albi au fost și greci, dacă nu în masă, dar între șefi.

Eminescu laudă regimul vechi, uitînd că a fost fanariot. Laudă pe boierii vechi, uitînd că erau unii fanarioti, iar alții fanariotizați. Laudă administrația veche. Laudă legiurile vechi (care erau străine). Preferă pe evrei

grecilor, cu alte cuvinte preferă evreismul constituționalismului. Evreii, zice el, sînt de zece ori mai onești, mai morali, mai umani decît roșii, urmașii grecilor de la 1821.

Antisemitismul lui Eminescu nu era exclusivist. Așa, laudă o reprezentanție evreiască. Ca revizor școlar fiind, laudă o școală evreiască. Se ridică împotriva violenței față cu evreii. Să plece 99% în America, cu restul ne-am împăca ușor. În altă parte îi pare rău de cei spanioli, care sînt buni, iar aiurea vorbește de niște italieni de confesiune „israelită“ și-i laudă. E deci împotriva evreilor galițieni inferiori. Acesta e antisemitismul lui Eminescu.

## Prelegerea XXIII

21 februarie 1913

Să rezumăm cele spuse până acum despre Eminescu. Întâi : a fost un reprezentant al claselor vechi distruse de formele străine introduse în veacul al XIX-lea. Al doilea : am văzut că acele clase au coexistat în timp și cu dominația boierimii, care a fost atinsă și ea oarecum de acele forme nouă. Se vede o simpatie a lui Eminescu pentru vechea clasă boierească. În al treilea rînd, el urăște nu numai pe acei care au introdus formele nouă, ci și clasa care s-a născut prin introducerea acestor forme nouă. După aceea, pentru a înfiera și mai mult pe cei care au introdus formele nouă, îi numește pe toți străini. De aici xenofobia lui Eminescu. Formele nouă sînt străine, deci și cei care le-au introdus. Formele nouă sînt rele, deci ură contra introducătorilor lor, prin urmare xenofobie. Și această xenofobie a lui Eminescu a fost mai puternică împotriva altor străini decît împotriva evreilor. Și e logic : evreii au umplut golurile făcute de introducerea formelor nouă. Atunci cine sînt mai vinovați ? Cei care au distrus formele vechi. Ura e mai mare contra liberalismului decît împotriva evreilor.

Și aici e o chestie interesantă. Acei care pleacă în lupta lor de la interesele clasei de mijloc și mici sînt împotriva tuturor străinilor, nu sînt numai antisemiți. Acei care pleacă de la ideea națională, de la naționalism, aceia sînt curat antisemiți. Acei care pleacă de la interesele claselor mijlocii și mici sînt împotriva tuturor claselor străine, fiindcă sînt occidentalismul, formele nouă.

Din cele văzute până acum, constatăm că idealul lui Eminescu este reîntoarcerea la trecut. Se vede că simpa-

tia lui e pentru domnia absolută și pentru structura veche socială a țărilor române. Uneori aceste lucruri sînt și programul lui, alteori, din nevoile de partid, nu le mai pune în program.

Care e cauza pentru care Eminescu e un conservator, ba chiar un reacționar? Față cu mizeria claselor de jos, cu relele sociale urmate după introducerea formelor nouă, puteau fi mai multe atitudini. Așa, de exemplu, atitudinea socialiștilor. Cînd a fost vorba de soluții, însă, socialiștii n-au fost reacționari, ci revoluționari, au găsit leacul relelor prezente în niște forme nouă viitoare, într-o altă alcătuire socială. De ce Eminescu a fost reacționar? Mai întăi pentru că a fost un spirit simplist în chestiile sociale. E mult mai simplu să constatăm că aceste clase trăiau mai bine altădată (exact sau neexact). E mult mai simplu să cerem revenirea la acele forme. În chestiile sociale, Eminescu a fost simplist. O societate nu se poate întoarce îndărăt la domnia absolută. După revoluția cea mare toate domniile cu caracter absolut n-au mai putut dăinui. Carol X n-a putut sta pe tron. Napoleon III, care era foarte egalitar dar avea părți reacționare, n-a putut sta pe tron. Nu se putea reveni la vechile clase, la o formă feudală, cînd erai în mijlocul Europei și trebuia să suferi toate presiunile ei.

Prin urmare, Eminescu e simplist în chestiile sociale. Dar de ce acest simplism? El se explică și prin faptul că a fost poet. Un poet cugetă concret, în abstract, și o formă viitoare bună e o abstracție, e o combinație din elementele actuale, existînd prin abstracțiune, prin generalizare. Societatea socialistă e o abstracție, e ceva metafizic. Dar o societate care a existat odată e o societate concretă și un poet mai degrabă își putea îndrepta atenția spre un lucru trecut. La acestea să adăogăm poetizarea trecutului: *Sărmanul Dionis* etc. Prin urmare, celui care poetizează trecutul i se pare că e frumos. Mai cu samă pentru că acele clase amenințate sau distruse au trăit mai bine, e foarte natural ca Eminescu să dorească întoarcerea la trecut:

La acestea trebuie să adăogăm și ocupația lui cu istoria. El s-a ocupat toată viața cu istoria veche și a altor popoare („legile asire“), dar s-a ocupat mult cu istoria românilor. Trăia foarte mult în trecut.

Istoria e necesară oricărui om și mai cu samă unui om care face judecăți politice asupra țării sale. Ba chiar istoria e indispensabilă pentru a putea înțelege viitorul. Omenirea e un tot, care începe de mult, ține până azi și va dura și în viitor. Omenirea e compusă din mai mulți morți decât din vii, spune Auguste Comte. Societatea omenească e creată de toți oamenii și, dacă nu cunoaștem omenirea în întregime, nu vom putea ști cum mergem în viitor. Trebuie să coordonăm activitatea noastră cu intențiile organismului social.

Însă istoria e și foarte primejdioasă, tocmai din cauză că trecutul e așa de bogat și așa de poetic. Ea ne poate face conservatori sau reacționari. E primejdioasă, fiindcă viața nu stă pe loc. Ne vom pune atunci în calea progresului. De aceea trebuie să pricepi mai întâi bine viața prezentului. Dacă n-o pricepi bine, nu vei pricepe nici viața trecutului. Romancierul cel mai pătrunzător, la urma urmei, nu face altceva decât că înțelege sufletul altora prin sufletul său. Fiecare avem în sufletul nostru un mic asasin și, dacă n-am avea aceasta în suflet, n-am înțelege pe asasini. După cum un individ pricepe pe alți indivizi fiindcă se pricepe pe sine, tot așa prezentul pricepe trecutul, fiindcă se pricepe pe sine însuși. Eminescu nu pricepea bine prezentul, cum vom vedea.

Dar se mai cere și vigoarea de a trăi prezentul. Poți să vezi relele, dar să nu te dai învins, să nu scrii *Glossa*. Prin urmare, trebuie oarecare energie sufletească să fii un luptător în prezent și al doilea trebuie priceperea prezentului. Dar aceste două lucruri sînt unul și același. Nu poate pricepe prezentul cel care n-are vigoarea de a trăi prezentul. Să știi să rezisti prezentului. Întoarcerea la trecut deci e imposibilă. Dar, dacă ne-am întoarce la trecut, ar trebui să imităm trecutul, care, el, lupta pentru viitor. Trebuie deci să luptăm și noi, cum a luptat acel trecut. Să creăm și noi. Tot trecutul a fost creat. Trecutul n-a stat pe loc. Doar el a luptat pentru prezentul acesta. În trecut n-au fost oameni care au spus să stea pe loc, căci altmintrelea omenirea n-ar fi ajuns aici.

Și încă ceva. Nu ajunge ca un om care se folosește de istorie să fie un luptător, ci se mai cere ca istoria să nu fie singura disciplină a celui care o studiază. Să fie contrabalansată de științele vieții. În timpul de azi, fiindcă la noi științele mai serioase sînt cele istorice —

sintem în faza aceasta a preocupării de lucrurile indispensabile —, aceasta e o cauză pentru care în generația de astăzi a domnit până în ultimii ani un curent conservator și reacționar. De la 1907 s-a schimbat ceva și cred că de acum se va schimba și mai mult, fiindcă acești „zarzavagii“ de peste Dunăre ne-au dat o lecție colosală cu votul universal, cu lipsa de latifundii și cu cultura la sate. Cauzele acestui reacționarism sînt deci multe. Una e și preocuparea aceasta de lucruri vechi, preocupare necontrabalansată de alte preocupări. Științele cele mai potrivite pentru a face un om comprehensibil sînt științele vieții.

Din toate aceste cauze Eminescu s-a mulțumit să fie un urmaș, nu un creator, și atît de mult dorea trecutul, încît se simțea mulțumit să trăiască măcar literaricește trecutul, ca în *Sărmanul Dionis*. Eminescu nu putea concepe viața decît ca o copie a trecutului... Bineînțeles că la aceasta a contribuit în primul rînd temperamentul său de om lipsit de voință. *Glossa* e catehismul abuliei. Lipsa de voință e lipsa de energie. Pentru a dărîma și construi în loc trebuie mare energie. Pentru a te întoarce la trecut nu e nevoie de energie, ba din contră. La Eminescu, sentimentul și inteligența erau crescute în dauna voinței. Aceasta e cauza psihologică a pesimismului lui Eminescu.

Această fază a criticii moldovenești am numit-o faza a treia. Ea e reprezentată și de către socialiști. Voi vorbi puțin despre atitudinea de critică socială a socialiștilor de altădată. Aceasta pentru a înțelege mai bine pe Eminescu, fiindcă publicul eminescian s-a recrutat din socialiști. Toată tinerimea socialistă era eminesciană. Partidul revoluționar era elevul acestui reacționar. Noi am văzut că e o legătură. Eminescu a criticat societatea română modernă din punctul de vedere al claselor de jos. Acest lucru l-au făcut și socialiștii și aceasta vreau să vă arăt acum. Cu această ocazie studiem o generație, aceea de la 1880-1890, generație de intelectuali care dă tonul, și vom vedea că năzuințele ei au fost reprezentate cînd în mod reacționar, cînd în mod revoluționar. Vom vedea că în fond sînt același lucru.

Socialiștii de atunci spuneau că erau reprezentanții proletarilor. Alții spuneau că sînt utopiști ieftini, au cetit teorii din cărți și vin să le aplice și la noi. Nu e nici una, nici alta adevărat. Proletariatul n-a existat deloc pe a-



tunci și nici azi nu există mai deloc. Aici, în Iași, pe atunci nu exista proletariat, însă toți erau convinși că există proletariat. Știau foarte bine ce însemnă proletari, dar nu erau proletari, li se părea că sînt. Dar nici nu erau un partid din cărți. Trebuia să fie o cauză reală, profundă, care aduna pe mai mulți oameni la un loc. Erau aceleași nevoi, aceleași dureri ale claselor care sufereau. Formula și programul erau însă traduse în formule străine. Socialismul și eminescianismul, amîndouă, se reduceau la suferințele claselor de jos. Acum, că Eminescu îmbrăca teoriile lui în filozofia de stat germană sau socialiștii în teoria socialistă, lucrul e indiferent. Ideile socialiștilor se pot vedea în *Revista socială* (1884) și în *Ce vor socialiștii români*. În această broșură se analizează toate clasele sociale foarte bine afară de... proletariat! De ce? Fiindcă nu exista, foarte simplu. Dar mai mult: socialiștii dovedesc cu o serie întregă de argumente că industria mare nu poate exista la noi:

„Deci oricum vom învîrți și suci lucrurile, este văzut că burghezimea noastră n-are cel mai mic teren pentru a întemeia o industrie națională, pentru organizarea producțiunii industriale.\*

Dar poate doresc proletarizarea țăranilor? Un proletariat rural? Nici aceasta. Dacă acest socialism nu e o mișcare în favoarea proletariatului, care nu exista, sau în favoarea unui proletariat viitor, atunci în numele căror clase vorbește? Socialismul nu era o utopie. Mai întîi, socialiștii se ridică contra burghezilor, adică „roșilor“ lui Eminescu, și se plîng și ei de mizeria țăranimii și a claselor distruse. Se ridică contra nimicirii meseriașilor, ceea ce n-ar putea spune un adevărat socialist. Cu cît sînt mai mulți proletari, cu atît se ajunge la socializarea averilor. Ei atacă însă pe introducătorii formelor nouă. Se ridică contra gusturilor fine ale păturii de sus.

Mai departe socialiștii, ca și Eminescu, constată că sub vechii boieri clasele trăiau mai bine. Se ridică contra distrugerii meseriașilor. În străinătate nu se întîmplă așa, fiindcă meseriașii fără lucru găsesc de lucru în altă parte, pe cînd la noi erau distruși de formele nouă.

Am văzut deci plîngerea lor după țăranime și meseriași. Spun că drumul de fier a luat țăranului cărașia,

---

\* *Revista socială*, 1886, nr. 8—11.

citează chiar pe Eminescu : „Și cum vin cu drum de fier etc...”

Să punem în legătură aceste lucruri cu *Odinoară\** sau *Văduvele\*\** lui Delavrancea, care respiră o adâncă tristeță pentru dispariția căraușilor. Vom constata că toți cei care reprezintă sufletul generației de la 1880, care reprezintă în critica lor socială interesele claselor de jos, se întîlnesc în această chestie a căraușilor.

N-am găsit pe proletari, deci.

Să vedem acum programul practic. Tot socialistă e cererea ca statul să ajute pe lucrătorii care ar vrea să facă fabrică. Dar dacă nu există proletari, de unde lucrători care să se întrunească să facă fabrici? Închipuiți-vă un stat în care n-ar fi țărani, cum ar putea fi obștii în el? Acest unic punct din program e un mijloc de a-și achita conștiința de socialiști.

În afară de această cerere barocă, tot programul socialist e țărănist. Ei sînt mai cu samă pentru țărani, ca și Eminescu, dar la Eminescu clasele mijlocii din orașe aveau mai multă importanță. Programul socialiștilor e foarte țărănist. Programul teoretic e cam utopist, dar de fapt toată activitatea lor se mărginea la organizarea țăranilor în vederea facerii de petiții, pentru ca statul să vîndă pămîntul lui în loturi la țărani. Tot programul lor a fost improprietărirea țăranilor, adică transformarea latifundiilor în proprietate mică țărănistă.

Socialiștii deci au fost reprezentanții claselor vechi. Durerile acestor clase au vorbit în teoria și propaganda socialistă. E o mare asemănare deci între Eminescu și socialiști și aproape chiar și termenii sînt aceiași.\*\*\*

---

\* *Revista literară*, 1885, 16 iunie, reproducă în volumul *Sultă-nica* (1885).

\*\* *Epoca* din octombrie 1886, reproducă în volumul *Trubadurul* (1887).

\*\*\* În legătură cu această opinie a lui Ibrăileanu, a se vedea notele noastre la vol. 1, *Opere*, p. 89, 115.

## Prelegerea XXIV

22 februarie 1913

Am văzut ieri perfecta asămănare dintre critica socială a lui Eminescu și critica socială a socialiștilor. Am vorbit despre analiza structurii sociale și am văzut că, punându-se și Eminescu și socialiștii din punctul de vedere al claselor de jos, ajungeau la aceleași rezultate. Acum să cercetăm critica socialiștilor în privința purtătorilor formelor nouă, „roșii“ lui Eminescu.

Mai întâi, trebuie să spunem că socialiștii n-au ajuns la teoria păturii suprapuse. Eminescu o numea „străină“, din punct de vedere naționalist — din punct de vedere social însă e indiferent dacă au fost străini sau nu. Socialiștii nu puteau ajunge la teoria lui Eminescu, fiindcă erau „internaționaliști“. Încolo, critica lor e asemănătoare. Ca și Eminescu, ca și junimiștii, socialiștii susțin că formele „burgheze“ au fost introduse fără ca condițiile sociale să necesiteze aceste forme :

„Istoria va învinui cu drept cuvânt pe tinerimea de la 1848 cum că a copiat fără critică instituțiile burgheze, atunci cînd aceste instituții arătaseră ce frumuseți cuprind.“\*

Socialiștii ar fi dorit ca burghezii să copieze din străinătate numai acele forme care conveneau țărilor române, adică țăranilor.

Această clasă, „burghezia“ — spun socialiștii — e venită de la Paris cu gusturi stricate și multe pentru satisfacerea cărora se exportează bogățiile produse de țărani. Tot ca și Eminescu, socialiștii vorbesc despre numărul

---

\* *Revista socială*, p. 396.

cel mare de slujbași. Acești slujbași se recrutează de la vechile clase pozitive, înlăturând brațele de la producție. Ca și Eminescu, socialiștii ajung la concluzia că, dacă nu se îndreaptă lucrurile, însăși țara va dispărea. Aci am rezumat foarte pe scurt cele ce susțin socialiștii.

Am vorbit despre socialiști nu pentru a reface atmosfera de pe atunci, ceea ce ar fi interesant, ci pentru a înțelege pe Eminescu. Îl vedem pe Eminescu în tot mediul și-l vom înțelege mai bine. Tot cu acest scop urmăm mai departe să arătăm cum că chiar „internaționalismul“ socialist n-a fost serios.

Socialiștii, deși profesau „internaționalismul“, în realitate vorbeau în numele unor clase apăsate, „reacționare“. În fond, n-au fost internaționaliști.

Pentru a vedea acest lucru, să-i urmărim acolo unde puteau scăpa de tirania formulelor, anume în atitudinea lor față de limbă și de literatură. Scăparea de sub jugul literaților străini era încă o chestie care nu-și pierduse actualitatea la 1880. În acest domeniu putem găsi natura lor intimă. Acești reprezentanți ai claselor vechi — și mai cu samă ai țărănimii — în privința limbii și a literaturii au fost „țărăniști“ și chiar „moldoveniști“. De exemplu, dacă luați *Contemporanul* sau volumele scriitorilor de la aceste reviste, veți găsi o limbă foarte populară, ba încă și un fel de moldovenism. Limba din *Contemporanul* e plină de „jariștea“, „hăul“, „pojarul“ etc. ... De aceea am observat în broșura *Ce vor socialiștii români* un ton țărănist. Invadaseră aceste cuvinte populare acolo unde n-aveau ce căuta. Sînt foarte frumoase în Creangă, dar n-au ce căuta în critica literară. „Madama estetica și-a luat tălpășița“, găsim la domnul Gherea. Aici e ecoul acelui țărănism. Apoi scriu *beserecă*, ca în cărțile bisericesti. Prin urmare, în privința limbii, nu-i vedem deloc neologishi, sînt împotriva neologismelor. Acești „internaționaliști“ au fost cei mai „țărăniști“ și mai „moldoveniști“ oameni. Reflexul social al socialismului român în realitate era țărănist, iar în limbă el se traduce prin alungarea desăvîrșită a neologismelor și prin întrebuițarea cuvintelor vechi. În Apus, aceasta nu s-ar fi putut întimpla. În străinătate socialiștii nu sînt țărăniști. La noi socialiștii luau subiecte curat țărănești și întrebuițau o limbă extrem de țărănească. Din acest punct de vedere, socialiștii se leagă aici cu vechea critică moldovenească,

cu Alexandru Russo. Nimeni nu mai fusese înainte așa de țărănist ca Russo. Urmașii adevărați ai lui Russo sînt socialiștii de la *Contemporanul*.

Dacă îi vedem în literatură țărăniști și moldoveniști, n-avem drept să spunem că „internaționalismul” lor a fost numai o formulă? În 1889, un socialist, C. Bacalbașa, trece de la socialism la radicalism, justificîndu-și trecerea prin identitatea de program, minus numele „socialist”. Atunci cineva, probabil domnul Gherea, recunoaște mai întîi că G. Panu are același program, dar insistă asupra „importanței psihologice” a titlului. (*Drepturile omului*, 16—19 febr. 1889, și reprodus și în *Contemporanul*, anul V.) Vedem o mărturisire importantă: „Se zice «noblesse oblige», adică faptul că ai un titlu de nobil te face să faci uneori lucruri peste firea ta, ori să te oprești de la fapta la care natura te-ar împinge cu tărie. Așa putem zice și «Socialisme oblige»... Eu cred că acel internaționalism al socialiștilor era provocat de acel «socialisme oblige».”

Cînd durerile claselor distruse sau amenințate vorbeau în ei, cum puteau fi ei internaționaliști? Și dacă s-ar fi trezit cineva dintre ei și i-ar fi întrebat dacă țărănismul lor e oare socialism, desigur că socialiștii de atunci, care erau foarte cinștiți oameni, și-ar fi schimbat teoriile literare, ar fi fost franțuziți, neologiști etc. Duceau spiritul de sacrificiu la extrem.

Vă veți întreba cum se împacă aceste lucruri? Foarte simplu. Aici e vorba de natura intimă. Cineva se naște democrat sau reacționar și acest fond nu se pierde niciodată, indiferent de eticheta partidelor. Cînd socialiștii făceau teorii asupra limbii nu se gîndeau la programul socialist și aici le putem descoperi natura intimă. Atunci cînd au scăpat de jugul formulei, cei mai mulți dintre socialiști au ajuns la naționalism. Șeful socialiștilor, directorul *Contemporanului*, a ajuns xenofob. Mai e ceva: *au fost totdeauna contra acordării de drepturi la evrei*. Am putea adăoga și alte lucruri. Socialiștii au fost partizanii cei mai înfocați ai fortificațiilor de la București și Focșani. S-ar putea închipui aceasta pentru un socialist din Apus? Cînd partidul conservator și o parte din partidul liberal erau contra regelui, cînd s-a vrut să se facă

manifestație la Iași contra regelui, cei care s-au opus au fost socialiștii.

Deci o mulțime de asemănări cu Eminescu. Zugrăvind pe socialiști, zugrăvim pătura cetitoare a lui Eminescu. Deosebiriile sînt mici. Cînd ne uităm la suprafață, se pare că sînt foarte mari. Aceasta din cauza deosebirii politice. Plecînd de la durerile claselor mici, unii cereau întoarcerea la trecut, alții schimbarea societății.

Dintr-o pagină din Vlahuță (*File rupte\**) se vede că Eminescu admira pe un poet socialist, domnul C. Mille. Deși nu era talent adevărat în versurile d-lui Mille, totuși Eminescu admira într-însul revolta. La 1883, cînd Eminescu deci se ridică contra înnoirilor, se pare curios că laudă pe un înnoitor. E foarte caracteristic: socialiștii îl preamăresc pe Eminescu. Domnul V.G. Morțun scoate ediția de poezii, mai pe urmă socialiștii îl ajută, domnii C. Mille și I. Gherea. Și iată-l pe Eminescu, „burghezia“, lăudînd pe domnul C. Mille pentru poeziile de revoltă împotriva formelor nouă. Și, în adevăr, pe atunci Eminescu e socotit ca socialist de către mahalagii.

Dealtmîntrelea, Eminescu se pare că a avut momente de „socialism“. În *Împărat și proletar*. Nu! Era puțin. „Socialismul“ din partea întâi a poeziei e numai o piesă de rezistență pentru partea a doua, care e teoretizarea pesimismului. Impresia rămînea însă numai pentru partea întâi, unde era revolta lui Eminescu.

Dar se mai admira Eminescu pentru nemulțumirea socială, care respiră, de exemplu, din *Scrisoarea III*. Toată poezia lui Eminescu, cu atmosfera de intensă nemulțumire, făcea să se zică că Eminescu e socialist. Eminescu se apără într-un articol, forțînd nota reacționară.\*\*

Găsim totuși puțin socialism la Eminescu, în proză, cînd vorbește de viața lucrătoarelor și îl vedem dîndu-și bine sama ce e socialismul. Dar aceasta e absolut incidental.

Această critică a lui Eminescu și a socialiștilor a atras mai toată tinerimea, partea cea mai interesantă din tinerime, și a atras nu pentru soluții, ci pentru partea critică, care era foarte bine înțeleasă. Soluțiile erau vagi.

\* Amintiri despre Eminescu în *Viața* din 2 ianuarie 1894. Republicate în volumul *Un an de luptă* (1895) și *File rupte* (1909).

\*\* *Fanarioșii și clasele diriginte* în *Timpul* din 3 septembrie 1881.

Tot ce au spus Eminescu și socialiștii despre ruinarea claselor mijlocii azi nu se poate spune mai bine. Mai toată tinerimea a fost atrasă de socialism și nu de Eminescu, fiindcă Eminescu era un singur om și scrierile lui nu erau cunoscute. Dar ajutau foarte mult și poeziile lui Eminescu. Tinerimea devenea revoluționară deci pe toate căile.

Acum să recapitulăm. Avem junimism, socialism, eminescianism. Socialiștii protestează că nu sînt asămănători cu junimiștii. Din punct de vedere politic, în adevăr, nu samănă, dar samănă din punct de vedere al criticii. Cu Eminescu asămănarea e și mai mare. Acesta e spiritul critic de la 1880.

Până acum am expus faptele. Trebuie să spunem și noi ceva și să vedem dacă a avut dreptate. Mai întai, și Eminescu și socialiștii au prezis catastrofa care n-a venit. Luete lucrurile în bloc constatăm de atunci până azi un progres.

Dacă n-a venit catastrofa, înșamnă că n-au avut dreptate. Nu poate fi nici un examen mai bun decît realitatea. Discuția azi e zadarnică.

Pentru ce n-au avut dreptate în atacurile lor? Mai întai, n-au ținut samă că aceste schimbări erau fatale. Uneori și-au dat sama. Așa, de exemplu, Eminescu spune că, lucrîndu-se în ultimii 50 de ani pentru emanciparea națională, n-a fost vreme de studiat condițiile reale ale vieții.

Cu aceasta el însuși a distrus toată critica sa împotriva „roșilor“. Înșă Eminescu a uitat totdeauna aceste considerații și de aceea a fost nedrept.

Socialiștii, pe de altă parte, și-au dat sama de alt fapt, de faptul că introducerea formelor nouă a fost o fatalitate. Dar n-au ținut samă de el...

Trăind în Europa, nu se putea să nu devenim țară modernă, cu toată împotrivirea noastră. Acest lucru Eminescu nu l-a înțeles niciodată, în timp ce socialiștii nici ei nu și-au dat sama de ceea ce spunea Eminescu că s-a luptat pentru emanciparea națională.

Dar socialiștii spun aiurea că oamenii de la 1848, care au adus formele nouă, erau datori să facă o selecție, care se putea face, fiindcă în Europa se făcuse triajul. E foarte curios lucrul acesta din punctul de vedere al unui socialist. Se poate face alegere? Dacă în Apus, unde a fost o

societate mai cultă, unde formele au venit în mod natural, dacă acolo ele au dat efecte reale și nu s-a putut face nimic — la noi era să nu se întâmple acest lucru? Dacă în Franța și Anglia, unde aceste forme se dezvoltă de o sută de ani, unde au fost oameni de geniu care să le susțină, formele nouă dăduseră atâtea rele, n-ar fi fost curios ca la noi, pe malurile Dunării, *aceleași* forme să fi dat rezultate mai bune decât în Apus? Cu atîta aveau mai puțină dreptate să spună aceasta, cu cît ei singuri spuneau că n-au existat la noi condițiile reale pentru aceste forme.

Printre acești critici au fost oameni foarte inteligenți și foarte culți. Dacă n-ar fi stat de o parte criticînd 15-20 de ani, dacă s-ar fi amestecat între purtătorii formelor nouă, constatînd fatalitatea introducerii lor, atenuînd efectele rele ale introducerii lor, poate aceste forme ar fi dat alte rezultate. Bineînțeles, deosebirea ar fi fost mică, fiindcă evenimentele sociale sînt covîrșitoare. Sînt convinși că dacă Eminescu și socialiștii și radicalii n-ar fi stat veșnic de o parte, dacă s-ar fi amestecat cu toată puterea de care dispuneau, poate ar fi cu ceva mai bine astăzi în țările române, cu acea cantitate de bine pe care o pot aduce spiritele inteligente și cu spirit critic. Această unire a spiritului critic cu spiritul creator s-a întîmplat la un Kogălniceanu.

După această perioadă de critică începe o epocă de împăcare a spiritului critic cu spiritul creator. A critica e prea puțin lucru. Trebuie aduse leacurile, dar nu ca Eminescu, domnia absolută sau, ca socialiștii, societatea viitoare, care nici în Europa n-a putut fi realizată.



## Prelegerea XXV

28 februarie 1913

Am vorbit despre critica socială a lui Eminescu și a socialiștilor. Acum ar trebui să mai vorbim și despre critica lui Caragiale și a domnului Vlahuță, pentru a pune pe Eminescu bine în mediul său. Dar pentru că despre aceștia voi vorbi în special, de aceea am să rezumez foarte pe scurt, numai ca să fac legătură, că și domni Vlahuță, Delavrancea, toți au gândit la fel.

*Caragiale.* Opera lui Caragiale se poate împărți din punct de vedere cronologic în trei. Mai întâi comediile, sau 1879-1885, după aceea *Năpasta*, *O făclie de Paști*, *Păcat*, e perioada a II-a, în sfârșit, de la 1885 până la 1895, așa ceva, și a treia epocă sînt *Momentele*. Vasăzică în epoca întâi Caragiale scrie în genul comic piese de teatru și tot așa în epoca III, iar în epoca II, *Năpasta*, *O făclie de Paști*, *Păcat*, scrie în genul tragic. Atunci cînd scrie în genul comic e un scriitor social. Cînd scrie în genul tragic e un scriitor psiholog. În *Năpasta*, *O făclie de Paști*, *Păcat* e psiholog, nu sociolog. În epoca întâi, în comediile sale — dv. le cunoașteți, toți știți care e cuprinsul lor, filozofia lor. Așa, de exemplu, să luăm cele dintâi piese ale sale. *O noapte furtunoasă* și *Conu Leonida față cu reacțiunea*, care sînt din 1879. Despre ce e vorba aici? S-a spus că e zugrăvirea mahalalei, însă nu e zugrăvirea mahalalei, ci a liberalismului, a formelor nouă. Sînt în adevăr și tipuri de mahala, cunoașteți cum era cucoana, comisarul ș.a.m.d., însă dacă vă gândiți bine la conținutul piesei, vedeți că partea principală e politică. Ce gîndește Nae despre politică, ce gîndește Titircă, Rică Venturiano, în sfârșit toată piesa rulează pe ches-

tiuni politice. La urmă se recunosc, e *d-ai noștri*, se împacă, pentru că au aceleași concepții asupra vieții politice. Prin urmare în această piesă e satirizat liberalismul sau introducerea formelor nouă. Însă sînt satirizați masa anonimă din acea vreme și nu cei de sus, de care și-a bătut joc Eminescu. În *Conu Leonida* tot așa. E Cuconu Leonida, un mahalagiu și nevasta sa, și acolo știți că e vorba numai despre politică. Cum s-au reflectat ideile nouă, ideile apusene, în mintea lui Cuconu Leonida, în mintea unui mahalagiu și a consoartei sale. În 1884, *O scrisoare pierdută*. Aici nu mai e vorba de mahala, cu toate că criticii spun că a zugrăvit mahalaua. Nu e adevărat. În cealaltă a zugrăvit ceva mult mai interesant, mult superior, mult mai general : formele nouă. Trahanache e un boier mare, Farfuridi și Brînzovenescu advocați, conducători de partid, Ionescu și Popescu, învățători. Prin urmare, aici vedem că nici nu poate fi vorba de mahala. Sînt zugrăvite aproape toate clasele sociale. Aici lipsește negustorul bucureștean și Rică Venturiano, intelectualul format de formele nouă, dar avem tot felul de tipuri. Aici e și mai clar că I.L. Caragiale și-a bătut joc de formele nouă și chiar de introducătorii formelor nouă. Se văd în umbră și guvernanții supremi, cei din București, care dau ordin să se aleagă Agamiță Dandanache. Mai e *D-ale carnavalului*. Acolo, în adevăr, sînt mahalagii, dar nu e interesant nici ca psihologie a mahalalei, nici ca critică a formelor nouă. Vasăzică, în comediile lui Caragiale vedem critica formelor nouă, satirizarea purtătorilor acestor forme. Prin urmare, vedem și în aceste comedii ceea ce am văzut la Eminescu : lupta contra roșilor, la fel ca lupta contra burgheziei a socialiștilor. În epoca a treia avem *Momentele*. Aici nu mai e vorba de politică. Aici e satirizarea produselor acestor forme noi. Acum încep formele politice. Anii 1880-1900 își dăduse toate roadele lor, produsese o anumită societate. Acolo găsim „amicii“, Popești, Protopopești, Mache, Lache, Tache nu mai sînt foarte interesant arătați și disprețuiți, sînt arătați ca o turmă și acești oameni acum sînt țara cea nouă, România modernă, orașele. Și știți cum îi tratează Caragiale în *Momente*. Prin urmare, vedem și la Caragiale ceea ce am văzut și la Eminescu și la socialiști. E un junimist ca domnul Maiorescu sau junimist ca Eminescu ? E în contra formelor nouă și le combate, ar putea fi și

junimist, dar și ca Eminescu. Am văzut însă că, dacă în critica politică samănă cu junimiștii, nevoile în numele cărora a pornit îl deosebește de junimiști. E greu de găsit aceasta și la Caragiale, fiindcă n-a făcut teorii. Cel mult putem găsi în noul volum de la „Minerva“, *Momente\**, un articol fără să vedem o intervenție ca la Eminescu și socialiști pentru clasele de jos. Atunci din ce punct de vedere se pune Caragiale? Din punctul de vedere al intereselor boierimii? Ar fi curios. Din punctul de vedere al mandarinatului intelectual al profesiunilor liberale bine retribuite? Iarăși nu. Caragiale n-a fost așa ceva. Dar s-ar putea ca un om de jos să îmbrățișeze teoriile care corespund cu interesele claselor de sus. E un tip celebru, un dandy, un om de jos, care e regalist din tot sufletul, luptă până la moarte. Dar, în sfârșit, e un indiciu de starea socială a lui Caragiale, nu se putea pune din punctul de vedere al claselor de sus. Nu vedem simpatie pentru oraș, pentru boierime. Aici Caragiale se deosebește cu totul de ceilalți așa-numiți proletari intelectuali. Am văzut că clasele mici au coexistat în timp cu boierimea. La Caragiale nu vedem acest sentiment și nici n-avea de ce să fie. Bunicul său era un arnăut, moșul său etc. Nu putea avea simpatie pentru boiermie. Acesta iarăși ar fi un indiciu că Caragiale nu s-a pus din punctul de vedere al intereselor boierimii. Mergem mai departe. În epoca a doua avem *Năpasta*, *Păcat* și *O făclie de Paști*. Neglijăm *O făclie de Paști*. Ne oprim la *Năpasta* și *Păcat*. Acestea sînt bucăți cu subiect din viața țărănească. Cunoașteți *Năpasta*: Ion. Cunoașteți *Păcat*: popa Niță din Dobreni e seminarist, primarul, Cuțitei, polițaiul, Ileana, Mitu „boierul“. Sînt bucăți țărăniste. Cum sînt arătate aici tipurile? Sînt arătate în mod simpatie. Chiar atunci cînd un personaj are apucături rele, ca Ileana, totuși e zugrăvit foarte serios. Autorul nu-și mai bate joc. E vorba de copii: seminaristul cînd pleacă de acasă la seminar, Caragiale scrie cu multă duiosie despre acest copil, pe cînd în *Momente* știm cum tratează Caragiale pe copii, în *Domnul Goe* etc. Vedem deci simpatie pentru țărănime. Cînd Caragiale a făcut să sune coarda comediei din lira

---

\* *Momente* a apărut întîi în 1901 la Socec. La Minerva apare în 1908 volumul *Momente, schițe, amintiri*.

sa, să-mi iertați această imagine, atunci și-a luat subiec-tele din mediul orășenilor. Când însă în Caragiale au vi-brat sentimentele mari, profunde : teroarea, sentimentul de duioșie, atunci n-a socotit vrednică lumea de la orașe și a ales lumea de la țară, a ales această clasă pozitivă, în care se pot naște sentimentele adevărate, profunde. Merg mai departe. În aceste bucăți nu sînt numai țărani. Apare și viața orășenească. Sînt puse față în față țărâni-mea și clasele orășenești. În *Năpasta* orașul apare mai puțin. E vorba de justiție, acei judecători care au bătut pe Ion, e vorba de o eroare judiciară și știți ce înfierare a justiției cuprinde *Năpasta*. În *Păcat* lucrul e mai clar. Se vede societatea care petrece cu acel copil, senatori, prefecți, oameni care vorbesc necuviincios. Și cine se in-dignează ? O țărăncă. Cine se mai indignează ? Popa Niță, care în indignarea lui e apostrofat. Popa ia pe copil la dînsul și societatea orășenească, privată de acest specta-col, caută să aducă băiatul înapoi și se duce procurorul să aducă pe copil, care ar fi sechestrat de popa Niță. Acolo, la țară, primarul șoptește preotului că, dacă dă o sumă de parale prefectului, au să iasă lucrurile bine. Se duce la oraș leșinat de oboseală. În acest timp poliția îi ia banii pe care îi adusese. Vedeți de aici două aspecte : orașul necinstit, venal : se vinde prefectul, procurorul fură în mod laș, tot orașul petrece pe socoteala unui biet nenorocit și caută să-l aducă înapoi ca să petreacă și mai bine. Vedem deci antipatia mare a lui Caragiale pentru orășeni, care îl duce la o exagerare neartistică (cînd vine popa Niță, vine cu mită). E destul. Dar mai pune pe po-lițai să fure banii de la dînsul, cînd a leșinat. E o exa-gerare. S-ar putea întîmpla în natură extrem de rar. Din punctul de vedere al psihologiei lui Caragiale, e foarte interesant și, fără să mai analizăm această chestiune, cred că din cele ce am spus, din simpatia mare pentru țărani, din care face eroii în bucățile mari și tragice, în care și-a transpus propria lui psihologie, reiese cum a spus critica de mult, domnul Gherea, că fiorul de frică și l-a transpus în țărani sau în Leiba Zibal, un nenorocit al soartei. Dacă ne-am mai gîndi că I.L. Caragiale a scris broșura 1907, în care atacă clasele de sus, în care cere votul universal, orice s-ar întîmpla, am vedea mai bine cine e Caragiale. Dar data 1907 e prea apropiată. Anul 1880 interesează și

documentele cit mai aproape de 1880 sînt cele mai interesante.

S-ar putea spune că domnul Vlahuță și-a schimbat părerile la 1907. Domnul Vlahuță a scris mult. În toată opera sa găsim critica socială, afară de operele speciale, ca *România pitorească*, dar și acolo găsim, dacă vom căuta. Nu știu dacă dv. cunoașteți bine pe domnul Vlahuță. Operele, în care am putea vedea operele de critică socială, sînt nuvelele. Aleg pe cele mai interesante din acest punct de vedere, scrise prin 1885, din care cea mai însemnată e *Din durerile lumii*. După aceea, prin poeziile sale : *Linîște, Delendum*. Romanul său *Dan* e foarte însemnat din punctul de vedere al criticii sociale. În 1885 scrie nuvele, poezii, satira *Linîște, Delendum* etc., până în 1887, după aceea, între 1887-1892, scrie articole, pe care le găsiți în *Dan*, *Din goana vietii*. Acestea sînt foarte însemnate. Sînt părerile sale exprimate direct. Din 1892 datează *Curentul eminescian*. Din 1893, *Onestitatea în artă*. În acest articol, mai ales, putem vedea pe domnul Vlahuță. Am putea vedea și în altele. De exemplu, în *Din durerile lumii*, un fecior de țaran e foarte simpatic, satul asemenea foarte simpatic. La oraș întîlnim un preot ticălos, profesori răi, colegi răi, pedagogi, care sînt tot orașeni, tot răi. Mai vedem pe Radu la țară, la familia unui coleg al său, o familie boierească, simpatici. Ce vedem de aici ? Simpatie pentru țărani, antipatie pentru orașeni. Întocmai ca și la Eminescu. În articole găsim critica socială a formelor nouă. De ex. în *Spoială și funcționarism* critică formele aduse din Apus, care nu se împacă cu starea noastră, „o civilizație de carton“. Vreun program n-are și n-am putea spune ce vrea și din ce punct de vedere se pune. Dar am văzut în opera anterioară că laudă pe țărani. Vedem deci că se pune din punctul de vedere al țărănilor — e fecior de razeși, proletar intelectual. După aceea domnul Vlahuță, după 1891—1892, ajunge quasi-socialist, sub influența domnului Gherea. Atunci se pune din punctul de vedere al claselor de jos. Ba încă inventează proletariatul. Programul său e însă foarte vag. *Dan* e foarte important ca critică socială, chiar de la început, unde zugrăvește un bal. Autorul are simpatie pentru familiile boierești sărăcite și simpatie pentru scriitori. Cum vedeți, la domnul Vlahuță e aceeași critică și tot din același punct de vedere, numai critica

e mai slabă. Însă la domnul Vlahuță se observă ceva nou. D-sa persecută în toate părțile ariviștii, adică procesul de ridicare spre clasele de sus. Acest lucru nu se vede la ceilalți scriitori de atunci. Și, dacă critica d-lui Vlahuță pleacă din punctul de vedere al claselor oropsite, ea se pune cu multă putere din punctul de vedere al scriitorului adevărat, demn. Ideea din *Liniste* e exprimată pe larg și în *Dan*. S-ar putea spune că societatea e zugrăvită ca rea, pentru că nu recunoaște pe scriitor. Mult mai târziu, domnul Vlahuță va înțelege că pot fi oameni cinstiți și din alte categorii. Acestea despre domnul Vlahuță. Despre domnul Delavrancea am mai vorbit. Cetiți *Odinioară, Ziua*. Scriitorul are o antipatie grozavă împotriva burgheziei și sentiment de pietate pentru boierimea veche. Cum vedeți, lucrul e foarte interesant. E o stare sufletească întregă a păturii culte de pe atunci, pe care o găsim în toți acei care au reprezentat această stare sufletească fie în poeți, fie în teoreticieni. Cred că acum vedem toate legăturile lui Eminescu cu societatea românească de atunci, vedem că e un produs al împrejurărilor, că s-a potrivit și el cu atmosfera sufletească a intelectualilor de pe atunci. Acum am isprăvit cu Eminescu ca critic social.

Sîntem la capitolul „Ideile lui Eminescu“. Să vedem pe Eminescu ca critic al curentelor lingvistice și față cu problemele literare din vremea sa. Acest lucru e însemnat pentru Eminescu, fiindcă Eminescu începe să scrie pe la 1870 și de la 1870-1883 e sfîrșitul perioadei literare 1840-1880 și am văzut că în această perioadă problema limbii literare a fost capitală. Atunci au fost italieniști etc. și am văzut că a fost un spirit critic care a simțit cum s-ar putea alcătui o limbă literară. Tot așa s-a pus atunci problema introducerii literaturii străine ce se potrivește cu sufletul românesc. Unii imitau exact literatura străină și imitau o literatură care nu se potrivea cu sufletul poporului și iarăși școala critică a simțit ce trebuia să facă, de aceea am numit-o noi critică. Eminescu a fost și el un critic și am văzut că a fost un critic moldovean. Critica e un lucru moldovenesc. Mai târziu, avem un critic în Muntenia, pe Caragiale. Vasăzică Eminescu e un critic din Moldova și e interesant să vedem ce spunea el între 1870 și 1880, fiindcă atunci nu se isprăvise epoca criticii. Până la 1880, Alecsandri încă își bate joc de latiniști, de punniști, în scrisori particulare dă sfaturi

*Convorbirilor*. Problema limbii literare agită pe oameni, fiindcă limba literară până în preajma anului 1880 nu se formase. Nici azi nu e formată, dar își are trăsăturile generale. Nevoia criticii e încă simțită până pe la 1880. Însă, pe de altă parte, vedem că sîntem pe la sfîrșitul inovațiilor lingvistice. Eminescu nu mai avea nevoie să lupte mult. Și în această privință Eminescu are mai multe faze. Am văzut că în politică avem trei faze. În privința limbii și literaturii avem două faze. Am văzut că și în politică ar putea să fie două faze. În privința limbii și literaturii survine faptul că Eminescu devenise gazetar și trebuia să-și schimbe felul de a scrie și gîndi. Avem faza întâi, 1870-1874, a doua începe la 1874, cînd Eminescu vine în Iași. Spuneam că Eminescu n-a vorbit mult despre problema limbii literare și am spus că mai întâi, pentru că trecuse vremea, dar și din cauză că nu se simțea competent. O spune singur: nu e specialist (1870). Înainte de 1870 nu era nevoie ca cineva să fie specialist ca să vorbească de toate lucrurile. Numai de la 1880 începe specializarea, dar chiar de la 1870 deja începuse oarecare specializare și mai cu samă un om ca Eminescu trebuia să simtă această nevoie. Ca să facem o paranteză, vedem evoluția de la Alecsandri, spirit universal, până la Brătescu-Voinești, care e numai nuvelist. O situație analoagă celei de la 1840 e astăzi în Ardeal. Din punct de vedere literar specializare s-a făcut și în Ardeal, din alt punct de vedere, nu. Domnul Goga e gazetar, luptător politic. În Ardeal încă sînt puțini oameni de cultură. Eminescu spune că nu e specialist și trebuie să-i recunoaștem un merit, fiindcă deși e pe la sfîrșitul epocii 1840-1880, dar pe la 1870 încă erau destui specialiști. Și, în adevăr, Eminescu a fost un om specializat: a fost poet. A fost și un cetățean. A fost și gazetar, dar trebuie să spunem că el tot s-a ocupat de chestiunile sociale. Dovadă conferința sa *Influența austriacă*. A fost și un cetățean. Aici nu e lipsă de specializare, fiindcă un poet mare trebuie să aibă o concepție socială (Victor Hugo în *Les Châtiments*). A doua cauză pentru care n-a fost filolog e faptul că primejdia stricării limbii literare trecuse. Eminescu e conștient de faptul acesta și constată din nou rolul Moldovei. Am citat altă dată cît e el de moldovenist. El spune că păturile suprapuse din Muntenia au vrut să strice limba și lupta școlii critice o tra-

duce prin lupta pentru dreptul tuturor graiurilor și pentru unitatea limbii române. Am stabilit altă dată legătura dintre sistemele de limbă și concepțiile politice. Importanța citației însă e că se recunoaște că a trecut primejdia stricării limbii. Dar nu pătura grecească era latinistă, ci pătura progresistă era inovatoare în limbă, fiindcă era inovatoare în toate și cînd ne gîndim că cel mai mare inovator a fost Eliade, vedem că n-a avut dreptate Eminescu.



## Prelegerea XXVI

1 martie 1913

În privința atitudinii lui Eminescu față cu limba literară observăm două faze. Înainte de 1874, când Eminescu e în Ardeal, Bucovina, Berlin și anume atunci când Eminescu e în contact cu tinerii ardeleni și cu tinerii bucovineni, în această fază Eminescu nu e cu totul împotriva curentelor, a celui latinist, de exemplu. Dv. știți că curentul latinist, precum și cel al lui Pumnul, s-au născut în Ardeal și în Bucovina. Diferite cauze făceau ca aceste curente să se nască acolo, așa încît Eminescu, studiind în acele regiuni, unde curentul era puternic, fiind în contact cu tinerii, care toți erau plini de aceste teorii, e normal ca el să fie contagiat de aceste idei. Cu toate că natura intimă îl făcea să fie contra lui, totuși, în această fază face oarecare concesii acestor idei novatoare. Am văzut că și în privința politică în această fază face oarecare concesii curentelor nouă politice. Ceea ce am văzut în politică, vedem și aici. Am avut ocazia să spun de multe ori cum că între atitudinea politică față cu literatura și între atitudinea politică față cu limba a fost o strînsă legătură. Același mod de a se comporta cu împrejurările vieții apare totdeauna și în privința literară și în privința limbii și în privința politică. Bineînțeles că în această fază Eminescu nu e latinist, etimologist, pumnist etc. E împotriva purificării absolute a limbii. Latiniștii voiau s-o purifice în mod absolut. Pumniștii și analogiștii voiau să alunge iarăși cuvintele slavone, iar cuvintelor nouă să le dea forme românești. Mai erau italieniștii, o ramură a latiniștilor. Eminescu am spus că-i înțelege oarecum pe aceștia și e și el de părere că trebuie o purificare oare-

care. Păstrează o atitudine mijlocie între criticii de natura lui Russo, Kogălniceanu și între inovatori ca Laurian și ceilalți.

„Celor care vor o purificare absolută a limbii le vom răspunde că acele vorbe, pe care vor ei să le alunge, sunt așa de concrete, așa de încredute în țesătura limbii române, încît trebuie să rupi țesătura toată ca să le scoți...“\*

Vedeți în această citație, partea întâi e îndreptată împotriva novatorilor. Partea a doua e împotriva criticilor lui Russo. Eminescu pricepe pentru ce au apărut acești inovatori și aici se deosebește mult de toți criticii. Aici se vede că Eminescu știa să judece bine în această chestie. Acești inovatori n-au fost cu totul oameni cu mintea sărită. Sînt cauze care îi explică. Românii din Ardeal, iobagi, oameni ținuți în stare de animalitate, un popor unic cu totul, aveau interes să arate că sînt de origine nobilă. Și atunci trebuiau să dovedească că sînt români curați, istoricește, și deci să falsifice întrucîtva istoria. Tot așa trebuiau să dovedească că limba e latină. Afară de aceasta, cînd a început nevoia de a se introduce alfabetul latin, s-a pus chestia sunetelor nouă. Această chestie făcea ca limba să se latinizeze puțin. Neavînd semne latine pentru anumite sunete, era fatal să facă anumite reforme: *pîne* — *pane*. Sînt cauze, deci. Critica veche moldovenească l-a înțeles acest lucru foarte rar. Alecsandri numai o dată recunoaște că latinistii au fost îndreptățiți. Russo și el o dată, dar de obicei nu li se recunoaște necesitatea. Acești oameni sînt tratați ca niște halucinați. Și tot așa i-a tratat și „Junimea“. Întreaga critică i-a tratat așa, afară de Eminescu și afară de cercetătorii de azi, care pot privi istoricește această chestie. Azi se recunoaște că au fost o mulțime de cauze puternice, care i-a făcut să ajungă la teoriile lor. Eminescu a înțeles aceasta. El singur e fenomenalist absolut, fiindcă Alecu Russo și domnul Maiorescu, care se pretindeau fenomenaliști, nu s-au gîndit că și latinismul etc. era și el un fenomen. Atunci e o greșală a criticii moldovenești, care se explică numai prin lupta dusă. Eminescu însă, fiindcă am văzut că are o atitudine de simpatie oarecum față de acele curente, dar, pe de altă parte, e și el feno-

---

\* Fragment, fără titlu, din ms. 2257, f. 68, intitulat de I. Scurtu *Purificarea limbii*.

menalist, stă în acel loc care îi dă cel mai bun punct de vedere.

„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.“ (*Scrieri politice și literare*, p. 68\*)

Acum să vedem pe Eminescu față cu cronicarii. Eminescu îi apără față de domnul Maiorescu, care nu judeca fenomenalicesc. D-sa spunea că au falsificat adevărul istoric, apoi le mai bănuia că au fost simpli cronologiști, n-au fost istorici adevărați. Eminescu spune :

„Acei oameni, acei istorici care au început istoria noastră cu o minciună, după cum zice domnul Maiorescu, de au scris tendențios și neadevărat, scuza cea mare nu o găsești tocmai în tendința și neadevărul lor? (...) Procesul întru scrierea istoriei la orice națiune se începe mai întâi și constă din cronografie...“\*\*

Eminescu îi definește, fiindcă nu putea să înceapă istoria decît prin cronică. O altă chestie care a pasionat pe domnul Maiorescu a fost germanismul gazetarilor din Ardeal. D-sa are două articole în această privință. Astăzi ne-ar mira lucrul acesta din partea unui critic care a scris așa de puțin. A avut dreptate că a atras atenția asupra acestui lucru. Nu e vorbă, că d-sa exagerează. Spune că un popor există numai atunci cînd are limbă. Dacă gazetarii vor strica limba, vor distruge poporul românesc. Important e că Eminescu ia apărarea scriitorilor din Ardeal contra d-lui Maiorescu :

„Eu, din partea mea, sîc mai puțin lugubru decît d-l critic, și deși țin la desființarea acelor greșeli, totuși nu văd în existența lor deznaționalizarea noastră și coruperea poporului român“\*\*\*

Aceste lucruri sînt foarte interesante. Se vede atitudinea lui Eminescu față cu sistemele lingvistice. Dar și atitudinea sa față cu domnul Maiorescu și „Junimea“. Tot în acest articol se ridică Eminescu, în mod mai total, contra atitudinii „Junimii“, în ceea ce privește fenomenele culturale de pe atunci.

„După faimoasele critici, în sine bine scrise, ale d-lui Maiorescu, trebuia neapărat să iasă la lumină o școală

\* *Despre curentele filologice românești din Bucovina.*

\*\* *Ibidem.*

\*\*\* *Ibidem.*

a sa de partizani (...) care să aibă și ea aceleași defecte ce le are părintele...“\*

Eminescu vrea să spună că noi sîntem un popor care ne dezvoltăm. S-au ivit o mulțime de manifestări. Avem numai cronicari, limba e împestrită, fiindcă unii n-au putut învăța bine limba, alții „ca să-și apere sărăcia și neamul“, cum va zice mai târziu, au schimbat puțin adevărul istoric. În Franța, Anglia, nu era nevoie să se schimbe adevărul istoric. Acesta e înțelesul citației de aici. Toate acestea se explică la Eminescu și prin inteligența sa și prin faptul că a trăit printre ardeleni și bucovineni, și atitudinile sale mijlocii. Dar acest lucru rezultă din cele două. Acestei apropieri de ardelenism și bucovinism datorește Eminescu oarecare greșeli și impropriități în limba sa. În articolele sale, Eminescu a avut întotdeauna cuvinte întrebuițate de scriitorii ardeleni, pe care le întrebuițează chiar și azi un scriitor ardelean. Aceste cuvinte le găsim până și în articolele din *Timpu*. Acest ardelenism al lui Eminescu nu-l va pierde niciodată. El totdeauna va fi un partizan al Ardealului, va avea o coardă pentru Ardeal. Acolo în Ardeal vedea el inima românismului și poate avea dreptate. Acolo s-a păstrat un popor de țărani viguros. Românii cei mai energici sînt acolo în Ardeal. În Ardeal e rezervorul de vitalitate românească. Eminescu era jignit ori de cîte ori își bătea cineva joc de Ardeal. În *Curierul de Iași* protestează contra d-lui P. Grădișteanu, care în traducerea *Revizorului* lui Gogol, ca să-și bată joc de un tip, îi pune în gură limbajul unui ardelean, dar șarjat și ridiculizat.

„A face ridicolă o pronunție înlăuntrul unui ș-aceluiasi popor este procedura unui om care caută efect cu orice preț.“

Cred că are dreptate cu profunditate Eminescu aici. Din faptul că sînt mai multe dialecte nu urmează ca cineva, care vorbește un dialect, să rîdă de celălalt. Aici vedem nejunimismul lui Eminescu. E unul din acele locuri în care îl vedem pe Eminescu departe de psihologia junimistă. Bătaia aceasta de joc de ardelenism o vedem la „Junimea“, de exemplu la Alecsandri. La „Junimea“ era o petrecere graiul acesta ardelean, spune Panu. Pentru Pogor, care era un fel de pivot al „Junimii“, ardelenii erau tipul ridicol al „Junimii“.

\* *Ibidem*.

Acum faza a doua. După ce vine la „Junimea“, după ce vine în Iași, Eminescu are altă atitudine decât am arătat-o până acum. E drept că nu e antiardelenist deloc, nu-și bate joc de graiul ardelean, protestarea contra lui P. Grădișteanu e de la 1878. Nu mai apără însă niciodată pe latiniști, ba, din contră, se pronunță împotriva lor. Acest lucru poate fi datorit cugetării sale, dar poate fi datorit și „Junimii“. Vorbind acum de etimologiștii ardeleni, zice că „ei, urmărind așa-numita puritate a limbii, au crezut de cuviință a prăda lexiconul latinesc și acela al limbilor romanice“, și la argumentarea ardeleană răspunde: „Dar peste tot românii au dat prea mult pe părerea străinilor, pe când această părere ar fi trebuit să ne fie cumplit de indiferentă și atunci poate mergeam mai bine.“

Românii s-au gândit prea mult la părerea străinilor.

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“.

Puține citații am găsit, dar e de ajuns să vedem că și-a schimbat tonul. Și acum combate pe Eliade, căruia în faza întâi îi dedicase o poezie. „Ruina frumoasei limbi vechi, care se scria încă cu toată vigoarea în veacul trecut, o datorim în mare parte înriuririi stricăcioase a lui Eliade.“ Mai târziu va spune că stricarea limbii se datorește liberalismului păturii suprapuse grecești, atunci când ura sa contra liberalismului va crește, fiindcă Eliade nici n-a fost măcar liberalistul pe care îl combate Eminescu. Eminescu combate liberalismul roșu al lui Rosetti, fracțiunea liberală cea mai înaintată. Eliade a fost însă moderat, mai târziu a ajuns chiar conservator. În sfârșit, trebuie să spunem că atitudinea lui Eminescu în privința limbii, dacă e interesantă pentru cunoașterea lui Eminescu, nu e interesantă din punct de vedere al istoriei criticii românești. În istoria criticii românești nu e așa de interesant, fiindcă a scris puțin și, cum spuneam, cauza e că în această vreme nu mai e așa la ordinea zilei problema limbii literare, fiindcă latiniștii au fost aproape învinși. Și acum, încă o chestie, un adaos. Făcuse Eminescu în *Curierul de Iași* o propunere interesantă. E vorba de poporanizarea limbii științifice, să ajungă înțeleasă de toți.

„Învățător și preot coboară cultura în jos și traduce limba cosmopolită, nesemnificativă și abstractă a științei, care e domeniul lumii întregi, în formele ei mlădioase și încântătoare prin originalitate, a poporului.“

Voia ca limba științifică neînțeleasă de popor și care e una din cauzele pentru care sînt două națiuni : orașele și țara, voia ca această limbă să se traducă în limbaj popular. Această idee a fost exprimată de mulți. Prin 1894, domnul C. Stere, care e promotorul poporanismului, exprimase același lucru, ca limba științifică să se poată traduce cumva în limbă populară. Și cam cum s-ar putea face aceasta ? Prin acei oameni, fii de țărani, care se împărtășesc din cultura de la țară, și care ar putea să fie folosiți. Acest lucru însă nu s-a întîmplat în România și nu se putea întîmpla într-o țară de origine latină. Acest lucru s-a întîmplat la germani și ruși, la unguri tot așa. Aceste limbi sînt limbi în care un cuvînt poate da muguri, în românește însă e imposibil. Încercările care s-au făcut în românește s-au pretat la rîs. Dar e caracteristică pentru Eminescu această dorință a lui, reprezentant al claselor de jos. Și încă o chestie, pe care s-o punem tot în legătură cu critica, pentru ca să ilustrăm o idee. S-a văzut altă dată că I. Eliade și C. Negruzzi clasificau sistemele lingvistice cu termeni politici. În acest lucru vedem iarăși unitatea, tendința unitară. Găsim și la Eminescu aceleași expresii. El numește pe unii scriitori unioniști, spunînd că unioniștii politici au fost unioniști și în limbă. Se gîndește desigur la Kogălniceanu. Prin urmare, constatăm că și Eminescu a simțit cum că atitudinea față cu problemele lingvistice și literare rezultă din atitudinea față cu problemele sociale. Chestia aceasta e foarte importantă în sine și din punct de vedere filozofic, sociologic. Fenomenele între ele, oricît de deosebite, au o legătură, au o cauză comună. Acest lucru l-au simțit și oamenii de atunci : Asachi, Negruzzi, Eliade, Eminescu. Eminescu, vorbind de unioniști, citează *România literară*, revista premergătoare *Convorbirilor literare* și pe care n-a citat-o domnul Maiorescu, dar pe care desigur o cunoștea.

Să vedem pe Eminescu în privința literaturii. Acest mare scriitor, unicul mare scriitor, n-a vorbit despre literatură decît foarte puțin. S-au găsit cîteva notițe în care vorbește de literatură și mai putem găsi în *Curierul*

de Iași și poate n-ar fi scris deloc, dacă n-ar fi fost redactor. Cu ocazia cronicilor teatrale și-a exprimat el o parte din considerațiile sale asupra literaturii. Dacă am ceti articolele lui Eminescu, am putea constata că nu e mai prejos de domnul Maiorescu și Gherea. Eminescu în cronicile teatrale trecătoare a scris tot așa de adânc, ca și aceștia.

Și în privința literaturii observăm două faze : A scris foarte puțin. Găsim idei răzlețe despre literatură și înainte de *Curierul de Iași*. E interesant să vedem că Eminescu gustă piesele lui V.A. Ureche. Sint naționaliste, cu subiecte din istoria veche. Mai târziu însă nu i-ar fi plăcut deloc lui Eminescu, sintem siguri. Dacă îi plăceau piesele lui Ureche, îl vedem că nu privește literatura română de la înălțimea veacului al XIX-lea, ca domnul Maiorescu. Tot din această vreme am găsit entuziasmul reacționarului de mai târziu Eminescu pentru Victor Hugo, pe care îl numește bard al libertății. Laudă pe V. Hugo exilatul, aproape socialist, un răzvrătit. Nu ne putem imagina ca în perioada lui reacționară să fi lăudat pe Hugo. O altă idee esențială a lui Eminescu e preocuparea de valoarea morală a operei de artă. Știți că domnul Maiorescu a profesat teoria că arta e morală prin ea însăși. Se înlătură problema morală în artă și tot ce e frumos e și moral. Eminescu n-are această părere.

„Voim ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută... nu numai să placă, ci să folosească, bă, înainte de toate să folosească.“

E chiar tezist. Știți că a fost o mare discuție în jurul acestei chestiuni, care putea fi rezolvată prin trei vorbe. Eminescu n-a fost tendenționist, cum e orice artă. Tendenționismul nu e un sfat, e o constatare, fiindcă în orice operă de artă putem surprinde pe autor. Dar Eminescu a fost tezist. Cere ca piesa să aibă valoare morală, nu e deci junimist. Și fiindcă piesa trebuie să fie morală, urmează o concluzie foarte interesantă. Se declară contra imitării autorilor din limbi oculte „care n-au făcut calea în jurul lumii, de exemplu ruși, maghiari, sirbi — din cauza simplă cum că aceștia au în adevăr cite ceva original, care place, însă elementul etic din ei e infectat“.

E scris la 1870\*. La 1870 scrisese Turgheniev, Gogol, scrisese mult Tolstoi. Eminescu se vede că nu-i cunoaște chiar, altfel n-ar fi vorbit așa de niște scriitori de o valoare universală. Prin urmare, în această fază întâi vedem că Eminescu e comprehensiv. Chiar cu moralizarea are dreptate. Când un popor se ridică la cultură, are nevoie de asemenea opere. Dar iarăși, fără opere de artă adevărată nu se poate face aceasta. Dar, în sfârșit, era nevoie de crearea unei atmosfere morale, și Eminescu înțelege și acest lucru.

---

\* *Scrieri politice și literare. Teatrul românesc și repertoriul lui.*



## Prelegerea XXVII

8 martie 1913

Am vorbit data trecută despre faza întâi a atitudinii lui Eminescu față cu literatura din vremea sa. Ne mai rămâne să vorbim puține cuvinte despre faza a doua. Faza a doua începe tot de la 1874. În această fază a doua nu vom găsi iarăși lucruri multe în opera lui Eminescu, lucruri suficiente din care am putea scoate în mod mai complet ideile sale în privința literaturii. Observăm însă că acum privește și el lucrurile de la înălțimea veacului al XIX-lea. Știți care era atitudinea d-lui Maiorescu, pe care o criticase Eminescu. Acum și Eminescu s-a contagiat de această stare sufletească. Știți că a scris cronici teatrale, din care putem cunoaște ideile sale asupra literaturii. Vorbind de teatru, spune că publicul e mai prejos și decît teatrul și, generalizînd de la teatru la literatură, scrie la 1876 în *Curierul de Iași*:

„La noi în țară succesul mediocrității e foarte ușor și lupta tuturor elementelor mai bune peste măsură de grea“.

Dealtmintrelea, în vremea aceasta, la 1876, literatura română era într-o perioadă de depresiune. Scria încă Alecsandri, scriitori diferiți din generația a doua patruzecioptistă. Mai scria încă Nicolescu, în sfîrșit, era atunci într-o epocă de sărăcie literară. Dar Eminescu pleacă de la judecări asupra teatrului. Piesele de teatru sînt un gen literar inferior altor genuri. Nu că nu există piese de teatru care să nu fie superioare. Cel mai mare scriitor al Angliei e Shakespeare, care a scris teatru. Genul teatral are însă oarecare condiții, care nu sînt numai de cît artistice. La urma urmei, nu atît arta determină suc-

cesul unei piese. Arta e cam de prisos. Foarte multe piese care reușesc perfect n-au artă și foarte multe piese care au artă nu reușesc. Afară de aceasta, la teatru publicul e mai puțin exigent. E o psihologie a maselor. Masele sînt inferioare indivizilor din care e compusă masa. Un om care nu s-ar putea entuziasma în fața unui discurs cetit se entuziasmează din cauza contagiunii.

În Eminescu e ura contra influenței franceze. Aceasta trebuie s-o punem în legătură cu ideile lui Eminescu. Oricine e reacționar e contra influenței franceze, mai întâi pentru că Franța e țara cea mai liberală, Franța e focarul de unde au izvorît toate ideile de libertate, în Franța s-a întîmplat acea revoluție mare, din Franța s-a adus organizarea socială modernă în toate țările, fie prin imitație, fie prin armatele lui Napoleon, și de aceea de-a lungul istoriei românilor toate spiritele inovatoare au fost francofile ș.a.m.d. De la 1860—1870 acei care s-au mișcat în Franța au fost revoluționari, fiindcă la guvern a fost reacțiunea. Și polemica cea mare, zgomotul l-au făcut opozanții, așa încît proza Franței, pamfletarii au fost oameni care reprezentau revoluția. Și evident că această influență nu putea fi pe placul conservatorilor de la noi, ca și de aiurea. Numai de la 1870 încoace, și mai cu samă de la 1880, de cînd s-a întronat definitiv republica, de atunci s-au schimbat împrejurările. Acum, în Franța, cei care fac zgomot reprezintă ideile vechi și poate aceasta e și una din cauzele pentru care la noi domină de multă vreme reacțiunea, fiindcă noi, cu voie sau fără voie, sîntem un ecou al Franței, și acum ceea ce ne vine din Franța nu mai sînt ideile revoluționare, ci tradiționaliste ale lui Lemaitre, Bourget — toți sînt din opoziție —, încît acum Franța nu mai e atît de primejdioasă pentru spiritele conservatoare din țara noastră. Dacă în Franța s-ar introduce regalitatea, desigur că scriitorii cu răsunset ar fi iarăși revoluționari și am intra iarăși într-o perioadă de revoluționarism. Vorbesc de pătura cultă de la noi și în pătura cultă e chiar și până azi un curent oarecum reacționar. Am vorbit de dînsul altă dată, cînd vorbeam de influența istoriei, necontrabalansată de alte studii și, dacă punem toate acestea la un loc, am putea să găsim cel puțin cîteva din cauzele stării spiritului public.

Fată cu această decădere, unde vede Eminescu sprijin? Ca toți criticii, îl găsește în Moldova, tot de la Moldova așteaptă el îmbunătățirea stării literare. Acum, rezumînd ce am spus despre Eminescu, vedem că face parte din curentul critic, e și el, ca și predecesorii săi, un dușman al innoirilor. În perioada întâi face concesii, după aceea e un critic al literaturii, din cauză că e slabă și prea mult influențată de literatura franceză, iar în privința limbii literare e partizanul unei limbi literare formată de dialectele muntenească și moldovenească, ba încă e și mai eclectic, el chiar realizează în propria sa limbă, introduce și cuvinte ardelenesti. După dînsul, limba literară trebuie să fie creată de vorbirile tuturor dialectelor române.

Acum să vedem pe Eminescu ceva mai de aproape față cu problema artei naționale. Dv. știți că criticii din Moldova, Russo mai cu samă, dar și Kogălniceanu, toți au susținut o artă națională, crearea unei arte specifice naționale, în care să se vadă sufletul național, în concepție să fie românească și în operă să ia subiecte naționale și, mai cu samă, din acea viață națională care e și mai românească, din clasa boierească și, mai cu samă, clasa țărănească și din viața din trecut, care a fost mai românească decît aceea de astăzi. Să-l vedem pe Eminescu față cu această problemă. Avem știri foarte puține. În prefața d-lui Chendi de la *Literatura populară*, d-sa, care a avut la îndămină ani întregi colecțiile de manuscrise eminesciene, a găsit cîteva notițe de ale lui Eminescu răslețe, scrise pentru dînsul, foarte probabil traduse din nemțește\*, dar aceasta e indiferent (fiindcă îi convenea ideile) și altele chiar în nemțește. Cum înțelege el arta națională (ms. Chendi):

„Însă pentru ca totalitatea de oameni să se numere pe ei înșiși că sunt una, trebuie ca o sumă oarecare de note caracteristice să le fie comune: limba, religia, obiceiurile etc.“

Religia n-ar fi tocmai, în Germania sînt catolici și protestanți, în Franța și Anglia diferite confesiuni, limba și obiceiurile da, mai cu samă limba.

„Cu cît aceste note sunt mai risipite, mai puține sau mai șterse în conștiința singularilor indivizi, cu atît sim-

\* După *Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie* de Steinthal și Lazarus.

țămîntul apartinerii unuia de altul e mai slab, cu cît însă aceste note în totalitatea lor sunt mai vii, în conștiința fiecăruia, cu atît simțămîntul subiectiv al națiunii, vasăzică al solidarității naționale, e mai intensiv și mai înrădăcinat.“\*

Cu alte cuvinte, cu cît oamenii cred mai la fel și au obiceiuri mai la fel, cu atît sentimentul național e mai puternic în fiecare și cu atît acest sentiment național la un loc dă conștiința națională. Până aici sînt premisele lui Eminescu. E vorba de națiune. Treceam la artă :

„Acum artele sunt oarecum aceste note grămădite într-un tablou, într-o singură presă, sunt bucăți din viața subiectivă a poporului și de aceea arta națională, caracteristică, pe de o parte, întărește conștiința națională, pe de altă parte, îi lărgeste orizontul ei.“

Într-o operă de artă cineva vede condensat la un loc tot ce e național, toată conștiința națională, viața națională, limba națională ș.a.m.d. și îi și lărgeste orizontul, fiindcă fiecare se împărtășește din viața tuturor. Unii oameni vorbesc românește, se poartă după obiceiurile românești, însă nu pot cunoaște toată purtarea, toată viața poporului românesc. Dv. știți cînd cetiți o carte cu subiect din Ardeal, limba, obiceiurile sînt toate românești, însă au ceva deosebit, distinct, dar omul se simte solidar și cu ardelenii, nu numai cu moldovenii. Mai tîrziu, s-au descoperit macedonenii. Și arta lor lărgeste orizontul.

„Arta grămădind într-un punct trăsături caracteristice care se aflau risipite, aduce în locul unor simțiri vagi, de-o corelațiune îndoielnică, tablouri întregi și unitare din viața poporului astfel încît viața individului ce le concepe se cristalizează și ia trăsuri singulare ce le avea asupra națiunii sale într-o singură și mare intuiție organică.“\*\*

E tocmai ce am spus eu.

„Arta avînd facultatea de a fi mai perceptibilă, fiindcă e plăcută, pătrunde mai lesne în masa claselor și produce astfel o conștiință publică, care pe nesimțite se preface într-o solidaritate etică.“\*\*\*

---

\* Citate de Ilarie Chendi în prefața la ediția Eminescu, *Opere, Literatură populară*, p. V.

\*\* Ilarie Chendi, pref. la ed. cit., p. V.

\*\*\* *Ibidem*.

Vasăzică nu e un mijloc mai bun decît arta pentru ca conștiința națională să pătrundă în mase. Prin idei abstracte pătrunzi mai greu în conștiința masei. E mult mai ușor să înțeleagă cineva filozofia lui Schopenhauer în poeziile lui Eminescu decît în tratat.

„...Numai arta națională are rațiune de a fi, numai ea naște în inimile indivizilor întărirea și intensitatea acelui simțămînt subiectiv care-i face ca toți să se numere membrii aceluiași corp...“\*

Eminescu susține ideea sănătoasă că arta trebuie să fie națională. Și nici nu poate fi decît națională. Arta e sentiment. O idee poate să fie a mai multora, bineînțeles nu în mod exact, chiar și ideile iau o variantă în capul fiecărui om. Ideile însă pot fi comune. Nu tot așa e și cu sentimentul. Sentimentul e foarte personal. Nu se poate împrumuta sentimentul de la o altă persoană, dar ideea poți. Cei mai mulți nu facem altceva în viață decît să privim ideile în mod pasiv. Arta fiind sentiment, însă, nu poate fi decît națională, poate fi foarte gustată și de alte popoare, dar ca producție ea trebuie să fie originală. După cum indivizii se deosebesc tranșant unii de alții, tot așa și popoarele sînt deosebite unele de altele ca sentiment. Eminescu însă crede cum că arta aceasta națională în vremea sa tînde să dispară și crede că arta a fost mai națională în generațiile anterioare.

„Cînd mă aflu față cu cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, parcă sînt într-o cameră încălzită...“

Aici sînt ideile din *Epigonii*.

„Simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic ori mare, dar, în sfîrșit, era un public. Față cu cei moderni, parcă mă simt într-o cameră rece și, într-o cameră rece, va fi observat oricine asta, parcă lipsește ceva, nu căldura însăși, ci ceva pipăit, parcă pe peretele curat fusese ceva și nu mai este, sau simțămîntul familiei, cînd a murit cineva în casă... Față cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni ți se impune simțămîntul că ei nu sînt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine, că ei nu sînt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre, ci cum s-ar zice *extra muros*. — Și asta e soarta oricărei culturi importate atît de nefirește ca a noastră. Ele n-au făcut drumul lung al condensării ideilor în craniile po-

\* *Ibidem*.

poporului, sunt prin urmare ceva ce nu poate fi *priceput*, ci *conceput*, sunt inele din dezvoltarea unui cap străin...“\*

Nu știu cînd a scris această notiță și e greu de știut. Despre ce literatură vorbește el? Notița nu poate fi de cînd Eminescu era adolescent. Scriitorii patruzecioptiști nu erau morți. Scria Alecsandri. Poate fi vorba de el? Puteau să fie scriitori ca Nicolescu, scriitori mai mărunți. Dacă ar fi după 1880, apăruse Caragiale, Delavrancea, Vlahuță. Dar e vorba de scriitori mai mici. E ade-vărat că îndată după 1870 trecuse perioada de entuziasm. Alecsandri acum nu mai scrie bucăți ca în tineretă, nu mai cîntă poporul, trecutul, acum scrie *Pastelurile*, *Legendele*, piese cu subiect de aiurea. Eminescu spune că din cauza imitației. Scriitorii aceștia ar fi scriitori care reprezintă imitația străină, pe cînd cei vechi erau un inel din lanțul continuității. Aici greșeste, noi știm că scriitorii vechi, Conachi, și mai noi, Alexandrescu etc. erau imitatori strașnici și e natural să fie așa la începutul unei literaturi. Încet literatura devine independentă și azi în d. Sadoveanu n-am putea spune pe cine imită, poate fi asemănare de temperament. Care să fie cauza? În vremea sa, a decadentei patruzecioptismului, scriitorii sînt mai blazați, au un plumb în aripă, nu mai cîntă aspirațiile poporului, încep să cînte deja propriile lor năcazuri. Prin urmare, nu e vorba de influențe, dar aceștia nu mai reprezintă idealurile ca cei dinainte și de aceea spun că n-au public. Natural, după 1870 nu mai e acea mișcare, care a fost între 1840—1870, acea mișcare literară entuziastă, cînd scriitorii cîntau idealurile naționale, se adresau la popor, la literatura populară și, pe lângă aceasta, în prima fază a patruzecioptismului și publicul lua parte la această mișcare. După 1870, repet, scriitorii, și mai mărunți, nu mai sînt în atingere cu idealurile naționale, nu se mai inspiră de la literatura populară, nu mai e public entuziasmat, fiindcă n-are de ce să se entuziasmeze, și deci Eminescu n-are o mișcare în fața sa ca înainte. Aceasta îi face impresia că se imită. De fapt se imita și mai înainte. Poate fi și altceva. Eminescu poate s-a gîndit și la sine. Am spus că Eminescu n-a fost selectat pînă la 1883, adică cît a trăit conștient. El n-a avut glorie. Chiar în „Junimea“ nu-l în-

\* Toate citatele, din același mss. transcris parțial de Chendi.

telegeau toți. Și pe lângă dînsul mai erau scriitori lăudați de d. Maiorescu : Bodnărescu, și, în adevăr, acești scriitori n-aveau public. Eminescu poate se gîndește la sine și la ceilalți. Cred că acest lucru e probabil, fiindcă vedem în *Epigonii*, după ce laudă pe scriitorii vechi, spune : „Iară noi, noi epigonii...” Eminescu se concepe pe dînsul și generația lui ca o generație care nu mai e în continuitate, de care vorbește el ca o generație care a venit cu lucruri străine pentru popor. Eminescu reprezintă în adevăr clasa intelectuală de la 1880. În rezumat, deci, ar fi și scriitorii decadenți ai patruzecioptismului și ar fi și el și alții din timpul său.

Acum să-l vedem pe Eminescu față cu literatura populară. Am văzut cum criticii moldoveni, cînd luptă pentru o artă națională, imediat recurg la o literatură populară. Ca să ai fondul românesc, trebuie să te adresezi acolo unde a rămas sufletul românesc și, ca să alungi influențele străine trebuie să ai o pîrghie să pui la loc, alungi influența străină și pui influența română. Literatura română a fost făcută de orășeni care au „aderat” la literatura românilor de la țară. „Nu ușor las să-mi scape de a participa la o serbare populară. Ca un pasionat prieten al oamenilor (de preferință al poporului), mai ales cînd ei, adunați în mase, uită pentru oarecare timp scopurile particulare și se simt ca părți ale unui întreg, în care în cele de urmă stă ceva dumnezeiesc — în fața unui atare întreg este pentru mine orice serbare populară, la dreptul vorbind, o sărbătoare sufletească, un act de pietate. Într-un asemenea moment parcă deschid un mare Plutarh și din zilele cele vesele sau de-o tristeță ascunsă, din mersul vioi sau obosit, din legănarea și din gesturile diferite citesc biografiile unor oameni fără nume dar nimeni nu va putea înțelege pe cei renumiți, fără a fi simțit, vreodată, pe acești necunoscuți.”

Vedem iubirea pentru popor și amestecul lui între popor. Această pagină ne aduce aminte de o pagină celebră din *Poezia populară* de Russo :

„Cercetez literatura și dau de o amestecătură indigestă de limbile neolatine, de o sumă de idei luate fără nici un sistem de la străini, și prin urmare nu-i găsesc nici un caracter original.”

Și Eminescu, ca și Russo, cunoscînd poporul, culege poezii populare și le culege din toate regiunile. E unul

din vechii culegători, din 1870, după Alecsandri aproape el ar fi. El însă nu le-a tipărit, au fost tipărite mai pe urmă, de alții. La 1869 a fost însărcinat de o societate din București\*, care voia să studieze poporul român după literatura lui, să culeagă literatura din Moldova. El a cules însă și din alte părți. Să vedem ideile lui asupra literaturii populare.

„Farmecul poeziei populare îl găsesc în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simțămîntului și a gîndirii. Lăsînd la o parte tot ce e nenatural, ea nu este decît limba simțămîntului, și,\* pentru ca această limbă să fie întotdeauna curată, adeseori se renunță la rimă și căutîndu-se cuvîntul cel mai apropiat nu se impune nici o silă la construirea versului“.\*\*

Nu aceasta e cauza, fiindcă poporul nu poate să fie conștient de existența rimei, regulilor poetice etc. și le-a lăsat la o parte. Acest lucru se vede și în poezia *Egipetul*, care are multe greșeli, ce puteau fi corectate, însă poate cu schimbări în fond. Și mai tîrziu chiar se văd greșeli de formă, tocmai pentru a nu sacrifica prea mult ideea. La el aceasta însă era conștient, pe cînd în poezia populară e inconștient. Rima și ritmul sînt produse naturale. Gîndirea și simțirea în anumite momente devine ritmată fără voie. Guyau spune în *L'art au point de vue sociologique* că „dacă am putea surprinde și nota limbajul pasionat al unui îndrăgostit, am descoperi în el un fel de balans, de ondulări regulate, stanțe lirice grosier schițate“.

Desigur așa s-a născut în popor poezia. Cînd sentimentul a fost foarte puternic, frazele au început să aibă asemănare cu versurile. Marii prozatori au ritm în fraza lor. Oricînd sentimentul ajunge dominant, expresia lui începe să ia clasa versurilor. De aceea asonanța în poezia populară nu e o licență, ci e un stadiu. Poporul ajunge rar pînă la rimă. Poetul însă scrie conștient. Dar are dreptate Eminescu cînd spune că poporul s-a exprimat sincer, simplu și concis.

„Și să sperăm că tot se vor mai găsi suflete care să nu fie jîgnite de rima neîndeminatecă sau de simplitatea unui cuvînt vechi...“\*\*\*

\* „Orientul“ lui Grindea.

\*\* Ed. Chendi, p. IX.

\*\*\* *Ibidem*.



În adevăr, mulți disprețuiau poezia populară, fiindcă e lipsită de acestea, dar, speră Eminescu, vor mai fi alții care „vor preferi a se adăpa mai bine la izvorul curat ca lamura și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare, decît să bea din izvorul de apă de zahar cu portocale“.

Prin urmare și el, iarăși, ca și Russo, recomandă poezia populară pentru naționalizarea artei literare românești. Din acest punct de vedere îl vedem tot ca urmaș al criticii moldovenești și tot ca și ei, pe lângă literatura populară ca izvor de inspirație, el mai recomandă și istoria veche, fie faptele istorice, fie legendele, ba încă mai mult legendele, fiindcă legenda, deși falsifică lucrurile, ne dă impresia vieții de altădată.

„Și cînd strănepoții vor citi odată despre luptele naționale, reflectate nu în lumina nouă a teoriei, care o prefăce într-o luptă de interese, ci în lumina viorie a simțămîntului, cu toată bogăția de colori, de pasiune, de înamorare specifică în fetișismul național — citirea acestor fapte va face asupra lor impresia romantică, care asupra noastră o face rezelul cruciaților și cavalerismul de atuncea. Cum că în fond este sîmburele vecinic al tuturor acțiunilor omenești — egoismul, care virifică aceste forme, asta nu va interesa pe nime — acest sîmbure îl vor avea și strănepoții noștri cine știe supt ce formă —, dar bogăția de forme exterioare ale vieții noastre, mulțimea de colori prismatice, de limbă, de poezie și artă, care de care mai originală în felul ei, de apăsare cu animozitate asupra unor teorii și puncte, necrezute în fond de cei ce le susțin (de ex. drept, istorie, religiune ș.a.), *această minciună în aparență atît de frumoasă, în fond țesătura durerilor noastre — atît de strălucită în arătare, atît de cumplită în esența ei — va procura, ca fenomen, se înțelege, căci nu mai implică voință și eșopare, multe ore de petrecere strănepoților noștri.*“

Istoria științifică se adresează omului-idee din noi, istoria legendară, omului-sentiment din noi. Tot istoria legendară va rămîne mai tîrziu. Istoria va explica necesitatea unui război oarecare, însă în legendă are să rămînă că s-a luptat poporul cu străinii din cauza onoarei naționale sau alte lucruri. Partea mai vie e cea pe care o simte poporul. Prin urmare, și curentul poporan și curentul istoric, recomandat de Eminescu, îl pune pe

Eminescu în legătură directă cu vechea critică moldovenească, întinde o mână peste „Junimea“ spre vechea critică moldovenească. „Junimea“ da foarte puțină importanță curentului poporan și istoric. Curentului poporan tot i se mai da. Avem un articol-recenzie despre poezia populară al d-lui Maiorescu\*, dar nu l-a recomandat cu entuziasm. Curentul istoric deloc nu l-a recomandat, poate a fost contra acestui curent. Fapt e că Eminescu aici se deosebește de „Junimea“, cum se deosebește și în alte privinți. Am văzut că se asemănă în unele privinți cu „Junimea“, dar se deosebește din punctul de vedere al criticii sociale și, acum, din punctul de vedere al concepției artei. A fost mult mai naționalist din punct de vedere al concepției artei și mai cu samă cînd e vorba de factorii naționalizării literaturii, e pentru curentul popular și pentru curentul istoric. A adunat literatura populară, a cetit multă istorie a țării, în bucățile sale neînchegate se găsesc multe bucăți cu subiecte din istorie, a imitat din literatura populară, s-a inspirat, fără să mai cunoaștem influența literaturii populare, s-a transformat din nutriment în sînge, pe cînd la Alecsandri nu e așa de bine asimilată, o cunoaștem.

Acum, fiindcă am vorbit de Eminescu și de vechea școală, să facem un tablou. Curentul poporan e reprezentat de Kogălniceanu în bună parte, de Russo foarte mult, Negruzzi mai puțin, Alecsandri foarte mult, Odobescu în bună măsură, Eminescu, socialiști, d. Vlahuță, vom vedea, d. Delavrancea și chiar de Caragiale, care a scris povești foarte frumoase, în genul popular\*\*, *Năpasta*. Iar curentul istoric e reprezentat tot de aceștia, însă minus Alecsandri, care n-a ținut la curentul istoric, n-avea sentiment pentru istorie, avea un temperament mai mult

---

\* *Poezii populare române adunate de d. Vasile Alecsandri* în *Convorbiri literare* din 15 ianuarie 1868.

\*\* Basmul *Mamă...*, în *Universul* din 1909 și *Calul dracului*, *Universul*, 1910. Alte basme, precum *Kir Ianulea*, *Abu Hassan*, *Făt-Frumos cu moș în frunte* sînt prelucrări sau traduceri după Machiavelli, *O mie și una de nopți*, versiunea Galland, Charles Perrault.

de clasic, a fost la început romantic, la începutul carierei sale, din cauza necesității epocii, iar cînd a scăpat de formula școlii a fost un scriitor mai bun \*, apoi socialistii, Vlahuță, Delavrancea, Caragiale. D. Vlahuță s-a ocupat mai tîrziu, în *Din trecutul nostru*, însă nu ne vom putea baza pe o operă comandată și scrisă mai tîrziu.

---

\* A scris totuși *Dumbrava roșie*, *Despot-vodă* etc. (nota lui G. Ibrăileanu).

## Prelegerea XXVIII

14 martie 1913

Am studiat până acum ideile lui Eminescu în privința societății, ceea ce am numit sociologia sa. Urmăm acum mai departe cu studiul vederilor lui Eminescu și anume cu concepția sa asupra vieții, cu filozofia sa. Cum că e important să vedem concepția unui scriitor, cred că nu e nevoie să argumentez. Orice scriitor trebuie să aibă o concepție asupra vieții, oricât de mic scriitor ar fi, și chiar orice om. Ca să putem pricepe pe un om în toate manifestațiunile sale, trebuie mai întâi de toate să cunoaștem concepția sa asupra vieții, fiindcă toate celelalte manifestațiuni se pot reduce la aceasta. Un mare critic englez, Chesterton\*, spune că cel dintâi lucru pe care trebuie să-l cunoști, când ai a face cu un om, e concepția asupra vieții, chiar când ai a face cu un tăietor de lemne. La un om ca Eminescu, însă, întrebarea aceasta, studiul concepției sale asupra vieții e de o mare importanță, fiindcă Eminescu a fost un intelectual prin excelență, un spirit vast, cu o concepție din cele mai vaste asupra lumii. Concepția asupra vieții la Eminescu e cu totul deosebită decît a scriitorilor dinaintea sa. Noi am văzut pentru ce cu Eminescu începe o cu totul altă literatură, o literatură nouă. Și, pentru ca să înțelegem mai bine concepția lui Eminescu, cred că e necesar să vedem literatura care l-a precedat. În vechea literatură, de ex., concepția lui Conachi e foarte rudimentară, a unui om inferior. Dacă n-am ști din alte părți, am vedea că concepția sa e foarte simplă și aproape grosieră. Poeziile

\* Vezi G.K. Chesterton, *Charles Dickens*, 1906.

sale sînt numai poezii de iubire. Viața e bună cînd oarecare Marghioală etc., răspund la avansurile poetului. Viața e tristă cînd ele nu răspund favorabil. O altă concepție nu găsim în Conachi. Cel mult cîteva versuri la sfîrșitul vieții sale, cînd sufletul i-a fost zguduit de moartea nevastei sale. La poeții munteni din vremea sa găsim unele începuturi de concepție asupra vieții, e naționalismul, latinismul lor. Aceste concepții sînt sociale, dar se poate spune că sînt concepții asupra vieții. E optimismul, încrederea în viitorul patriei. Cu scriitorii munteni din prima perioadă a literaturii moderne începe concepția optimistă. O vom găsi la toți scriitorii dintre 1840—1880, putem spune, dar mai bine să spunem pînă la 1860. În vremea de regenerare a țării, faptul acesta e așa de important pentru om, întîmplările sociale sînt așa de importante, încît ele colorează concepția asupra vieții, nu atît faptele individuale: „Viitor de aur țara noastră are“.\* De la 1860 încoace, deși trăiește încă Bolintineanu, deși Alecsandri va scrie opere însemnate chiar, totuși apare o variantă a literaturii patruzeciop-tiste, o literatură asupra căreia n-am putut să stărui niciodată. Abia am avut vreme să spun ceva despre Depărățeanu, Sihleanu, Nicoleanu. În această perioadă, optimismul scade. D. Savul vorbea de Depărățeanu ca precursor al simbolismului. Sihleanu a scris *Armonii intime*, Depărățeanu, *Doruri și amoruri*, Mihail Zamfirescu, *Cîntece și plîngeri*, chiar din titlu vedem o nuanță de pesimism și, în adevăr, dacă cetim poeziile lui Sihleanu, Depărățeanu, Zamfirescu nu mai vedem optimismul lui Alecsandri sau Bolintineanu, nu mai vedem preocuparea de faptele mari sociale, ci de ei înșiși. Întotdeauna, cînd omul e subiectivist, începe să fie mai mult sau mai puțin nevrozat, în sfîrșit, să apară stări sufletești astenice, cultura eului, autoanaliza, o stare sufletească mai deprimată. Așa încît, în trecerea de la Alecsandri la Eminescu, surprindem puncte de trecere, nu se face trecerea deodată. Societatea română însăși trece prin o fază de deprimare, reprezentată prin acești poeți *minores*, de care am vorbit, și încă al patrulea poet mai tardiv, Nicoleanu, care n-a fost, cum s-a spus, un precursor al lui Eminescu, cum vom arăta îndată. Eminescu n-a avut precursori, pe cînd în Anglia un Shakespeare a avut. La Eminescu

\* Zicea Bolintineanu în *Mircea cel Mare și solii*.

nu e așa. Predecesorii săi, fie chiar Nicoleanu sau ceilalți trei, nu sînt deloc eminescieni. Reprezintă o deprimare, o dezîncîntare, însă n-au nimic eminescian. Dacă am voi să facem o legătură, dar nejustificată, ar trebui să vorbim despre Alexandrescu. De aceea am vorbit despre Alexandrescu mai tîrziu, fiindcă voiam să fac legătura cu Eminescu, ceea ce am și făcut. Totuși nu vom găsi pesimismul lui Eminescu în Alexandrescu. Voi vorbi ceva despre Alexandrescu. Acum de curînd s-a discutat ce e Alexandrescu. D. Lovinescu a spus că e „meliorist“, crede în mai bine, nu în foarte bine. E o subtilitate pe care nu mă sforțez s-o înțeleg, fiindcă e vorba de optimism, indiferent dacă va fi mai mult sau mai puțin bine. Eu cred că cu Alexandrescu e altceva. Alexandrescu e o natură pesimistă, aceasta e impresia mea, e un temperament pesimist. Oamenii se nasc cu anumit temperament. Cineva se naște pesimist sau optimist. Tot ce a spus d. Gherea asupra acestui lucru n-are nici o valoare. Sînt naturi care se pot cunoaște din copilărie. De ce Alexandrescu are o natură pesimistă? Mai întîi, în poeziile sale intime, unde a fost vorba despre dînsul, e pesimist. E optimist sau „meliorist“ în poeziile sociale, unde e vorba de viitorul, de transformarea țării. Să fie și pesimist și optimist, cum s-a spus? Aceasta nu se poate. Cineva e pesimist sau optimist, însă desigur se pot întîmpla unele lucruri. Mediul are o influență și exercitează o presiune asupra temperamentului. Temperamentul opune rezistență mediului. O personalitate cu totul puternică nu se schimbă decît foarte puțin. Așa, de exemplu, Eminescu a fost un temperament foarte puternic. Așa a fost Caragiale. A scris de la 1880, din mijlocul perioadei pesimiste, pînă la 1908—1909, și cu toate acestea a rămas tot el. Poate a fost preocupat de unele chestii nouă, e altă vorbă, fiindcă un temperament nu e un om închis, care nu cetește, care nu aude. Răspunsul său însă la aceste preocupări e același. Din contra, se întîmplă cu d. Vlahuță, personalitate mai puțin puternică, asupra căreia mediul a avut oarecare influență. Și la Alexandrescu a avut oarecare influență și nu se poate să nu aibă, fiindcă pe vremea aceea mediul, care ar putea să influențeze pe un poet, era foarte puternic. În vremea cînd Alexandrescu era de 20-30 de ani se agitau cele mai mari probleme care s-au agitat în țările române. Era vorba de

introducerea civilizației, constituționalism, domn străin etc., toată țara era plină de nădejde, de luptă, și un om ca Alexandrescu nu putea să reziste acestor presiuni puternice și ea se vede în poeziile sociale. Cu toate acestea, și în poeziile sociale vedem că nu e optimist. Poezia *Anul 1840* e foarte greu de analizat, fiindcă însuși Alexandrescu ezită. Mai întâi, partea optimistă e pusă chiar în gura altui personaj. Zugrăvește apoi lumea așa de rău, încît speranța apare mult mai puțin clară decît deznădejdea. În *Umbra lui Mircea. La Cozia* vedem că, deși cîntă trecutul glorios, imediat însă face filozofia războiului și arată că e o crimă. E chiar slăbiciunea poeziei. Din această cauză singura poezie frumoasă a lui Alexandrescu e și ea atacată de acele strofe. În altă parte, o spune ironic, cere zece mii de ani până se vor îndrepta lucrurile în Țara Românească. Aceasta e a-ți bate joc de optimism. Nu analizez poeziile sociale, dar atunci s-ar vedea aceasta. El are teoria iluzionării, de exemplu, și cine e conștient că gloria, iubirea sînt numai niște fantasme, care ne *eblouissează*, fiindcă sîntem naivi, nu poate fi optimist. Un urmaș direct al lui Alexandrescu ar putea fi Nicoleanu. Nu vreau să spun că l-a cetit mult, s-a inspirat, dar samănă. Alexandrescu, dacă e vorba să-l așezăm printre optimiști, e un optimist decepționat, nemulțumit, e indignat de calea pe care au apucat-o oamenii să ajungă la acel viitor. Această nemulțumire o vedem și la Nicoleanu. În toate blestemele lui nu e decît nemulțumire pentru faptul că lucrurile nu sînt bune, dar ar putea să fie bune. Altceva e să concepi imposibilitatea fericirii pe lumea aceasta. Aceasta e deosebirea dintre Nicoleanu și Eminescu. Și de aceea nu poate fi Nicoleanu predecesorul lui Eminescu. El crede foarte mult în bine și în aceeași proporție suferă că binele nu vine și pentru dînsul și pentru țara lui.

Și acum, ajungem la Eminescu. Nici Eminescu n-a fost deodată acel Eminescu pe care îl cunoaștem noi mai bine, poetul curat pesimist. Și Eminescu are în trecutul său mai depărtat oarecare ezitări. Aș împărți activitatea sau poezia lui Eminescu, din acest punct de vedere, în trei perioade, care coincid cu perioadele politice și trebuie să coincidă, fiindcă e o legătură între concepția sa asupra vieții, între filozofia sa și concepția sa sociologică. Înțelegeți că Eminescu nu putea fi în același timp

un om mulțumit de starea României și un mare poet pesimist. Când vom vedea că una din cauzele pesimismului e și socială, vom vedea și mai bine ce legătură e între filozofia sa și între sociologia sa. Cunoașteți opere de ale lui Eminescu de la 1866, din *Familia*. Scrie la 1866, 1867, 1868, și pentru această perioadă, întâia, 1866-1870 (la 1870 când începe să scrie în *Convorbiri literare Venerabile și Madonă, Epigonii*), ar fi un fel de opere istorice ale lui Eminescu. În acea vreme noi găsim în Eminescu optimism, nu s-a născut pesimismul, însă din cauza tinereții, era adolescent, și deoarece uneori adolescența are viziunea fericirii, dar mai cu samă din cauza vremii, anilor 1866—1870, când încă nu pierise tot idealismul generației de la 1840, când încă nu se isprăvisese formarea statului, când eram departe de anul 1880, atunci când se vede bine mizeria claselor de jos, de care am vorbit, în sfârșit, între 1866—1870 găsim la Eminescu, din această cauză, fie din cauza vârstei, fie din cauza epocii, găsim oarecare lucruri de optimism, încredere în viitor și mai cu samă în poeziile în care vorbește de patrie, de neamul său. Pe vremea aceea, Eminescu nu desperase de mărirea patriei sale. Să vedem câteva poezii din ediția Șaraga, unde am putea găsi concepțiile lui și, fiindcă Eminescu e un poet pesimist, nu e nevoie să arătăm că a fost pesimist și între 1866—1870. Să vedem urme de optimism. *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie :*

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,  
 Țara mea de glorie, țara mea de dor ?  
 Brațele nervoase, arma de tărie,  
 La trecutu-ți mare, mare viitor !  
 Fiarbă vinu-n cupe, spumege pocălul,  
 Dacă fiii-ți mândri aste le nutresc ;  
 Căci rămîne stînca, deși moare valul,  
 Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Poezia e din 1866—1867. Are încredere în viitor. Să credem că e o compoziție ? Aceasta se poate. Dar chiar dacă ar fi o compoziție, un poet compune în genul sentimentelor sale. Deci fie compusă — și am putea spune că e compusă — fie necompusă, ne arată ceva din fondul lui Eminescu. Sînt însă și versuri pesimiste, e o ezitare în sufletul adolescentului Eminescu. În *Junii corupți*, aci constată corupția, e o poezie care anunță *Scrisoarea*



III. Poezia e din 1866—1879. În ea sint idei, sint aproape cuvinte, pe care le vom găsi tîrziu în *Scrisoarea III*, prin care vestejește toți junii corupți. Voi ceti acele versuri în care se vede o încredere. Se adresează poporului și acelor juni :

Sculați-vă !.. Căci anii trecutului se-nșiră,  
În șiruri triumfale stindardul îl respiră,  
Căci Roma a-nviat ;

.....  
Tot ce respiră-i liber, a tuturor e lumcea,  
Dreptatea, libertatea nu sunt numai un nume,  
Ci-aievea s-a serbat.

Vedeți, e libertatea și e și dreptatea.

Încingeți-vă spada la danțul cel de moarte..

Între 1870 și 1874 voi pune a doua perioadă a poeziilor lui Eminescu din acest punct de vedere. Vă aduceți aminte că 1874 e o dată pe care am mai întîlnit-o de multe ori la Eminescu. Începe o nouă perioadă în privința concepției sale politice, a concepției sale sociale, a concepției sale asupra limbii literare, a concepției sale asupra literaturii. Vom vedea că la 1874 începe o perioadă din punctul de vedere al concepției filozofice. Între 1870 și 1874 e încă o ezitare în Eminescu. Nu mai găsim optimism alături de pesimism, ca între 1866-1870, dar tot îl găsim în ezitare. Vom vedea că acum nu mai vorbește la persoana întâi, ci pune în gura personagiilor concepțiile pesimiste și optimiste. Așa în *Împărat și proletar*, *Înger și demon*, iar în *Epigonii* vom vedea același lucru. E o îndoială la Eminescu. El laudă optimismul înaintașilor și acolo vorbește în numele său. Acestea sint singurele poezii filozofice ale lui Eminescu între 1870—1874. În toate găsim pesimism alături cu optimism. Eminescu încă e chinuit de concepția optimistă. Își pune întrebarea : oare nu cumva concepția optimistă e greșită ? Ambele concepții există, le vedem, pe cînd de la 1874 înainte nu mai vedem această luptă.

În *Epigonii* :

Cînd privesc zilele de-aur a scripturilor române,  
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine ș.a.m.d.

Toate aceste poezii sint simbolice, e vorba de toată generația dinainte, sau de revoluționari în *Împărat și*

*proletar. În Inger și demon* e vorba de o concepție în-treagă a vieții. Cunoașteți *Epigonii*. Să cetim ceva de la sfârșit :

Iară noi ? noi, epigonii ?... Simțiri reci, harfe zdrobite,  
Mici de zile, mari de patimi, inimi-bătrâne, urite,  
Măști rizînde, puse bine pe-un caracter inimic ;  
Dumnezeul nostru : urabră, patria noastră : o frază.

E o generație de atei, apoi nu mai e patriotismul de la 1848.

În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază...

Am cetit data trecută o bucată în proză, în care Eminescu spune că scriitorii nu mai au nici o legătură cu publicul.

Voi credeți în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic !*

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

Voi, pierduți în gînduri sinte, convorbeați cu idealuri,  
Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri,  
Căci al nostru-i sur și rece — marea noastră-i de îngheț.  
Voi urmați cu răpejune cugetările regine,  
Cînd plutind pe aripi sinte printre stelele senine,  
Pe-a lor urme luminoase voi asemenea mergêți.

În toată această imaginație strălucită, dar dubioasă, nu spune altceva decît că oamenii de la 1848 aveau ideal, luptau pentru ideal.

Noi ? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează...

„Privirea scrutătoare“ e o expresie fericită. Elanul cel mai admirabil analizat rămîne în ultimă analiză un surplus de energie, care trebuie cheltuit.

O convenție e totul ; ce-i azi drept, mine-i minciună.

Aici atacă morala, fiindcă nu e ceva etern.

Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte.

Convingerea aceasta e unul din punctele cardinale ale pesimismului. Omul se naște în zadar, e o jucărie, e

munca Danaidelor, materia creează ceva din cauză că legile ei așa cer. E un joc ridicol văzut de la distanță. Pentru noi nu e deloc ridicol, ținem foarte mult la viață, pe cînd pentru cineva din Sirius e ceva foarte ridicol, mai cu samă că e altă noțiune a timpului, e ca un mic peștișor care sare pentru moment în aer, pentru a dispărea imediat.

Oamenii din toate cele fac icoană și simbol.

În lumea aceasta mare a fenomenelor naturii, în care omul, pămîntul, natura, epoca sînt nimic, ce are a face un fapt oarecare ?

Împărțesc a lor gîndire pe sisteme numeroase...

Pentru concepția asta pesimistă e un lucru ridicul, mai ridicul decît de a mînca, care, cel puțin aceasta, e o necesitate inexorabilă. Viața omenirii în timpul infinit e nimic :

Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol.

Ce e cugetare sacră ? Combinare măiestrită  
Unor lucruri neexistente...

Ce e poezia ? Înger palid cu priviri curate,

. . . . .  
Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea.

În natură, în realitate nu există poezie. Poezia o facem noi. Toate aceste versuri se pot rezuma la aceasta. Omul se iluzionează asupra existenței, care nu e nimic, un lucru rău, dușman nouă, fără nici un interes pentru noi. Noi însă, grație puterii de iluzionare, aruncăm această purpură de aur, acea haină de imagini, noi creăm totul. Ni se pare frumos și interesant în viață. Ne creăm iluzii, fiindcă, altmintrelea, n-am putea trăi. Dacă n-am crede în glorie, în frumos, în bine n-am lucra. Am sta pe loc. Mai cu samă în ceea ce se cheamă ambiție se vede cum omul își creează iluzii.

Rămîneți dară cu bine, sînte firi vizionare,  
Ce făceați valul să cînte, ce puneți steaua să zboare,  
Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi ;  
Noi reducem tot la pravul azi în noi, mîni în ruină,  
Proști și genii, mic și mare, sunet, sufletul, lumină —  
Toate-s praf... *Lumea-i cum este...* și ca dînsa suntem noi.

## Prelegerea XXIX

15 martie 1913

Am cetit data trecută cîteva poezii, din care am văzut cum că Eminescu în faza întâi, 1866—1870, are accente cînd pesimiste, cînd optimiste. V-am cetit numai versuri din care se vede că e cînd optimist, cînd pesimist, dar era interesant să vedem manifestările sale de optimism. V-am cetit după aceea poezia *Epigonii*, din 1870, cînd începe faza a doua a poeziei lui Eminescu, faza a doua din acest punct de vedere, al concepției sale asupra vieții. Există însă o poezie foarte interesantă a lui Eminescu, din 1869, *Andrei Mureșanu*, din așa numitele „postume“. Am spus că nu le voi utiliza cînd e vorba de artistul Eminescu. În această poezie — care dealtmintelea e din cele mai bine scrise —, probabil că, dacă ar mai fi lucrat la dînsa, ar fi scos una din cele mai frumoase poezii, în schimb însă a scos cîteva versuri, pe care le-a pus în *Împărat și proletar* — această poezie e un amestec de pesimism și optimism. În ea Eminescu zugrăvește starea de suferință, de decădere a neamului său. Cu ocazia aceasta generalizează și zugrăvește în genere răul din omenire, dar cu toate acestea încă are speranță în mărirea patriei. Și, fiindcă e vorba acum de optimismul lui Eminescu, voi ceti cîteva versuri de la sfîrșit.

...În sîmburul de ghindă

E un stejar. — Cum dînsul din proprii rădăcine,  
Din planul vieții sale ascuns în colțu-obscur  
Își crește trunchiul aspru — așa poporul meu,  
În tine e puterea-ți, nălțarea-ți și pieirea-ți.

Vedeți, nenorocirile patriei pentru dînsul e terenul rău, invadat de barbari etc.

Mai tare e acea stincă ce a trecut martiră  
Prin vijelii mai multe...

Prin urmare, în 1869 Eminescu are încredere în viitor, în fericirea popoarelor. Fiindcă vede alte popoare fericite, vrea ca poporul său să fie mai cu samă mare. Din acest moment nu vom mai găsi la Eminescu încredere în viitor. Data trecută am cetit *Epigonii*, cum ați văzut. În *Epigonii* combate iluzia, iluzia lui Schopenhauer. Vedeți, trebuie să punem alături pe Eminescu și Schopenhauer. Am spus că Eminescu a fost elevul lui Schopenhauer. Nu e adevărat. Un om nu poate să câștige un temperament, fiindcă cetește un scriitor, ci poate să meargă cel mult mai departe în direcția temperamentului său. Schopenhauer a avut o influență, i-a dat o justificare și, desigur, când ai un sentiment, o concepție și găsești o carte genială, în care acest sentiment, această concepție e exprimată, desigur și sentimentul nostru devine mai complet. Noi vedem pe Eminescu că ezitează între pesimism și optimism și, desigur, când a găsit în Schopenhauer formula sentimentelor dominante ale sale, atunci optimismul a trebuit să se dea la fund. Și, în adevăr, aflăm din mărturisirile contemporanilor săi că Eminescu a primit cadou de la d. Jacob Negruzzi pe Schopenhauer. S-a spus că „Junimea“ a făcut pe Eminescu pesimist și reacționar. Nu e adevărat, a fost. În 1870 primește cadou pe Schopenhauer, îl cetește și, în adevăr, de la 1870 nu-l mai vedem optimist. În *Epigonii* (1870) e o părere de rău după optimism, e prezentă încă în mintea sa ideea și concepția optimistă. E ca un om care ar trece dintr-un partid în altul și încă are ideile fostului său partid. Însă optimism nu mai vedem de la 1870. Îi pare rău după optimism, el se declară însă pesimist și prima formulare de pesimism teoretic e aceasta, în *Epigonii*, că lumea e o iluzie. E unul din cele două puncte cardinale ale pesimismului lui Schopenhauer. În realitate, există voința, ar fi sentimentul, voința de a trăi, care există în toată natura, care e un lucru în sine și care în om devine conștient. În *Epigonii* există numai această idee, cum că realitatea externă e o iluzie și omul se iluzionează de aparențele lumii. O altă poezie din 1870, tot pesimistă, e *Mortua est!* Am spus și altă dată cum că această poezie îmi face impresia că nu e sinceră. La aceasta mă împingea și prejudecata că e scrisă pentru o femeie moartă. Dar

această poezie nu poate fi numai decît de amor, încît îmi retrag cuvintele că la 20 de ani nu i-a murit iubita, dar tot îmi mențin părerea că nu e decît o compoziție. E aici un ritm care nu e al său, e al lui Bolintineanu și fiindcă Bolintineanu are *O fată tînără pe patul morții*, și e exprimată tot o nedreptate, nedreptate pe care o simțim atunci cînd o ființă tînără e răpită de moarte. Vom vedea că aici încă e îndoială în privința pesimismului lui Eminescu. Din punct de vedere literar e cam vagă și prea multe imagini. Aici samănă cu poeziile sale postume, aici imaginea e vapoasă, nu frapantă, ca în celelalte poezii ale sale, unde niciodată nu simțim că e umplutură sau o imagine din cap, fiindcă nu găsea imaginea adevărată. E o poezie rece, e o compoziție. Multe din strofele acestea slabe au fost citate. De obicei a fost cunoscut din Eminescu tocmai ce era mai slab. Aceasta e poezia cu o filozofie foarte nesigură. Această poezie și cu *Epigonii* au fost socotite cele mai frumoase și puse în antologii. Acum vine *Inger și demon*, *Împărat și proletar*. Aceste poezii, cum și *Andrei Mureșanu*, din 1869, sînt foarte interesante din anumite puncte de vedere. E una din însușirile cele mai curioase ale lui Eminescu. În *Andrei Mureșanu* Eminescu are pe Satana, care ține un discurs, în *Inger și demon* e demonul, în *Împărat și proletar* e proletarul. Satana din *Andrei Mureșanu*, demonul din *Inger și demon* și proletarul din *Împărat și proletar* e unul și același tip, protestatarul revoluționar, care vorbește împotriva organizației sociale, care vrea să răstoarne totul, care vrea o lume nouă. Aici poate fi și influența romantică. Toți romanticii au avut un demon, dar fiindcă în Eminescu întotdeauna e o legătură între concepția sa și concepția socială, chiar în *Andrei Mureșanu* e vorba de patrie, în *Împărat și proletar* e vorba de proletariat și Comuna din Paris, în *Inger și demon* iarăși e vorba de o chestie socială, dar mai pe departe. Cînd e vorba de mizeria claselor de jos, de mizeria țării, desigur că trebuie să căutăm și cauza socială și am văzut totdeauna că Eminescu e un exponent al unei stări sociale, al cărei alt exponent sînt socialiștii. Am vorbit despre aceasta. Nu cumva faptul acesta, că în primele sale poezii găsim revoluționari, nu cumva e ezitarea lui Eminescu? El vedea mizeria țaranului și o vedea exagerat, fiindcă era subiectiv, și atunci i se punea întrebarea: Cine au

dreptate, revoluționarii sau împăratul? Lumea e rea, poate să fie bună, prin revoluție, prin schimbare totală să se creeze altă lume. Sau poate e imposibil? Imposibilitatea dă naștere la pesimism. Ideea posibilității transformării dă naștere la revoluționarism și am spus că pe atunci e acea ezitare. Acest tip reprezintă preocuparea lui de revoluționarism. Noi știm că a învins pesimismul la dînsul și e caracteristic că în poeziile de după 1874 nu mai găsim un tip de revoluționar. A rezolvat chestia, s-ar putea spune. Soluția revoluționară a fost îndepărtată. Lumea e rea și nu poate fi decît rea. Aceste lucruri au importanță pentru concepția lui Eminescu și, fiindcă e om, nu vom vedea o regularitate prea mare. Chiar de pe acum Eminescu se pare că s-a pronunțat pentru pesimism, dar optimismul încă există, încă e o luptă între pesimism și optimism. Dar iarăși trebuie să vă amintiți că la 1870 d. Iacob Negruzzi îi trimite pe Schopenhauer. În acea poezie, *Andrei Mureșanu*, găsim foarte mult din *Împărat și proletar* și găsim ceva și din *Inger și demon*. În *Andrei Mureșanu* e revolta patriotului, în *Împărt și proletar* e revolta proletarului. E cam același lucru. Eminescu schimbă personajul. În 1874 nu mai putea avea filozofia lui din *Adrei Mureșanu*. Imaginile și ideile frumoase de acolo le pune în gura proletarului. Îl preocupă chestia socială. Cred că aici e și evoluția lui Eminescu, fiindcă pesimismul scade patriotismul. Un pesimist perfect nu poate fi patriot deloc, nu poate crede în nimic. Afară de aceasta, e și influența esteticei „Junimii“. Și de aceea revolta din *Andrei Mureșanu*, de la 1869, care nu e bine scris, dar sînt gîndiri adînci, ce a ales dintr-însa nu le mai pune în gura unui om, care suferă din cauza suferințelor patriei sale, ci din cauza suferințelor omului în genere, a mers de la particular la general. Și de aceea Eminescu știți că, în poeziile sale, n-are patriotism decît în *Doina*, dar de o anumită natură. În *Andrei Mureșanu*, deci, revolta patriotului, în *Împărat și proletar*, revolta socială. După aceea, în *Andrei Mureșanu*, considerațiile pesimiste, teoria răului, teoria virtuților, toate acestea prezidau fondul în introducere, iar sfîrșitul e bucată, din *Andrei Mureșanu*, unde crede în fericirea patriei. În *Împărat și proletar* e din contra: și acolo, la început, pune revolta proletariatului și, la sfîrșit, e filozofia pesimistă. Pesimismul, care e la început în *Andrei Mureșanu*, e la sfîrșitul bucății în *Împărat*

și proletar. Toate acestea arată evoluția concepției lui Eminescu. Poezia *Inger și demon* e o poezie mult mai bună decât *Mortua est!*, însă are greșeli de formă. Eminescu s-a luptat mult cu forma, îi venea foarte greu expresia. Eminescu a fost un om genial, cu toate acestea s-a exprimat foarte greu. În manuscrisele sale se vede o adevărată tortură, contrar lui Hugo. La Eminescu e un chin pentru fiecare cuvânt. La început, creările sale nu prea pot ajunge la perfecțiune.

Strofa finală din *Inger și demon* :

Am urmat pământul ista, vremea mea, viața, poporul,  
Cu gândirile-mi rebele contra cerului deschis ;  
El n-a vrut ca să condamne pe demon, ci a trimis  
Pre un inger să mă-mpace, și-mpăcarea-i e amorul.

Știți că d. Gherea a criticat această concepție de împăcare. Ca concepție revoluționară nu poate să satisfacă, însă e lucru foarte omenesc, psihologicește e un lucru omenesc, și ne arată cine a fost Eminescu.



## Prelegerea XXX

Chestia pe care am pus-o data trecută mi se pare foarte importantă : atitudinea lui Eminescu față cu opera sa. Am cetit chiar acum de curind o dare de samă făcută asupra cărții unui critic englez, Chesterton, și am fost mulțumit cetind că un om mare nu poate fi înțeles fără să-i studiem atitudinea față cu societatea. Își bate joc de esteticieni și spune că individualitatea nu poate exista decît într-o societate. Acolo te deosebești de societate și anume acolo se răsfrînge personalitatea sa. Modul acesta de a trata pe Eminescu e împărțășit de mai mulți, nu e al meu. Deocamdată să vedem cine a fost Eminescu înainte de a vedea frumuseța operei sale. Am vorbit de ideile lui, unde l-am tratat indiferent dacă e poet, cum am fi vorbit de Ion Ghica. Acum vorbim despre poezii și am arătat cum în poeziile de adolescență e și pesimist și optimist. Natura sa intimă a fost pesimistă, dar epoca l-a făcut să scoată accente optimiste între 1866-1870. Între 1870-1874 am dovedit prin două poezii cum că Eminescu, mai pesimist ca în epoca întâi, se luptă oarecum cu optimismul lui de altădată. Acest lucru l-am pus în legătură cu concepția socială a lui Eminescu. Eminescu chiar a pornit de la aceleași dureri ca și socialiștii și numai în soluțiile politice se deosebește, chiar vede mult mai rău decît e, mizeria totală, mizeria complectă. Eminescu nu putea să nu se întilnească cu socialiștii, numai că socialiștii aveau încredere în viitor, voind să schimbe aspectul total al lumii din temelie, pe cînd Eminescu, mai obosit, cu altă natură, recunoaște răul, însă nu credea în posibilitatea schimbării și cîteodată i se pare că în trecut a fost

mai bine. E aceeași stare sufletească. Socialiștii erau oameni care constatau un rău extrem în însăși alcătuirea speciei omenеști, și unii din ei credeau că e posibilă schimbarea stării societății. Eminescu credea că acest lucru e imposibil. Aceasta e deosebirea. Însă se pare că Eminescu n-a admis dintr-o dată această soluție. La început și el a avut ezitări, și era natural să fie așa. Oare nu s-ar putea introduce dreptatea în omenire? Și această preocupare, să-i zicem socialistă, străbate în epoca 1870-1874. E imposibil ca partea de la început din *Împărat și proletar* să nu fie simțită. Nu e o simplă compoziție, nu e un reacționar, care, spre a-și pune un sprijin în partea întâi a poeziei, zugrăvește un proletar care vrea schimbarea societății, pentru ca în partea a doua să arate imposibilitatea acestei schimbări. Eminescu e mult mai aproape de socialiști decît liberalii. Liberalii sînt societatea actuală, pe cînd socialiștii sînt revoltați contra relelele omenеști și diferă în soluții. Acum am mai arătat și laudele lui Eminescu la adresa d-lui Mille, care n-are absolut nici un talent. Îl laudă, fiindcă găsește în el o revoltă contra ordinii actuale. De aceea îi plăceau poeziile lipsite de talent ale d-lui Mille. Poetul O. Carp e mai pesimist decît Eminescu, și în perioada naționalistă a vrut să cînte pe țaran, și n-a reușit, și de aceea a și încetat să mai scrie. Însă O. Carp a fost socialist militant, cînd scria singur acasă era mai pesimist decît Eminescu. La O. Carp natura e tristă, iubirea e tristă. Adevăratul poet pesimist e O. Carp, însă aceasta e o hazardare, fiindcă n-a ajuns la profunditatea teoretică a pesimismului. Era pesimist și socialist, încă o dovadă de legătura strînsă dintre Eminescu și socialiști. Din poeziile lui se vede că n-avea încredere în viitorul omenirii. Vedeti, o familie de spirite foarte curioasă. Unii au soluții pesimiste, alții soluții optimiste, alții sînt foarte pesimiști și îmbrățișează ideile unui partid care crede în fericirea viitoare. Această stare de spirit vreau s-o arăt acum în Eminescu, în poezia *Andrei Mureșanu* (1869), pe care trebuie să v-o cetesc și pentru ideile sale și pentru frumusețile care se găsesc într-însa. Să vedem concepția asupra vieții. Se întreabă dacă sînt legi în univers, apoi sfarmă o mulțime de iluzii, religia, demnitatea etc. De obicei nu citez pasagii întregi, fiindcă nu sînt poeziile adevărate ale lui Eminescu, dar aici citez pentru idei și pentru unele versuri frumoase. În poezia aceasta se vede și mai bine ezitarea lui Eminescu.

Analizăm poezia *Andrei Mureșanu*. Până aici am văzut teoria pesimistă că răul domnește în lume, după aceea am văzut filozofia iluziilor omenеști, pe care Eminescu le distruge aici ; și acum să urmăm mai departe.

Ce legi urmează vremea ? Cu ce drept ea apasă  
O ginte ca pe samă-i o alta să ridice ;  
E vo dreptate-ntr-asta, sau oarbă-mparte bobii  
Soarta fără-de-lege ?

Cine-mi va spune mie — dacă a ginței mele  
Viața viitoare va fi mai fericită  
Decît al ei trecut ?  
De-ar fi fost rău adesea și bine num-o dată,  
Aș crede că-ntîmplarea oarbă, nevinovată,  
A grămădit în mersu-i, dar fără ca s-o știe,  
Atîta neferice pe țara mea pustie —  
Dar *nu !* e-atîta minte — atîta plan de rele  
S-a grămădit puternic în viața ginții mele,  
Încît îmi vine-a crede că simburele lumii  
E răul.

Sînt idei pe care le vom găsi și în *Împărat și proletar*.

...O gintă ce se-nalță  
Pe spatele altora e mare — și cu cît  
Mai mult se ține-n locu-i prin rău și prin asprime,  
Cu-atîta e *mai* mare. Dreptate-universală  
E-aceea ce-o urăște puterea brută.

Aici se adresează unui popor împilat, pe cînd în *Împărat și proletar* se adresează societății. Am spus că deosebirea între ele e aceea că *Andrei Mureșanu* e o poemă națională, pe cînd *Împărat și proletar*, una socială.

Spun popii de-o vecie unde oricare vină  
Găsește-a ei osîndă și binele răsplata —  
Și mii timizi de frică și de-o speranță vană  
Trec înșelați pe lingă izvoarele vieții.

Aici atacă religia, cum o atacă și în *Împărat și proletar*. Cu toate că e poezie națională, însă sfera se lărgește.

...Rău și ură  
*Dacă nu sunt, nu este istorie*. Sperjură,  
Invidios-avară, de sînge însetată  
E omenirea-ntreagă — o rasă blăstămată,  
Făcută numai bine spre-a domina pămîntul...

Acum începe să fie revoluționar și vom vedea că după partea pesimistă se schimbă cu totul tonul.

*Cum în sămânța dulce a răului s-a pus*

*Puterea de viață !*

Și mai credeți în bine, în basme de copii !

O, ridicăți în suflet gigantici vijelii

Și sfărâmați c-o mândră strigare triumfală

Ordinea cea nedreaptă, șireată, infernală,

Ce prostii și șireții, unii-nșelați, iar alții

Înșelători susțin că de Dumnezeu e pusă

În lume.

Bucata nu e unitară și acesta e unul din defectele postumelor.

O, Satan ! geniu al desperării !

Acum pricep eu gându-ți, zvircolirea mării

Trăiește acum în mine. Pricep gândiri **rebele**

Cînd ai smuncit infernul ca să-l arunci în stele,

Dezrădăcinași marea ca s-o împroști în soare,

Ai vrut s-arunci în caos sistemele solare —

Da ! ai știut că-n ceruri, răul, nedreptul tronă,

Că secole nătinge l-adoră, l-încoronă,

Știi ai c-așa cum este *nu poate* a fi bine !

Sînt exagerări și în formă și în fond. Se adresează lui Satan, e un romantic și un revoluționar social. Acest Satan e demonul din *Inger și demon* și proletarul din *Împărat și proletar*. Vedeți ce spirit revoluționar. Nu se poate un spirit mai revoluționar decît în această poezie. După un accent de revoltă, în care cheamă în ajutor pe Satan și-l cîntă iarăși, se întoarce spre bine :

...Popoarele barbare

Ce-au cotropit românii sunt vijelii mărețe,

Turbate, mîndre, aspre ca orice vijelie,

Dară și trecătoare ca ele. Iar stejarul

Poporului meu tare ridică și-azi în vînturi

Întunecata-i frunte și proaspăta *lui* frunză.

În lume văd popoare cumînți și fericite,

Și mă întreb ce soarte să doresc la al meu ?

Și-un gînd îmi vine aspru, adînc, fără de milă

Și sfărămător de lume. — Nu, nu ! N-aș vrea ca alte

Popoare să mai fie c-al meu — nu merit ele

Să-i semene. Poporu-mi meritul-i ca să fie

Altfel de cumu-s alte. Eu nu cer fericire  
Pentru a lui viață. — O, nație iubită !  
Vei înțelege doru-mi, vei ști să-l prețuiești ?  
Voi să te văd, iubito ! nu fericită — mare.

Cum vedeți, e un amestec de idei, din care Eminescu a extras pentru alte bucăți. Aici e și optimism și pesimism : pe de o parte, recunoaște că o națiune poate fi mare, dacă e rea, pe de altă parte, dorește națiunii sale binele. Face teoria pesimismului, am putea spune că mai toată concepția morală pesimistă e aici, afară de baza metafizică. Această poezie e interesantă, fiindcă e poezia anterioară poeziilor publicate de Eminescu. Și în această ultimă poezie încă îl mai vedem pe Eminescu optimist. De acum înainte nu-l vom mai vedea, vom vedea cel mult luptă. Se pare că în Eminescu s-a dat o luptă până la 20 de ani și în această poezie e ultimul ecou al acestei lupte. De acum, devine pesimist cu gândiri retrospective spre optimism, până la 1874, de aci înainte e numai pesimist. Trebuie să rezumez. Între 1866-1870 e și pesimist și optimist, cu accente de optimism adevărat. Înainte de 1870 avem această poezie, *Andrei Mureșanu*, unde, în aceeași poezie, e amestec de optimism și pesimism. Pesimismul e și național și social, optimismul numai național, un optimism însă foarte puțin trandafiriu : mărirea patriei, nu fericire. Dealtmintrelea, în această poezie vedem și contradicții : când cere ca patria sa să fie mare, când cere să fie compusă din oameni răi, căci numai atunci o națiune e mare.

De la această poezie să trecem acum la *Împărat și proletar*, fiindcă samănă cu dînsa și fiindcă e poezia care vine îndată la rînd. Dar înainte de aceasta să mai recapitulăm ceva. Am citit poezia *Epigonii*, din 1870. În *Epigonii* am văzut că e pesimist la început, însă regretă optimismul. Ar reieși după dînsul că optimismul e o concepție fericită, pe care însă el nu-l poate avea. *Mortua est !* e o poezie nesinceră, în care se vede o ezitare. Apoi *Înger și demon*, în care demonul e geniul răzvrătirii, acel Satan din *Andrei Mureșanu*. Acel demon din lipsă de voință nu se poate ținea la această înălțime. De aceea cade, se simte nefericit că nu-și poate îndeplini idealurile sale, dar mai pe urmă e împăcat prin venirea aceluia înger. E o bucată slabă din punct de vedere estetic, fiindcă e un contrast prea mare între cauză și efect. Un răzvrătitor, care vrea

să răstoarne lumea, un asemenea om, cînd se descurajează, e destul de neverosimil. Ar fi mult mai estetic să meargă până la sfîrșit, să lupte, dar nu să se descurajeze. Dar cînd vedem că îl împacă cu societatea întregă o fată, echilibrul nu e menținut. Nu e vorba că în acest inger e simbolizată la urma urmei starea de rezignare, de inconștientă, nemulțumire a omenirii în general și poate această împăcaciune e un simbol. Nu-l împacă ea, ci el se împacă cu starea actuală, nu mai are acele visuri îndrăznețe ca înainte. În orice caz, din punct de vedere estetic e cam slabă. E o poezie mai *terre à terre*.

Acum să vedem *Împărat și proletar*. Mai întăi, e interesant să observăm compoziția. În *Andrei Mureșanu* e vorba de răul în lume, ceea ce conduce pe oameni sînt iluziile și niște iluzii respingătoare. La toate le găsești o cauză înjosoare. După aceea, revine Eminescu și parcă el spune că, cu toate că e rău în lume, trebuie să luptăm cel puțin pentru mărirea patriei. În *Împărat și proletar* e contrarul. În partea întăi e strigătul de revoltă după fericire. În partea a doua spune însă că toate aceste lucruri sînt utopii. *Împărat și proletar* e mult mai pesimistă, cu toate că conține aceleași elemente. Altceva este să spui că e rău în lume și trebuie să lupți și altceva să spui că e imposibil. Afară de aceasta, optimismul lui *Andrei Mureșanu* mai iese și din altceva. În *Andrei Mureșanu* găsim pe Eminescu, care vorbește direct despre mărirea patriei, pe cînd în *Împărat și proletar* cel care strigă e proletarul. Cu toate acestea, să nu ne înșelăm. Cu toate că proletarul vorbește, totuși, dacă cetim bine și vedem căldura, logica, frumuseța versurilor, prin care se exprimă proletarul, vedem bine că e Eminescu. Atunci *Împărat și proletar* se prezintă ca o deliberare, cum se numește în psihologie. *Împărat și proletar* e din 1874, din ultimul an al epocii a doua a poeziei lui Eminescu. După 1874 e numai pesimist și începe epoca a treia. Mai întăi să aveți în vedere că se gîndește la Comuna din Paris, revoluția proletariatului contra clasei burgheze care s-a întîmplat la 1871. Știți că imperiul a fost despotic, s-a bazat pe țărănime și pe bogătași. Imperiul căzînd la Sédan, au început să iasă diferite partide la iveală. Partidul muncitorilor a pus mîna pe Paris, a dominat cîteva luni în Paris și *Împărat și proletar* e ecoul Comunei din Paris. Se vorbește de baricade, de fuga lui Napoleon, iar prin proletar trebuie să ne închipuim acel *déchu* dezmoștenit

care s-a răsculat. Dumneavoastră înțelegeți că atunci când  
acel eveniment a zguduit Europa, Eminescu a fost adînc  
impresionat. Noi știm că Eminescu nu scrie deodată, ani  
întregi. Avem și aici o dovadă. Versurile de revoltă din  
*Andrei Mureșanu* le pune în *Împărat și proletar* și mai  
pune și altele cauzate de Comuna din Paris.

Spuneți-mi ce-i dreptatea? — Cei tari se îngrădiră  
Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi;  
Prin bunuri ce furară, în veci vezi cum conspiră  
Contra celor ce dînșii la lucru-i osîndiră  
Și le subjugă munca vieții lor întregi.

Virtutea pentru dînșii ea nu există. Însă  
V-o predică, căci trebuie să fie brațe tari.  
A statelor greoaie cară trebuie-mpinse  
Și trebuiesc luptate războaiele aprinse,  
Căci voi murind în sînge, ei pot să fie mari.

Religia — o frază de dînșii inventată  
Ca cu a ei putere să vă aplece-n jug,  
Căci de-ar lipsi din inimi speranța de răsplată,  
După ce-amar muncirăși mizeri viața toată,  
Ați mai purta osînda ca vita de la plug?

De ce să fiți voi sclavii milioanei nefaste  
Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi?  
De ce boala și moartea să fie partea voastră,  
Cînd ei în bogăția cea splendidă și vastă  
Petrec ca și în ceruri, n-au timp nici de-a muri?

Ei îngrădiți de lege, plăcerilor se lasă,  
Și sucule cel mai dulce pămîntului i-l sug;  
Și cheamă-n voluptatea orgiei zgomotoase  
De instrumente oarbe a voastre fiici frumoase:  
Frumusețile-ne tineri bătrînii lor distrug.

Fiecare vers e minunat, nu cred să fi cîntat cineva  
mai bine accentele de revoltă.

Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă,  
Ce lumea o împarte în mizeri și bogați!  
Atunci cînd după moarte răsplata nu v-așteaptă,  
Faceți ca-n astă lume să aibă parte dreaptă,  
Egală fiecare, și să trăim ca frați!

Sfărmați statuia goală a Venerei antice,  
Ardeți acele pinze cu corpuri de ninsori  
Ele stîrnesc în suflet ideea neferice  
A perfecției umane și ele fac să pice  
În ghearele uzurei copile din popor !

.....  
Zidiți din dărmături gigantici piramide  
Ca un *memento mori* pe al istoriei plan ;  
Aceasta este arta ce sufletu-ți deschide  
Naintea vecinicii, cu corpul gol ce rîde  
Cu mutra de vîndută, cu ochi vil și viclean.

.....  
Atunci vă veți întoarce la vremile-aurite,  
Ce mitele albastre ni le șoptesc ades,  
Plăcerile egale, egal vor fi-mpărțite,  
Chiar moartea cînd va stinge lampa vieții finite  
Vi s-a părea un înger cu părul blond și des.

Atunci veți muri lesne fără de-amar și grijă,  
Feciorii-or trăi-n lume cum voi ați viețuit,  
Chiar clopotul n-a plînge cu limba lui de spijă  
Pentru acel de care norocul avu grijă ;  
Nimeni de-a plînge n-are, el traiul și-a trăit.

Aici e economie politică, în *Andrei Mureșanu* nu e, Eminescu acum cetise lucruri de acestea. După concepția revoluționară virtutea e inventată de clasele superioare. Interesul claselor superioare cere ca cei mici să stea în lanțuri morale. Orice precept moral e teoretizarea unui raport social. De unde în capul unui proletar, care n-are ce mînca, acest imperativ categoric ? A fost impus de clasele dominante. Acest lucru e adevărat. Și burghezii, care sînt o clasă dominantă, față de femeie au impus și acestora o morală, pe care au ajuns înseși femeile să o apere, cu toate că e numai în interesul burghezilor. Orice domnie a unei clase asupra altora e bazată pe inconștiența maselor. Religia e inventată tot de clasele superioare. Aici nu e adevărat, cum nu sînt adevărate multe în toate pozițiile de sus, în general. Dar aceasta e argumentarea revoluționară. E exact propaganda socialistă, dar e socialismul românesc cu împărțirea de pămînt. Arta e un rău, dar aceasta nu e ideea revoluționară, fiindcă revoluționarii din Comuna din Paris au ascuns pe Venere de Milo, ca să nu fie distrusă în timpul tulburărilor. Fiecare om să



fie treaz, fiindcă un moment de neatenție te face să cazi în lupta pentru viață : viața „îmbrăcată în haină de granit“. Visează întoarcerea la vremea de aur. Dealtminte-  
lea, aceasta concordă și cu teoria socialistă, care spune că ne vom întoarce la proprietatea colectivă, „fără amor și grijă“, nu „amar“, cum e în unele ediții. D. Gherea nu pricepea acest „amor“ dar n-are dreptate.\*

---

\* Mai târziu, Ibrăileanu a restabilit forma corectă : *amar*, în loc de *amor*, care era o greșală de tipar în *Convorbiri literare*. Cf. și ediția C. Botez din 1933. În ms. *Umbre pe pinza vremii : fără de amar*.

## Prelegerea XXXI

Înainte de a continua cu analiza poeziilor lui Eminescu din această perioadă, trebuie să fac o deosebire între pesimismul temperamental și pesimismul teoretic. Această deosebire trebuia s-o fac mai de mult. Prin pesimism temperamental, natural, se înțelege altceva decât pesimism teoretic. Un om trist, care se așteaptă mai mult la urmările rele decât bune ale unor fapte, de exemplu, când se gîndește ce are să se întîmple, motivele de a aștepta, bineînțeles, fiind aceleași, el așteaptă mai degrabă răul; un om care e mizantrop, în sfîrșit, toate aceste feluri de sentimente sînt pesimism. Sînt o mulțime de pesimiști pe lumea aceasta. Foarte rar am găsi oameni într-un punct neutru. Sînt două feluri de temperamente, pesimiste și optimiste, și natural în Eminescu vom găsi pesimism temperamental în poeziile unde e vorba de iubire și de natură și poate chiar ar fi trebuit să încep cu pesimismul temperamental, fiindcă e mai organic și pe el se clădește pesimismul teoretic. E greu ca cineva, prin observație pură, să ajungă la pesimism teoretic. Dacă Schopenhauer n-ar fi fost un mizantrop cu diferite fobii, care se aștepta mai mult la rău decât la bine, nu ne putem imagina să fi ajuns altfel la pesimism teoretic. Deși în teorie s-ar putea ca cineva, constatînd cantitatea de bine și de rău cită e în lume, s-ar putea, fără să aibă o natură pesimistă, să ajungă la filozofia pesimismului, dar aceasta, încă o dată, e legată cu temperamentul pesimist. Teoria cea mai pură, a lui Kant etc., are legătură totuși cu temperamentul și chiar cu

epoca. Filozofia lui Fichte\* a fost pusă în legătură cu școala romantică, cu negația lumii din afară, din cauza împrejurărilor triste, din care cauză s-au concretizat în ei înșiși, poeții să devină subiectivi fără margini, iar filozofii să facă acea teorie care nu e în realitate decît teoretizarea aceleiași stări sufletești. Dar poate e a merge prea departe. Dar cînd e vorba de filozofia pesimistă, desigur logica lor e logica sentimentului. Noi, fiindcă am început cu pesimismul teoretic, vom urma să cercetăm acest pesimism în poeziile sale. În *Epigonii*, deci, apar iluziile. Aparențele sînt înșelătoare, e o iluzionare, asta e o parte a filozofiei pesimiste. În *Andrei Mureșanu* spune că în lume domină răul, e altă parte a filozofiei lui Schopenhauer. În *Impărat și proletar* e iarăși vorba de rău, adică de egoism, ceea ce mîină pe oameni e egoismul. Lucrul în sine e voința, adică dorința de a trăi, dorința de a se permanentiza, dorința de a exista, simțul de conservare, mai simplu. Această voință, care există în oameni, devine conștientă și ea se exprimă prin egoism. Omul vrea să trăiască, vrea să existe, să-și atribuie ceea ce îi place. Din cauza aceasta, ceea ce conduce pe oameni e egoismul. Egoismul însă dă naștere la rău, de aceea răul conduce lumea. Omul își inventează puncte strălucitoare, către care să meargă, aceea e iluzia. Și am văzut că Eminescu combate iluzia: în *Epigonii* analizează și combate egoismul, voința de a trăi, în *Andrei Mureșanu*, la fel, și vom vedea că în *Impărat și proletar* e vorba tot de acest lucru, tot de răul care domnește în lume. Dar acum se pune o chestiune: oare Eminescu e un fonograf al lui Schopenhauer? Azi nu se mai vorbește mult de această chestiune. Altădată se vorbea mai mult. S-a hotărît că e influențat de Lenau. În adevăr, în privința melancoliei samănă cu Lenau. Dar nu s-a băgat de seamă concepția vieții a lui Schopenhauer, care e alta decît a lui Lenau. S-a spus că e vinovat Schopenhauer de poezia lui Eminescu, fiindcă și azi se spune că e o poezie de deprimare. Era vorba de Schopenhauer. În adevăr, găsim în Eminescu filozofia lui Schopenhauer și filozofia budistă, după cum aceasta există și în Schopenhauer. Se știe că și-a creat teoria din propria sa experiență, dar s-a inspirat și din budism. Pe de altă parte, știm că Eminescu a fost fericit cînd a primit volumul lui Schopen-

\* Din *Die Bestimmung der Menschen* (1800).

hauer. Mai știm că Eminescu a fost un om setos de cultură, și mai cu samă de metafizică. Trebuie să credem că el cunoștea pe Schopenhauer, în străinătate filozoful era atunci în vogă. Cu toate acestea, filozofia lui Eminescu e a sa proprie, nu e luată din Schopenhauer. Orice om devine schopenhauerian când are un temperament pesimist. Orice om decepționat, trist, năcăjit, care are acea natură de a vedea în oameni mai mult răul decât binele, care se convinge că în lume domnește răul, trebuie să ajungă și la teoria că scopurile strălucite, pe care ni le punem în viață, sînt înșelătoare. Ați cetit articolul lui Taine despre budism, e un articol foarte interesant. El arată cum împrejurările naturii și societății din India au produs budismul. Viața grea, enervarea, mizeria socială, climatul în care veniseră arii din nord, toate au creat budismul. Prin urmare, teoriile acestea filozofice sînt justificările filozofice ale unui temperament. Dacă ne-am da și mai bine sama despre natura lui Eminescu, ar trebui să vedem că trebuia să devină pesimist. Dar poate n-ar fi ajuns la teoretizarea aceea înaltă a pesimismului, dacă n-ar fi cunoscut pe Schopenhauer și budismul. L-a preocupat foarte mult budismul. În manuscrisele sale s-au găsit începuturi de traducere din textele budiste. Înțelegînd bine că Eminescu a găsit în Schopenhauer numai teoretizarea perfectă a sentimentelor sale sau chiar, mai mult, poate exprimarea perfectă a teoriilor sale, a începuturilor sale de teorie, să vedem cum Eminescu e schopenhauerian. Vorbim de Schopenhauer nu numai pentru că s-a inspirat din el, dar fiindcă Schopenhauer e filozoful pesimismului, a teoretizat pesimismul. Am văzut data trecută două părți, mai întăi revolta proletarului, adică exprimarea nemulțumirilor claselor apăsate ale omenirii. Vorbește un proletar, fiindcă e vorba de Comuna din Paris. Tot așa putea să pună cuvintele în gura unui țăran. Din punct de vedere artistic, poate n-ar fi fost așa artistic, fiindcă proletarul e un orășan care cunoaște viața luxoasă și, prin comparație, se simte și mai nemulțumit. Dv. știți că omul e nemulțumit mai cu samă din cauza prisosului altuia. În psihologia unui proletar e multă invidie, care însă e o forță revoluționară. Un proletar, trăind într-o viață civilizată, capătă gusturi mai fine. Revolta lui va căpăta o forță mai mare și altă formă decât a unui țăran.

În a doua parte ni se evocă „Cezarul“ de pe măturile Senei : e Napoleon III. Eminescu spune că răul îl simte și Cezarul. A treia parte e zugrăvirea admirabilă, genială, de o sugestivitate admirabilă a Comunei din Paris.

Parisul arde-n valuri, furtuna-n el se scaldă,  
Turnuri ca facle negre trăsesc arzînd în vînt —  
Prin limbile de flacări, ce-n valuri se frămînt,  
Răcnete, vuiet de-arme pătrund marea cea caldă,  
Evul e un cadavru, Paris — al lui mormînt.

„Evul e un cadavru, Paris al lui mormînt“ e o expresie admirabilă.

Pe stradele-ncrușite de flăcări orbitoare,  
Suiți pe baricade de bulgări de granit,  
Se mișc batalioane a plebei proletare,  
Cu cușme frigiene și arme lucitoare,  
Și clopote de-alarmă răsună răgușit.

Că marmura de albe, ca ea nepăsătoare,  
Prin aerul cel roșu, femei trec cu-arme-n braț.

**Din cauza părții de la început această poezie a fost considerată multă vreme ca socialistă.**

## Prelegerea XXXII

4 aprilie 1913

Am analizat până acum o sumă de poezii ale lui Eminescu, pentru a ne da sama de concepția sa teoretică asupra vieții. Toate poeziile sale, și acuma filozofice, conțin concepția sa teoretică asupra vieții. Pentru a vedea pesimismul său temperamental, vom trebui să ne adresăm la poeziile de iubire sau unde e vorba de natură. Înainte însă de a trece de 1874, înainte de a trece de a doua perioadă, când pesimismul său e pur, când poeziile sale filozofice sînt curat pesimiste, când nu mai e vorba de ezitare, trebuie să mai facem cunoștință cu altă parte a sufletului lui Eminescu, tot din această perioadă. Aș vrea să vă vorbesc ceva despre poezia *Cugetările sârmanului Dionis* și puțin despre *Sârmanul Dionis*. Ar fi foarte bine să analizăm toată nuvela. E o bucată mai mare, în care Eminescu a avut ocazia să se exprime mai mult. Găsim și idei și sentimente și oarecare autobiografie morală a lui Eminescu, filozofia sa ș.a.m.d. Însă după metodele pe care le-am luat eu, e imposibil să fac analiza deodată a acestei bucăți. Deocamdată vom vedea numai poezia din *Sârmanul Dionis* și câteva pasagii din *Sârmanul Dionis*, pentru că în *Cugetările sârmanului Dionis* vom găsi o notă deosebită, care apare rar în poezia românească, care însă apare des în poezia romantică germană. E vorba de ironia romantică. Ironia romantică e un sentiment, nu tocmai o idee sau o concepție. Vom înțelege ceva mai bine temperamentul lui Eminescu. Încă o dată trebuie să vă spun că poate nu era locul să studiez chiar acum *Sârmanul Dionis*. Nu sînt studii asupra lui Eminescu, încît am admis un plan care mi s-a părut cel mai bun. Uneori

însă dau de piedici foarte mari. De exemplu, vorbesc despre pesimismul lui Eminescu, pentru a lăsa la urmă cauzele pesimismului său. Poate vom polemiza cu unii teoreticieni care au susținut altfel. Și, dacă e vorba de ironia romantică, se poate studia, când e vorba de pesimismul temperamental sau de romantismul său. Am vorbit foarte mult despre romantismul său, fără ca să spunem, fiindcă am vorbit de pesimism, și pesimism și romantism e unul și același lucru, sînt două aspecte ale unuia și același lucru. Dar, pentru că voiesc să isprăvesc cu Eminescu ca gînditor pînă la 1874, de aceea vorbesc despre *Cugetările sârmanului Dionis*. La urma urmei, ironia romantică e și o idee. Ce este această ironie romantică? E bătaia de joc de sine însuși și, anume, atunci cînd sufletul e la diapazonul cel mai înalt, anume cînd omul e foarte trist. Sau, după definiție, ar fi și altceva, poate mai cu samă altceva. Atunci cînd zugrăvești fantasticul, să ai o astfel de atitudine încît să-ți bați joc, foarte puțin, de acest fantastic, pe care îl zugrăvești, să nu fii *dupe*, amăgit de tine însuși, să preîntîmpini ridicolul. De exemplu *Strigoii* lui Eminescu, o mică nuanță de neîncredere, un fel de bătaie de joc, o nuanță foarte simplă, e ironia romantică. Prin urmare, și față cu fantasticul, și față cu durerea, ironia din partea autorului se cheamă ironie romantică. Romanticii au fost pesimiști și au fost fantaști, au luat subiecte fantastice: Hoffmann; au fost pesimiști: Novalis, dar au căutat, mai cu samă Ludwig Tieck, să nu se lase cu totul fanteziei și durerii, să-și bată joc de ei înșiși. Ei, acum să luăm acest sentiment și să-l vedem în afară de școlile romantice. Ce ar fi? E un duel între inteligență și sentiment. Sentimentul e de durere. Omul e învins de împrejurări și-l doare, însă inteligența stă deoparte, parcă observă și rîde. Pentru ce te doare, pentru ce strigi, pentru ce țipi, îi spune sensibilității? Nu ți-e rușine de această atitudine? Acest lucru îl poate simți orice om, atîrnă însă de gradul de inteligență al fiecăruia, de capacitatea de a simți durere, de ironia sa. Sînt oameni care au puțină vervă, cînd sînt veseli sau indiferenți, și ajung la o vervă strălucită în momentele cele mai triste ale vieții lor, încît cine nu-i cunoaște ar crede că sînt foarte fericiți. Cine îi cunoaște însă simte că în imaginația exuberantă se ascunde durerea, e un fel de mascare, e un protest al personalității împotriva durerii, e instinctul de conservare,

care se revoltă împotriva supunerii noastre față cu durerea. Bineînțeles, nu toți oamenii sînt așa și nu toți poeții. Chiar în Eminescu găsim foarte puțin. Încolo, e foarte simplu, foarte grav, foarte îndurerat. Sau, dacă am lua pe d. Vlahuță, acolo unde e trist, e curat trist. Acest rîs sardonice de propria sa nefericire nu-l găsim. Starea asta sufletească e foarte înaltă, foarte complexă, fiindcă presupune și durere puternică, și inteligență puternică, și victoria inteligenței asupra durerii. E în Musset ironia romantică, Byron, în sfîrșit, numai la romantici găsim această ironie.

Nuvela *Sărmanul Dionis* e o nuvelă tristă, chiar dureroasă. Mai întăi e o nuvelă deosebită, singulară. Dionis : chiar numele, autorul alege un nume deosebit, straniu chiar, prin nume vom înțelege că avem a face cu un om izolat, cu un altfel de om decît toată lumea. Caragiale i-ar fi spus Popescu etc. Eminescu vrea să arate că e o fire cu totul în dezacord decît ceilalți oameni. Numele nu e indiferent. Unii scriitori mari au mărturisit aceasta, fiindcă un nume corespunde cu toată concepția pe care și-o face scriitorul despre un tip. Iar „sărmanul“ spune de-a dreptul : e o nuvelă romantică. Se poate foarte bine stabili legătura între această nuvelă a sa și o sumă de nuvele sau romane din literatura germană din timpul școlii romantice. Această legătură a făcut-o d. Sanielevici în *Viața românească* și în *Noua revistă română*. În literatura noastră însă e o bucată unică. Dar trebuie să deosebim în *Sărmanul Dionis* mai întăi nuvela romantică, un ecou al școlii romantice, o compoziție făcută pe teme pe părții romantice, după aceea o nuvelă în care asistăm la desfășurarea unei teorii filozofice și care sînt tot a școlii romantice, vreau să spun că și atmosfera e tristă și fantasticul din mijlocul nuvelei, și fantazia e lucru străin, e romantism german. Însă are și un alt caracter : e curat românesc, fiindcă e un tip curat românesc. „Sărmanul Dionis“, am spus și altă dată, e Dan, Radu al d-lui Vlahuță, eroul lui Traian Demetrescu, e „Trubadurul“, e intelectualul român, izolat, sărac, filozof, cult, pe care viața socială îl respinge, fiindcă nu-l înțelege, n-are ce căuta în viață și, cum spuneam și altă dată, mai observam atunci și același lucru ca și în *Dan*, e și o fată, o fantasmă divină, care trece pe dinaintea ochilor noștri, pe care n-o prea vedem bine, această Marie e Ana din *Dan*, iarăși



e față de neam înalt de boier care se îndrăgostește și de care se îndrăgostește acest proletar intelectual. Deosebirea e că la Eminescu tipul e dus până la sublim. Eminescu, care era un înalt visător, nu putea să fie realist, nu putea să zugrăvească un tip, fără să-l idealizeze, și „sărmanul Dionis“ e extraidealizat, îl pune în împrejurări mult mai strălucite decât l-au pus alți scriitori. El nu stă într-o mansardă, cum stă „Trubadurul“ sau Dan, el stă într-o casă mare, părăsită cu totul, așezată într-o ogradă mare și odaia foarte săracă. După aceea, amorul lui e cu totul deosebit, îi apare când și când la geam, cu toate că e foarte aproape, și o divinizează, cum nu mai o divinizează ceilalți scriitori, plus că, peste toate acestea, mai pune acel vis, care e căptușeala nuvelei, când el devine călugărul Dan în timpul lui Alexandru cel Bun. În *Sărmanul Dionis* e și o nuvelă pe care o putem clasifica la un loc cu alte nuvele de ale noastre, ale generației de pe la 1880. Cine e acest Dionis? E un idealist în filozofie, un om care nu crede în realitatea lumii externe, ajunge la Kant, Fichte. Filozofia aceasta desigur că se susține teoretic, dar cu siguranță că o îmbrățișează anumite temperamente. Nu orice temperament îmbrățișează o filozofie oarecare. Ați cetit *Scrisorile* d-lui Brătescu-Voinești, în care nu vrea să recunoască kantismul. Această idealizare, acest subiectivism filozofic, această idee că lumea e creațiunea eului meu se poate pune foarte bine în legătură cu psihologia unui intelectual de felul lui Dan etc. Dacă d. Vlahuță ar fi pus o filozofie în capul lui Dan, și mai cu samă lui Radu ar fi trebuit să-i pună această filozofie. Cine trăiește retras de lume e mult mai ispitit să îmbrățișeze filozofia lui Fichte. Faptul că Fichte apare în anumită epocă, că are predecesor pe poetul Novalis, faptul că, în timpul când domină romantismul în Europa, domină și idealismul lui Fichte în Europa, aceasta ne arată că e o stare mai profundă, care a produs și romantismul și idealismul. Romantismul a adus lucruri frumoase în lume, a introdus în literatură lucruri nouă. Idealismul filozofic a adus lucruri folositoare. Chiar dacă am spune însă că romantismul a fost adevărul în literatură și fichtismul în filozofie, încă ar trebui să spunem că a trebuit subiectivism. Acest subiectivism s-a născut din cauze sociale și istorice. E știut că această perioadă e perioada subiectivismului. Trebuie să adogăm aci și filozofia. Eminescu e fichtist. „Sărmanul Dionis“ nu putea

fi altceva, după modul cum ni-l zugrăvește Eminescu, cu sufletul pe care îl avea și împrejurările lui de viață. Să cetim ceva.

„Cu drept cuvânt cetitorul va fi clătit din cap și va fi întrebat — prin mintea cărui muritor treceau aceste idei ?“

Deja o mică ironie romantică, fiindcă eroul e însuși Eminescu.

„Existența ideală a acestor reflecțiuni avea de izvor de emanațiune un cap cu plete de o sălbătică neregularitate, infundat într-o căciulă de miel...“

E chipul lui Dionis, apoi ploaia, strada.

„Umbra eroului nostru dispărea prin șiroaiele ploaiei, care dederă capului său aspectul unui berbec plouat și te mirai ce mai rezistă torentelor de ploaie : hainele lui ude sau metafizica.“

E iarăși ironia romantică.

„Metafizicul nostru se apropie să se uite și razele pătrunseră prin ușă și-i loviră fața. Nă era un cap urit acela al lui Dionis. Fața era de acea dulcețată vînătă-albă ca și marmura în umbră, cam trasă fără a fi uscată, și ochii tăiați în forma migdalei erau de acea intensivă voluptate pe care o are catifeaua neagră.“

Iarăși e interesant în privința chipului, e palid, ochii hipnotici, un tînăr slab, palid, frumos, părul negru, ochii sugestivi, e romantic, e proletar intelectual, e tipul visat de toți acei scriitori. Un om sănătos, în care palpită viața, nu veți găsi ca eroi la toți acești scriitori.

„Oricît de neplăcut să fi fost spectacolul pentru simțul estetic al călătorului meu, el avu o influință salutară asupra eroului nostru, care, trezit din fantaziile sale metafizice, băgă de seamă că ploaia-l udase pînă la piele. El intră într-o cafenea de alături, ca să se usuce. Rîdîndu-și căciula cea mițoasă, vedem o frunte atît de netedă, albă, corect boltită, care coincide pe deplin cu fața într-adevăr plăcută a tînărului meu. Părul numai cam prè lung curgea în vițe pînă pe spate, dar uscăciunea neagră și sălbatecă a părului contrasta plăcut cu fața fină, dulce și copilărească a băietanului. Își puse în cui paltonul ud și, la aroma îmbătătoare a unei cafele turcești, ochii lui cei moi și străluciți se pierdură iar în acea intensivă viașătorie care stă cîteodată atît de bine băieților, pentru că seriozitatea contrastează totdeauna plăcut cu fața de copil.“

E și boem, nici nu putea fi altfel. Vă atrag atenția încă o dată că acest *Sărman Dionis* e o prelucrare a *Geniului pustiu*.

„Dionis făcea c-un creion un calcul matematic pe masa veche de lemn lustruit și adesea suridea. Surisul său era foarte inocent, dulce l-am putè numi, și totuși de o profundă melancolie. Melancolia în vîrsta lui este semnul caracteristic al orfanilor; el era orfan, o existență — cum sunt multe la noi — fără de speranță și, afară de aceea, determinat prin naștere la nepozitivism.“

Eminescu era și el un fel de orfan, fiindcă multă vreme a stat despărțit de familia sa.

„Determinat prin naștere la nepozitivism“, acesta e lucru foarte interesant, era lipsit de voință. Melancolia, suprasensibilitatea și lipsa de voință, de care vorbește, sînt cauzele profunde ale pesimismului său temperamental. Cînd se adaogă la acest temperament și alte împrejurări individuale și sociale, și lecturi, poate cineva să ajungă un pesimist ca Eminescu.

„În introducerea acestor șiruri am surprins unele din cugetările care-l preocupau în genere — și c-un asemenea cap omul nu ajunge departe — și mai cu samă cel sărac.“

Un subiectiv intelectual, pentru care lumea gîndurilor e mai reală decît lumea reală, toate aceste însușiri, cînd sînt unite cu sărăcia, nu te fac să ajungi departe. Eminescu a fost așa și viața reală l-a învins, fiindcă nu-i opunea nici o rezistență.

„Era tînăr — poate nici optsprezece ani — cu atît mai rău... ce viață-l așteaptă pe el?... Un copist avizat a se cultiva pe apucate, singur... și această libertate de alegere în elementele de cultură îl făcea să citească ceea ce se potrivea cu predispunerea sa sufletească atît de visătoare.“

„Avizat“ e un ardelenism, bucata e scrisă la 1872. Iarăși autobiografie: știm că Eminescu n-a putut lua titluri, dar era de o cultură cu totul superioară. Cetea numai ce convenea temperamentului său. El își prevedea viața sa și era destul de inteligent să-și dea sama.

„Lucruri mistice, subtilități metafizice îi atrăgeau cugetarea ca un magnet — e minune oare că pentru el visul era o viață și viața un vis? Era minune că devenea superstițios? Adesea își închipuise el însuși cît de triști,

cit de lungi, cit de monotoni vor trece anii vieții lui — o frunză pe apă.“

Eminescu atunci nu era așa, dar pe urmă în adevăr așa a fost. A fost prieten numai cu Creangă, însă nu era o prietenie sufletească, fiindcă era depărtarea foarte mare între un om incult și un om foarte cult.

„Lipsit de iubire — căci n-avea pe nimeni în lume, iubitor de singurătate, în neputință sufletească de a-și crea o soartă mai fericită, el știa că în «această ordine a realității», cum o numea el, nu-l va întâlni nici un zîmbet și nici o lacrimă — neiubit și neurit de cineva, se va stinge asemenea unei scînteii după care nu-ntreabă nimenea — nimenea-n lume.“

Aici e chintesența proletarului intelectual al d-lui Gherea.

„Casa lui de pustnic, un colț întunecos și painjinit din arhiva unei cancelarii, și atmosfera leneșă și flegmătească a cafenelei — asta era toată viața lui. Cine-ntreabă dacă și el are inimă, dacă și lui i-ar plăce să imble frumos îmbracat, cum sunt întrebați atîția copii — dacă și el ar dori — să iubească? Să iubească — ideea aceasta îi strîngea adesea inima. Cum ar fi știut el să iubească! Cum ar fi purtat pe mîni, cum s-ar fi închinat unei copile care i-ar fi dat lui inima ei! Adesea și-o închiupua pe acea umbră argintie cu fața albă și păr de aur — căci toate idealele sunt blonde — și parcă simțea minuțele-i calde și înguste în mîinile lui, și parcă-i topea ochii sărutîndu-i, și parcă i se topea sufletul, ființa, viața, privind-o... vecinic privind-o.“

Pasagiul e foarte frumos și e vorba de imaginarea unei iubiri înalte. Cu toate acestea, cred — am spus de foarte demult — cum că, în toate poeziile lui, Eminescu „își întinde dreapta în deșert“ după amor decît după femeia iubită. D. Maiorescu spune că n-a iubit niciodată. Eu însă aș crede că, pe lîngă această veșnică aspirație către iubirea ideală, în poeziile sale, în efuziunile sale după o iubită, pe care o așteaptă veșnic, trebuie să ne închipuim dorința lui către o înfrățire sufletească cu cineva. Căci Eminescu a fost singular, — e părerea mea subiectivă. În poeziile sale de iubire, spune d. Maiorescu că n-a iubit pe o femeie, ci un ideal de femeie, pe care nu-l găsea. Recunosc acest lucru. Însă în acele poezii se vede și dorul de prietenie adevărată. Cetiți *Les*

*Solitudes* a lui Sully-Prudhomme, în care spune Prudhomme că în iubirea pentru femeie e o singurătate și poate acolo e suferința oamenilor care vor să scape de această singularitate, să găsească în amor această înfrățire sufletească, dar e imposibil. Această sfortare de a ieși din eul său propriu e imposibilă. Dar aici e vorba de singularitatea lui Eminescu. Acest sentiment e exprimat admirabil de Maupassant în *Solitude*, în care spune că orice om e singur și, dacă ne-am gândi bine la această idee profundă, am vedea că aici e un adevăr. Mai toate legăturile între oameni sint numai niște încercări de apropiere sufletească. Ne înșală chiar și limbajul. Altă experiență am pus eu în cutare noțiune și alta fiecare dintre dv.

„În mijlocul unei grădini pustii, unde lobodele și bu-ruienile crescuse mari în tufe negre-verzi, se înălțau ochii de fereastă spartă a unei case vechi, a cărei streșină de șindilă era putredă și acoperită c-un mușchi care strălucea ca bruma în lumina cea rece a lunii. Niște trepte de lemn duceau în catul de sus al ei. Ușa mare deschisă în balconul catului de sus se clătina scîrțîind în vînt și numai într-o țîțînă, treptele erau putrede și negre — pe ici, pe colo lipsea cîte una, așa încît trebuiai să treci două deodată și balconul de lemn se clătina sub pași. El trecu prin hățișul grădinei și prin zaplazurile năruite și urcă iute scările. Ușile toate erau deschise. El intră într-o cameră naltă, spațioasă și goală.“

Mai mult romantism e imposibil. Vedeți unde stă el. Combinați tot ce ați văzut până acum și veți vedea romantism literar adevărat, un tip romantic adevărat și un proletar intelectual idealizat. E suprachintesență de Dan, Radu și ceilalți. În romanul d-lui Vlahuță e un personaj real. Aici Dan e idealizat până la extrem, până unde poate merge arta.

„În colțurile tavanului cu grinzi lungi și mohorîte, painjenii își exercitau tăcuta și pacinica lor industrie; într-un colț al casei, la pămînt, dormeau una peste alta vo cîteva sute de cărți vechi, multe din ele grecești, pline de învățătură bizantină; în alt colț — un pat, adecă cîteva scînduri pe doi căpriori, acoperite c-un mindir de paie și c-o plapomă roșie. Înaintea patului — o masă murdară, al cărei lemn grunzuos de vechime era tăiat cu litere latine și gotice...“

Iarăși romantism.

„Pe ea hirtii, versuri, ziare rupte, broșuri efemere, din cite se-mpart gratis, în fine, o neordine într-adevăr păgîneasă. Luna își vărsa lumina ei cea fantastică prin ferestele mari, albînd podelele de păreau unse cu cîră; păreții posomorîți aveau, pe unde ajungea lumina lunii, două quadrate mari argintoase, ca reflectare a ferestelor; pînzele de pînjin străluceau vioi în lună și deasupra cărților dormind în colț se ivea o îngerească umbră de om. Era aninat într-un cui bustul în mărime naturală a unui copil de vro optsprezece ani...”

„Unse cu cîră” e în *Călin*.

„De-atunce fizionomia, surisul lui căpătase acea umbră dulce de tristetă, care îl făcea atît de interesant și irezistibil pentru bobocii pensionatelor.”

Expresia e trivială, dar lucrul e interesant.

„Dar lui însuși nici nu-i trecea prin minte că pe el l-ar fi putut iubi cineva — pe el nu-l iubise nimeni în lume, afară de mumă-sa — cum l-ar mai fi putut iubi pe el, atît de singur, atît de sărac, atît de fără viitor! Nu-și are fiecare om, gîndea el, familia sa, amicii, rudele, oamenii săi, ca să-i iubească — cui ce-i pasă de mine?”

Cum trăiesc voi și muri, de nimene plîns, de nimene iubit.”

Vedeți starea sufletească a lui Eminescu de atunci, de aceea, spuneam la început, bucata aceasta e foarte interesantă.

„Să privim acum și la sărăcia iluminată de razele unei luminări de său băgate în gîtul unui clondir ce ținea loc de sfeșnic.”

Desigur că e exagerare, pentru a arăta frumuseța romantică.

„Ce viziune — și aici, aici petrecea el vara și iarna. Iarna, de gerul cel amarnic, trăsnea grînda în odaie, crișcau lemnele și pietrele, vîntul lătra prin gardurile și ramurile ninse; ar fi voit să doarmă, să viseze, dar gerul îi îngheța pleoapele și-i pînjinea ochii. Surtucul lui, pe lîngă acestea, era mai mult urzeală decît bătătură, ros pe margini, fudul la coate, de ridea pare că și vîntul în urma lui. Oamenii căscau ironic gura cînd îl vedeau... Și-n asemenea momente, în lungile și friguroasele nopți de iarnă, crede cineva cum că el, redus pînă la culmea miseriei, devenea trist?”

Nu devenea trist, fiindcă avea ironia romantică.

„Așa era elementul său. O lume întreagă de închipiri umoristice îi umpleau creierii, care mai de care mai bizară și mai cu neputință. El băga de samă că gândirile lui adesea se transformeau în șiruri ritmice, în vorbe rimate, și atunci nu mai rezista de a le scrie pe hîrtie... mai ales garafa goală era în stare de a-l umplea de cugetări melancolice...”

Acum vin versurile așa de frumoase, de care și-au bătut joc unii, ca Aron Densușianu, punînd „ei, vei, ghi-valt!”, fiindcă pe atunci Eminescu era „jidovit”, și-a bătut joc cu „ei, vei” chiar de *Floare albastră*.

[Se citește poezia *Cugetările sărmanului Dionis*].

Această poezie nu a fost luată în serios. Cînd însă ne gîndim cum își bate joc de durere prin această epepeizare a unor lucruri respingătoare, vedem revolta lui Eminescu contra realității și a lui. Deviază realitatea și își bate joc și de el însuși. Nu-și permite să cadă rob durerii. Iese învingătoare mintea. Își bate joc de metafizică, preocupîndu-se de lucruri așa de mici. E vorba de purici. Acest lucru îl veți găsi în cei mai mari scriitori. Acest lucru și-l poate permite numai marile talente, fiindcă simțim că pleacă dintr-o cu totul altă stare sufletească. Aceste lucruri nu pot fi judecate cu simțul comun. Aici e toată revolta lui contra lumii în genere, își bate joc de univers, de legile universului și în asemenea împrejurări altfel trebuie să-l socotim pe un poet. Sînt expresii... : „un vis sarbăd-de motan”. Aici în fond își bate joc de el însuși. La sfîrșit dispăre ironia învinsă și în versuri admirabile și foarte scurte a apărut toată durerea poetului. Iată, pentru a completa fizionomia sentimentală a lui Eminescu, cred că a fost necesar să vă cetesc aceste lucruri.

## Prelegerea XXXIII

5 aprilie 1913

Am cetit până acum *Epigonii*, *Mortua est !*, *Cugetările sârmanului Dionis*, *Înger și demon*, *Împărat și proletar*. Aceste poezii filozofice, de idei, formează o grupă, afară de *Cugetările sârmanului Dionis*, pe care le-am cetit din acest punct de vedere. Toate celelalte formează întâia perioadă a pesimismului lui Eminescu. În acele poezii am văzut pesimism alăturat de optimism. A doua grupă de poezii pe care trebuie să le cercetăm, pentru a extrage concepția filozofică a lui Eminescu, e *Rugăciunea unui dac*, *Scrisoarea I*, o parte foarte mică din *Scrisoarea II*, unde vorbește despre glorie, *Scrisoarea IV*, *Glossă*, *Cu mine zilele-ți adaogi...*, *Oricite stele...*, postumă, și poate *Se bate miezul nopții...* Vom vedea că *Se bate miezul nopții...* e o stare de suflet și nu o teorie, *Rugăciunea unui dac* e scrisă între 1876—1879, *Împărat și proletar* între 1870—1874. Prin urmare, întâia serie de poezii pesimiste, de poezii filozofice ale lui Eminescu, ține de la 1870—1874, a doua de la 1879\*—1883. Între 1874 și 1879, într-un termen așa de lung, de cinci ani — termenul e lung, fiindcă adevărata carieră poetică a lui Eminescu ține 13 ani —, în acei cinci ani nu vom găsi multe poezii în care să vedem teoria pesimistă a poetului. Nu știm căror împrejurări se datoresc aceste lucruri. Probabil că Eminescu în această vreme e fericit. Între 1874—1876 Eminescu e funcționar în Iași, se folosește de un trai mai bun. Între 1876—1879 iubește pe Veronica Micle. Între

---

\* Ibrăileanu alege data publicării poeziei *Rugăciunea unui dac*.



1879—1883 avem iarăși o mulțime de poezii, două feluri : poezii de iubire, triste, și o sumă mare de poezii filozofice, pesimiste, acele pe care vi le-am citat. Așadar, Eminescu în prima tinereță și când începea maturitatea a scris poezii filozofice. Când începea maturitatea, înțelegem de ce : cultura era complectă, avea experiență despre lume. De ce a scris între 1870—1874 e mai greu de spus. Dar s-ar putea explica și aceasta. Tinereța e vremea filozofiei, omul tânăr face mare caz de ideile culese din cărți. Apoi atitudinea aceasta împotriva lumii și a universului e iarăși o atitudine care se împacă foarte mult cu tinereța. Poate fi o cauză și lupta între concepția quasi-optimistă din adolescență și quasi-pesimismul, care invadează. Poate aceasta să fie cauza pentru care Eminescu a scris așa de multe poezii filozofice între 1870—1874, adică între 20 și 24 de ani. Mai pe urmă, după 24 de ani, s-a făcut un depozit în sufletul său sau, mai bine să spunem, s-a făcut un echilibru în sufletul său și de la 24-29 de ani nu l-a preocupat așa mult problema vieții, ci chestiunile de sentiment. Luând lucrul altfel, ar fi natural ca la 1879 să scrie din nou, fiindcă de atunci găsim un alt fel de pesimism. Mai întâi găsim un pesimism curat. De la *Rugăciunea unui dac* în nici o poezie nu mai e ezitare între optimism și pesimism. Prin urmare, în acei cinci ani, când n-a scris poezii pesimiste, probabil că a cugetat mult. Știm că în vremea aceasta s-a preocupat mult de budism și ca rezultat găsim că acest budism izbucnește deodată în *Rugăciunea unui dac* și în *Scrisoarea I*. Așadar, în rezumat, două epoci în poezia filozofică a lui Eminescu. Una de la 1870—1874, influențată de Schopenhauer, ezitarea între optimism și pesimism. A doua epocă, de la 1879—1883, influențată tot de Schopenhauer, însă influențată acum foarte mult și de filozofia budistă, de care a fost influențat și Schopenhauer, și în această vreme el e numai pesimist. Bineînțeles că în această vreme fiind mai frământat, poeziile filozofice sînt mai profunde ca gândire, sentiment, mai frumoase ca formă. Ce însemnă însă poezie filozofică, poezie de idei ? Poetul e un filozof care scrie în versuri ? Desigur că nu, căci atunci ar face poezie didactică. Cineva care inventează un sistem nou ? Filozofia lui în proză ar fi banală, în orice caz un rezumat dintr-o carte oarecare. Toată filozofia lui Schopenhauer și budistă din poezia lui Eminescu ar fi un palid și slab rezumat al *Lumii*

ca *voință și reprezentare* sau un articol despre budism. Însemnătatea lor vine din altă parte. Aici nu știi ce e idee sau sentiment, e sau sentimentul fortificat de idee, sau ideea trecută printr-un mediu de sentiment și deci exprimată prin imagini. Desigur că ceea ce e primar în acest proces psihic e sentimentul și nu ideea. Avem a face cu unele temperamente, care, reacționând la unele împrejurări, dau naștere la sentimente, care sînt o filozofie. Chiar dacă n-ar fi cunoscut pe Schopenhauer sau budismul, Eminescu ar fi fost pesimist. Și-ar fi exprimat sentimentele prin idei care sînt pesimiste. Prin urmare, în toate aceste poezii vom găsi reacțiunea sufletului lui Eminescu față cu lumea. Dar el și-a găsit acel auxiliar în acele filozofii, la care el ar fi ajuns și singur. Însă a găsit cugetători mari, mai întăi cugetarea unui întreg popor, a celui din India..., apoi un auxiliar puternic în Schopenhauer, așa că, dacă am avea timp, ar trebui să cercetăm și *Lumea ca voință și reprezentare* și budismul. Am găsit versuri, care par a fi luate de acolo. Aceasta n-are a face. Filozofia ca atare nu conține poezie într-însa, ea poate să dea naștere la poezie. Ceiind un sistem filozofic dobîndim idei care se prefac în noi în sentiment. Însamnă că filozofia convenea temperamentului nostru și ideile filozofice n-au făcut decît să servească ca un ferment. Chiar din tinereță Eminescu e predispus spre aceasta, căci în poeziile dintre 1866—1870 găsim o sentimentalitate schopenhaueriană sau budistă, căci se poate numi așa, fiindcă, de exemplu, budismul sau filozofia lui Schopenhauer e o stare sufletească, o filozofie — *état d'âme*. Acum să vedem cîteva versuri din această perioadă, să vedem dacă e așa.

*Rugăciunea unui dac*. Mai întăi chiar titlul. Eminescu a fost unul din puținii scriitori care au vorbit despre daci. El și Alexandru Russo au fost foarte preocupați de strămoșii daci. La Russo e simplu, fiindcă era patriot, avea sentimentul trecutului și nu era latinist. Ca patriot, se gîdea la trecut, avînd sentimentul trecutului, se gîdea la un trecut cît mai legendar, ca nelatinist nu-i era rușine de existența dacilor. La Eminescu e același lucru. Însă Eminescu e și un metafizician, pe Eminescu l-au ispitit tot felul de religii obscure, vechi. Găsim la dînsul Walhala, pe Odin, mitologia scandinavă, găsim și filozofia indiană și pe Zamolxe. Această religie a dacilor era o religie străveche, una din acele credințe aproape pre-

istorice, credința unui popor aric, care samănă intrucit-va cu credința persană și cu credința vechii Indii. Deci trebuia și din acest punct de vedere să aibă simpatie pentru daci și mintea lui să fie muncită de acei strămoși. Era o religie, cu care se împăca foarte bine mentalitatea lui Eminescu. Lui i-au plăcut religiile vechi. În toate părțile îi place și cabalistica și magia, tot lucruri care cuprind mult mister. O religie nu e clară și banală, pe cînd religiile care au morală, în ele a crezut o altă lume, altă omenire. Bineînțeles că rugăciunea dacului aici e rugăciunea lui. Poate fi și o bucată obiectivă, evocarea vechii credințe, ca în Leconte de Lisle, dar în realitate, ca și la acesta, tot el vorbește. Ar putea fi rugăciunea unui dac în restriște, în nenorocire, redarea unui suflet de dac, totuși poate fi și Eminescu, fiindcă Eminescu nu se dă înapoi de a fi dac, cum spune într-una din poezii : „graiul traco-roman”. Dar și altmintrelea : Eminescu e foarte subiectiv, s-a zgrăvit pe el însuși, chiar și în personagiile din nuvelele sale. Acum să vedem această filozofie. Și aici numai cîteva versuri sînt de idei pure, încolo sînt pesimism temperamental. În literatură cine dorește moartea, căci îi rămîn amintiri de lucruri triste, e un sincer pesimist. Așa Vigny, Byron, chiar Flaubert, chiar Tolstoi, în romanele lor, orice om care își aruncă o privire tristă asupra lumii. Dar noi acum urmărim teoria pesimismului și în *Rugăciunea unui dac* numai începutul e pesimism teoretic și nici el direct. E o premisă numai pentru concluzia pesimistă.

Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor,  
Nici simburul luminii de viață dătător,  
Nu era azi, nici mine, nici ieri, nici totdeauna,  
Căci unul erau toate și totul era una ;  
Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată,  
Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată,  
Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi :  
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi ?

El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii  
Și din noian de ape puteri au dat scînteii,  
El zeilor dă suflet și lumii fericire.  
El este-al omenimei izvor de mfntuire :  
Sus inimile voastre ! Cîntare aduceți-i,  
El este moartea morții și învierea vieții !

E cosmogonia indiană. Această idee de aici se găsește exprimată și mai bine în *Scrisoarea I*. În adevăr, după această concepție, pe care o vom explica altă dată, când vom vorbi despre budism, după această teorie, nu e nici concepție științifică, nici concepție creștină, dar e ceva și din concepția străină... Această idee e exprimată mai conștient în *Scrisoarea I*. E vorba de acel *ce*, care a dat naștere lumii. E un cântec indian\*, în care se spun toate aceste lucruri. Era ceva unic, un tot, care a fost sămînța lumii. Aceasta e una din poeziile celebre ale lui Eminescu, din acele care mi-au plăcut mai mult într-o vreme, dar de la o vreme nu-mi mai place. E prea multă durere, pare ceva naiv și ceva compus. Durerea mare și profundă e mai discretă, mi se pare. Când cere cineva de la Ziditor să-i dea lovitura mare, o cere cam prea retoric. În orice caz, n-are a face cu *Scrisoarea I*, de exemplu. Dar nu e nici compoziție ca *Mortua est!* E prima poezie în care se vede că Eminescu și-a însușit teoria budistă. Sar peste poezii ca *Despărțire*, poezii amare. *Scrisoarea I* e una din cele mai frumoase poezii ale lui Eminescu. E o poezie complicată. Celelalte scrisori sînt mai simple. Așa în *Scrisoarea IV*: iubirea altădată putea fi fericită, imaginează iubirea medievală, își imaginează contra istoriei, căci lucrurile nu erau așa, e vorba de 1400, de acea parte a scrisorii în care a scris versurile cele atît de frumoase. În partea a doua zugrăvește iubirea de azi cu toată meschinăria de azi. În *Scrisoarea V* va combate chiar femeia. Vasăzică în *Scrisoarea IV* lucrul e foarte simplu. Dar în *Scrisoarea IV* Eminescu se ridică chiar contra iubirii. El pune în versuri aici *Metafizica amorului sexual* a lui Schopenhauer. E și o contradicție. Momentul întâi: iubirea medievală frumoasă; momentul al doilea: iubirea burgheză prozaică; momentul al treilea, unde Eminescu se ridică contra iubirii în sine. *Scrisoarea III* e și mai simplă: altădată era bine, era mărire, era virtute, cinste, azi corupție, frază goală. *Scrisoarea II* e o satiră care se citează mai puțin. E vorba de gloria scriitorului, de situația scriitorului în societatea înaltă. Are ceva din *Liniște* a d-lui Vlahuță, însă pe altă temă, pusă fără invective. Și mai e și un atac

---

\* În *Rugăciunea unui dac* Eminescu a apelat la trei imnuri din *Rigveda*, Imn către zeul cunoscut, Imnul creațiunii și Imn către zeii furtunii.

impotriva iubirii, dar nu în mod schopenhauerian, nu împotriva iubirii în sine. *Scrisoarea I* e mai complicată. Mai întâi, are un cadru de natură. Mijlocul e cugetarea, însă Eminescu pune la început natură, lună, și sfârșește tot cu natură, lună. Dar din această descripție a frumuseții nopții, pe încetul se desprinde o idee. Zugrăvește treptele omenești, idee pe care am văzut-o și în *Împărat și proletar*, arată o mulțime de ocupații omenești: negustorul, savantul etc. și ajunge până și la filozofie, la cei care vreau să-și explice lumea. Asupra acestora insistă mai mult și aici își pune filozofia sa budistă, schopenhaueriană, pesimistă. Acel dascăl e Eminescu, e personajul prin care Eminescu își spune părerile sale. Până aici scrisoarea aceasta ce conține? Conține filozofia budistă, filozofia lui Schopenhauer, vrea să dovedească că lumea e iluzie, lucru pe care l-am văzut și în *Împărat și proletar* și în *Rugăciunea unui dac*. Mai pe urmă, însă, are și o altă parte: e vorba de glorie, de renumele unui scriitor, de ce gândește posteritatea despre dînsul. Și acolo își bate joc puțin de omul care umblă după glorie și-și bate joc și de cetitorul care laudă. Vedeți, *Scrisoarea I* e mai complicată. Nu e unitară, ca *Scrisoarea III*, care e cea mai simplă. În *Scrisoarea I* lucrurile sînt mult mai complicate: natura, zugrăvirea treptelor omenești ca să arate că egoismul vorbește în toate, apoi se folosește și de tipul filozofului și-l face să cugete, și în cugetarea sa Eminescu își exprimă filozofia sa mai complicată și mai bine ca oriunde. După aceea, își bate joc de glorie și de cei care sînt îndreptățiți la glorie.

Peți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarămi... orice-ai spune,

Peste toate o lopată de țărină se depune.

Mîna care-au dorit sceptrul universului și gînduri

Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scinduri...

*Scrisoarea I* e satirizarea obtuzității vulgului față de marii oameni de știință.

*Scrisoarea II* e satirizarea obtuzității vulgului față de marii artiști.

*Scrisoarea III* e satirizarea liberalismului.

*Scrisoarea IV* e satirizarea iubirii.

Aceste versuri se scriu la 100 de ani odată în toate literaturile, nu numai în a noastră. Sînt idei simțite cu cea mai mare profunditate în sufletul omenesc și în imagini strălucite.

## Prelegerea XXXIV

2 mai 1913

Urmez cu ideile lui Eminescu. Și aș trebui să încep cu o chestie prealabilă. Vorbeam despre pesimismul lui Eminescu. Sint dintre aceia care socot pe Eminescu pesimist. Spuneam data trecută că sint persoane care vor să tăgăduiască aceasta. Noi însă discutăm pe Eminescu ca scriitor, nu ca om. Altceva e omul și altceva scriitorul. Eu cred că la Eminescu, cum vom vedea, găsim neconsecvențe, am văzut în *Scrisoarea III*, în partea întâi, unde cîntă cinstea, și în partea a doua, unde e vehement, ceea ce dovedește că are un ideal de o societate mai bună. Cine e convins, teoreticește și în sentiment, că omul e rău, egoist prin definiție, e natural ca să nu se mai revolte. Ce ar însemna să ne revoltăm contra iernii? Dar acum e altă chestie. Eminescu trebuia smuls din pesimism din punct de vedere moral și social. Cum se poate ca cel mai mare poet al nostru să fi mers în contra intereselor națiunii? Căci, vedeți, pentru bunul mers al societății omenești, pesimismul e un rău, desigur. Dacă s-ar generaliza această morală, reformele sociale nu s-ar putea înfăptui. Dar mai e ceva din acest punct de vedere, din punct de vedere al adevărului pur. Se poate să fie și social, dar oare e falș? Cu alte cuvinte, de la 1890 până azi e combătut pesimismul în Ardeal printr-o broșură\*, apoi de d. Gherea, de d. Iorga, cu toate acestea se pune întrebarea: e pesimismul ca teorie, ca constatare, un adevăr sau nu? E legitim sau nu? Nu cumva e tot atît de legitim ca și optimismul? Se poate întîmpla ca

---

\* A lui Grama.

pesimismul să fie o constatare justă. Lucrul ar fi foarte trist, dar ce ne pasă nouă? Adevărul mai întâi de toate. Oare viața e un rău? E foarte greu de răspuns. Viața nu e nici rea, nici bună. O ființă în afară de omenire, clar-văzătoare, un supraom ar putea să ajungă la concluzia că viața e rea, că au dreptate pesimiștii. Dar noi? Noi nu putem spune nimic. Viața este, e. Nu se poate spune altfel. Are viața un scop? Care e scopul ei? Toată lumea răspunde, dar e scopul vieții lui numai. Eu sînt convins că pesimismul are dreptate. Pesimismul are dreptate: în viață e mai multă durere decît plăcere. Faptul însuși că există moartea și noi sîntem conștienți de ea e redutabil. Cu toate acestea, trebuie să adaog — pot găsi un subterfugiu: poate să fie rea, dar de ce oare n-am putea-o îmbunătăți? Viața poate fi rea prin sine, dar poate fi îmbunătățită. Nu văd o contradicție între pesimism și lupta activă pentru reforme. Avem probleme mari, putem spune că viața e rea, dar aceasta nu împiedică să le rezolvăm acele lucruri. Prin urmare, cum se vede, se poate împăca concepția pesimistă cu lupta foarte bine, așa încît Eminescu e activ, deși e pesimist — oricît s-au încercat unii să nege pesimismul lui (s-a spus că poezia lui e doar un codicil, dar lupta lui trebuie ținută în socoteală, sau că a fost copleșit de cărți nemțești). Ar fi un Eminescu pasiv, hipnotizat, după cum mediul sub hipnoză poate spune fraze care nu corespund cu sentimentalitatea lui. Nu cred aceasta. Eminescu în poeziile sale a fost Eminescu, fiindcă aceste poezii le-a scris soliloc, dezinteresat. Toți Emineștii din Eminescu sînt sinceri, dar dacă nu s-ar putea face o împăcare între toți, atunci cel mai sincer e cel din poezii. Spuneam adineaori că viața nu se poate spune că e bună sau rea, nici că are vreun scop. Pentru unii oameni viața e bună, pentru alți oameni viața e rea, atîrnă de temperamentul lor. Prin urmare, avem de a face aici cu reacțiunea unui temperament tot atît de legitimă cu oricare altă reacțiune a altui temperament. A combate un temperament e lucru ridicol, o naivitate. Eminescu a avut anumite sentimente, care s-au transformat în idei.

După această chestie — prealabilă — să urmăm mai departe cu ideile lui Eminescu. Am văzut concepția lui cosmogonică și am spus că această concepție nu e indiferentă. Ea e legată strîns cu temperamentul lui. Ne în-

șelăm când vorbim de autonomia ideilor. La un poet ele sînt foarte rar autonome. E foarte rară autonomia ideilor. Brunetière o avea. Teoria cosmogonică naturală că atîrnă de temperamentul unui poet. Ideea că lumea e o clipă numai, ține numai oțt o rază, ideea aceasta va conveni unui pesimist, nu unui om care iubeste viața. Acesta va îmbrățișa teoria veșnicei mișcări, pe cînd Eminescu se simte fericit că la baza lumii e neantul și viața e numai o clipă, care tulbură liniștea eternă. Această concepție o vedem în *Scrisoarea I* și am văzut-o și în *Rugăciunea unui dac*. În aceste două poezii vedem concepția cosmogonică pesimistă. Din această concepție cosmogonică rezultă imediat și o concepție asupra soartei omenești, pe care o vedem tot în *Scrisoarea I*. Vedeți ce deosebire e între un om incult, un țaran, care nu cunoaște decît satul lui și alte cîteva sate, concepția din *Nunta Zamferei*, cînd vin la nuntă împărați, care nu sînt decît țărani bogăți. Pentru asemenea om, care nu cunoaște ce e lumea, că pămîntul e nimic față de infinit, că vîrsta omului e o cantitate fără valoare în timp, cine nu știe nici geografie, pentru acela omul e mult mai important. Știința a micșorat pe om. Mai întăi, după Darwin, n-a mai fost regele creațiunii, e un animal, care s-a dezvoltat mai mult, nu poate să cunoască universul, n-are simțuri destule, din vibrațiile de eter omul nu poate distinge decît un anumit număr, deci, cînd omul e așa de mic, concepția omului despre om se schimbă. E o cale pe care poate începe pesimismul. Sîntem așa de mici, nu putem cunoaște universul, nu-l putem explica, a venit Auguste Comte, care a spus să nu ne ocupăm decît de fenomenele pozitive, s-a văzut că omul e o ființă plăpîndă, *chétif*. Dar cînd pe lîngă știință mai vine o altă știință, știința budistă, cum că chiar acest univers, care ni se pare serios, nici el nu e serios? Acest lucru așa de mare chiar el însuși nu e nimic, e o clipă în mijlocul neantului, e non existența și într-un moment dat avem acest foc de artificii. Aceasta e concepția lui Eminescu. Să vedem ce știm despre oameni. Care sînt concluziile în privința soartei omului?

Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,  
Facem pe pămîntul nostru mușunoaie de furnici,  
Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați  
Ne succedem generații și ne credem minunați;



Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotel,  
 În acca nemărginire ne-nvîrtim uitînd cu totul  
 Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,  
 Că-ndărăt-u-i și-nainte-i întuneric se arată.  
 Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,  
 Mii de fire viorie ce cu raza încetează,  
 Astfel, într-a vecinicii noapte pururea adîncă,  
 Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă...  
 Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,  
 Căci e vis al neființei universul cel himeric...

Să analizăm o altă poezie a lui Eminescu, în care spune cam același lucru, în care răspunde la o altă întrebare : dacă există progres. Pentru Schopenhauer nu există progres. El a dat importanță mare sentimentului și aceasta e din marile merite ale lui, ceea ce numește el voiața. Sentimentul e motorul în sufletul omenească. Însă se știe că sentimentul progresează foarte puțin. Dacă comparăm piesele din antichitate și cele ale lui Shakespeare, de exemplu, vedem că sentimentele sînt cam tot aceleași, îmbracă alte forme. Am putea lua alte exemple. Un om din popor înjură, un om cult își arată ironia. Sentimentul e același, modul de a exprima e altul. Și Schopenhauer, punînd toată greutatea pe sentiment și fiind și pesimist, vedeți că se împacă aceste două idei la el. Nu există progres. Aceste două idei vin din o constatare științifică a lui că sentimentul e baza sufletului omenească, după aceea nu vrea să constate acea lentă schimbare care s-a produs, și spune că sentimentul nu se schimbă deloc, și de aici concepția pesimistă a lui, care duce la concluzia că nu există progres. Istoria omenească e același lucru. Nu e nevoie să studiezi toată istoria omenească. Fiecare pagină n-ar fi decît un alt mod de a ilustra egoismul omenească.

Și iată poezia *Cu mine zilele-ți adaogi...* E o poezie despre care nu prea s-a vorbit și care are părți cam misterioase. Se pare că e făcută la un 1 ianuarie, ca și *Anul 1840* a lui Alexandrescu.

Cu mine zilele-ți adaogi,  
 Cu ieri viața ta o scazi  
 Și ai cu toate astea-n față  
 De-a pururi ziua cea de azi.

Cînd unul trece, altul vine  
În astă lume a-l urma,  
Precum cînd soarele apune  
El și răsare undeva.

Natura nu se interesează de individ, ci de specie.

Se pare cum că alte valuri  
Cobor mereu pe-aceiași vad,  
Se pare cum că-î altă toamnă,  
Ci-n veci aceleași frunze cad.

Naintea nopții noastre îmblă  
Crăiasa dulcii dimineți ; —  
Chiar moartea însăși e-o părere  
Și un visternic de vieți.

Aceste două din urmă versuri mi se par cele mai frumoase din Eminescu. E parcă ceva din Shakespeare. E frumos mai întîi ca imagine de natură. „Crăiasa“ cred că e viața, „noaptea“ e moartea.

Din orice clipă trecătoare  
Ăst adevăr îl înțeleg,  
Că sprijină vecia-ntreagă  
Și-nvirte universu-ntreg.

De-accea zboare anu-acesta  
Și se cufunde în trecut,  
Tu ai ș-acum comoara-ntreagă  
Ce-n suflet pururi ai avut.

Unii spun că Schopenhauer e precursorul lui Darwin.

Priveliștile sclipitoare,  
Ce-n repezi șiruri se diștern,  
Repaosă nestrămutate  
Sub raza gîndului etern.

Acest vers mi se pare admirabil. Mai întîi ca imagine de natură. Vasăzică soarta omului pe pămînt — o vedeți. Omul e o muscă de o zi și nici nu poate progresa. E psihologie umană. Omul e condus de egoism și aceasta rezultă și din psihologia pesimistă și din teoria lui Schopenhauer din *Lumea ca voință și reprezentare*. E voința, instinctul de conservare, voința de a exista așa cît mai multă vreme sub forma ei, de a se realiza neconținut

pe ea însăși, căutăm să păstrăm această cantitate de materie în noi sub forma aceasta numită  $x$  sau  $y$ , din care să iasă acel *eu*. Călcînd pe ruine, omul vrea să fie el. Ceea ce conduce pe om e egoismul. Din observația psihologică, nu a pesimiștilor, iarăși ar rezulta că e egoism. Toți oamenii care s-au ocupat cu profunditate de sufletul omenesc au fost pesimiști : Laroche-foucauld, Renan, Anatole France sau romancierii psihologici. Toți acești oameni au ieșit dezgustați din această anchetă. Toți au ajuns la mizantropie și egoism. Să stăm deci mai la distanță. Tot în *Scrisoarea I* vedem și teoria aceasta a egoismului.

Incepînd la talpa însăși a mulțimii omenеști.

Comparați acestea cu *Impărat și proletar*.

Al lumii-ntregul sîmbur, dorința-i și mărirea,  
În inima oricărui i-ascuns și trăitor,  
Zvîrlire hazardată, cum pomu-n înflorire  
În orice floare-ncearcă întregă a sa fire,  
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor.

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

În veci aceleași doruri mascate cu-altă haină,  
Și-n toată omenirea în veci același om —,  
În multe forme — apare a vieții crudă taină,  
Pe toți ea îi înșală, la nime se distaină,  
Dorinți nemărginite plantînd într-un atom.

Acum mai avem de vorbit despre alte probleme, tot ale filozofiei pesimiste care se găsesc la Eminescu și vom vedea că în Eminescu se găsesc toate problemele, concepțiile pesimiste. Am văzut cosmogonia, soarta omului, mobilul acțiunilor omenеști. Acum avem să vedem morala, ce sfaturi dă pesimismul, adică, dacă lumea e așa, ce avem de făcut. Vom studia morala practică a pesimismului, cum se găsește în Eminescu. Apoi o problemă foarte importantă e problema creațiunii vieții sau problema amorului și vom găsi în Eminescu *Metafizica amorului sexual* a lui Schopenhauer expusă în versuri

geniale. Și apoi, două probleme secundare ale pesimismului : mizantropia — cred că ați văzut și până acum — și apoi, natural, misoghinismul. Trebuie să adăog de pe acum că toată această filozofie a lui Eminescu i-a venit mai târziu. Filozofia aceasta amară, morala pesimistă, mizantropia, misoghinismul, teoria iubirii după Schopenhauer, că iubirea e glasul speciei, care își bate joc de oameni, toate acestea sînt la sfîrșitul carierei poetice a lui Eminescu. Vom vedea trecerile.

## Prelegerea XXXV

3 mai 1913

Urmez mai departe. Am văzut concepția asupra lumii în poeziile sale, concepția sa asupra soartei omului, așa cum reiese ea din concepția lumii, am văzut psihologia umană, acum să vedem morala sa practică, sfaturile. Să căutăm în diferite poezii. Așa, chiar în *Scrisoarea I* găsim versuri în care vedem calea pe care trebuie s-o urmeze un om. Această *Scrisoarea I* e foarte expresivă, foarte importantă pentru noi, pentru filozofia din Eminescu. Din acest punct de vedere, de care mă interesez acum, morala, găsim mai puține versuri și sînt negative, dar au însemnătatea lor.

Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfărâmi... ori ce-ai spune,  
Peste toate o lopată de țărînă se depune.

Mîna care-au dorit sceptrul universului și gînduri

Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scînduri...

Celelalte, care urmează după acestea, sînt satirice. Deci e indiferent ce faci în viață. Rezultă că e inutilă efortarea omenească. Față cu infinitul și moartea toți oamenii, toate acțiunile sînt la fel. Această idee e în *Scrisoarea I* și în acel început poetic, precum și la sfîrșit, cînd se adresează lumii. Aici am putea să insistăm mai mult, să insistăm iarăși asupra unei chestiuni — sfărîmarea iluziei. Eminescu sfarmă iluzia. Omul sănătos e condus în viață de iluzii, pentru a-și cheltui energia sa. Orice om e o mașină care acumulează energie, care e mai multă decît îi trebuie pentru viața vegetativă, și acea energie trebuie cheltuită într-un scop. Inteligența pune un scop. Fiecare își cheltuiește energia într-un chip oa-

recare după felul inteligenței sale, după felul temperamentului său, după felul educației sale, e indiferent. Aceasta ar fi viața. Fără iluzii ar fi imposibilă viața. În aceste patru versuri e iarăși un atac al iluziei, căci dacă încap bine în patru scînduri și e tot același lucru omul de samă și omul de nimic, pentru ce să mai urmărim gloria? Această idee de aici e exprimată mai de-a dreptul într-unul din sonetele mai puțin cunoscute. E sonetul *Oricite stele...* E vorba de vanitatea faptelor din univers. E materia în mișcare fără nici un scop. În adevăr, după știință, această mișcare n-are nici un scop. După aceea urmează ca o concluzie :

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.

Concluzia nu e tocmai justă. Aceasta e strofa cea mai pesimistă, din punct de vedere moral, a lui Eminescu. Dacă ar fi vorba să-l acuzăm de imoralitate sau de îndepărtare de la lupta pentru ideal, aceasta e strofa cea mai caracteristică. E morala pesimistă. Nu e desigur această strofă cea mai bună lectură pentru tinerime, însă noi aici nu facem morală, noi constatăm psihologia lui Eminescu și, la urma urmei, orice teorie, pesimistă sau optimistă, e tot atît de valabilă, fiindcă e expresia unui temperament. Evident, pentru viața socială e bun optimismul, care aduce după sine și iubirea de oameni. Dar aceasta e o chestie practică. Acum venim la evanghelia moralei pesimiste a lui Eminescu, la *Glossă*. Aici trebuie să mai spunem cîteva cuvinte. Până acum am atins, foarte pe scurt, cauzele pesimismului lui Eminescu. Sînt multe cauze. Am spus că una din cauzele profunde și însemnate ale pesimismului e lipsa de voință a omului, cînd e întovărășită de o hipersensibilitate. Aici, în *Glossă*, vedem morala unui pesimism și mai cu samă morala izvorîtă din lipsa de voință. E un fel de catehism al abuzului :

*Vreme trece, vreme vine,  
Toate-s vechi și nouă toate.*

Nu e progres. Progresul e exclus.

*Ce e rău și ce e bine  
Tu te-ntreabă și socoate.*

Adică fiți spectatori, nu lucra, nu lupta, observă numai. Și, în adevăr, e interesant de legat această idee scrisă de un comentator al lui Virgiliu, nu se știe cine: „Omul se obosește de toate, afară de a înțelege“ („On se lasse de tout, excepté de comprendre“)\*. Și, în adevăr, un pesimist chiar se obosește de toate, numai de a gândi nu se obosește, „de a privi“.

*Nu spera și nu ai teamă,  
Ce e val ca valul trece;  
De te-ndeamnă de te cheamă,  
Tu rămâi la toate rece.*

Multe trec pe dinainte  
În auz ne sună multe,  
Cine ține toate minte  
Și ar sta să le asculte?...  
Tu așază-te deoparte,  
Regăsindu-te pe tine  
Cînd cu zgomote deșarte  
*Vreme trece, vreme vine.*

E solitarism aici, trăiesc în ei înșiși, în afară de viața reală. Cînd am vorbit de *Sărmanul Dionis*, am spus că cine e lipsit de atingerea cu viața reală devine tot mai subiectiv, până cînd ajunge să creadă că *eul* e totul. E teoria lui Fichte în filozofie, care n-a făcut decît să teoretizeze pe romanticul pesimist Novalis. După teoria că timpul e concepție a noastră, un om ar putea să trăiască în trecut și în viitor ca în *Sărmanul Dionis*. În *Glossă* e și mizantropie.

Cu un cînetc de sirenă  
Lumea-ntinde lucii mreje...

Aceasta e iluzia : gloria, puterea, amorul. Actorul se schimbă în scenă, apar generații, pentru care viața e tot atît de nouă, tot atît de roză.

Tu pe-alături te strecoră,  
Nu băga nici chiar de seamă,  
Din cărarea ta afară  
*De te-ndeamnă, de te cheamă.*

---

\* Așa a zis Faguet despre Renan.

Această frază a fost citată foarte des. Eu mărturisesc, această poezie, care e bine gândită, nu-mi pare așa de frumoasă. E un fel de joc : glossă, forma aceasta veche e ceva artificial, am o bănuială că Eminescu aduce lucrurile așa ca să-i iasă versurile cum îi trebuie. Nu se poate compara cu acele poezii în care simțim că a scris atâtea strofe cit a simțit. După aceea e prea rece, prea acră, nu e ceva poetic, imagini, se adresează prea mult inteligenței noastre, nu e nici o hazardare în forma toată. Ce încântător și fermecător e în poezie ! Noi am văzut pesimismul cel mai amar al lui în imagini admirabile, ca în *Scrisoarea I*. În *Glossă* apare un om nemulțumit. O socot inferioară altor poezii. Am mai putea găsi sfaturi morale, pesimiste, și în alte poezii. Dar nu mai e nevoie. Aceasta e morala lui Eminescu, care e morala tuturor pesimiștilor adevărați. Cetiți *Aforismele* lui Schopenhauer — sînt traduse foarte bine de d. Maiorescu\* și veți vedea că pot avea ca *motto* versurile lui Eminescu. Sentimentul acesta l-am putea numi un egoism rece și feroce.

Acum să vedem o altă problemă însemnată. N-am pretenția că le-am sistematizat complect. Mai întâi că e și cam greu, fiindcă e vorba de gîndirea din poezii. Trebuie să ne întrebăm acum ce gîndește Eminescu despre crearea vieții, despre amor. Trebuie să ne întrebăm, mai cu samă, fiindcă e schopenhauerian. El singur își laudă a sa „metafizică a amorului“ și în Eminescu există teoria lui Schopenhauer. Dar o mică introducere. Amorul în poezia lui Eminescu e o abatere de la pesimismul său. În amor Eminescu e trist. În mod temperamental și în poeziile de dragoste avem de a face cu un om trist. Cu toate acestea, femeia e idealizată. E regretul întotdeauna, e gelozia, dar femeia e idealizată întotdeauna. Pe la sfîrșitul carierei sale poetice, alături de idealizare, găsim misoghinism și găsim și teoria amorului lui Schopenhauer. Teoria amorului e în *Scrisoarea IV*. E exact *Metafizica amorului sexual*, îmi pare rău că n-am adus-o aici. După cum în *Scrisoarea I* Eminescu a redat cosmogonia budistă clasică\*\*, tot așa, în *Scrisoarea IV*, a redat ce e esențial din *Metafizica amorului sexual*. *Scrisoarea IV* e

\* *Aforisme asupra înțelepciunii în viață*, București, 1891 (citate în versuri sînt traduse de Eminescu).

\*\* *Imnul creațiunii* din *Rigveda*.



din cele mai frumoase poezii, din acele care nu pricepem bine cum au putut fi scrise de un om.

Sunt sătul de-aşa viaţă... nu sorbind a ei pahară,  
Dar mizeria aceasta, proza asta e amară.  
Să sfinţeşti cu mii de lacrimi un instinct atît de van  
Ce le-abate şi la păsări de vreo două ori pe an ?

Acest sentiment, pe care l-a cîntat aşa de frumos, pe care l-a zugrăvit petrecîndu-se pe malul lacului la sunetul cornului, îl vedem cum e definit aici : amorul nu e un sentiment complex, compus din sentimente înalte, ci e un instinct.

Nu trăiţi voi, ci un altul vă inspiră — el trăieşte,  
El cu gura voastră rîde, el se-ncîntă, el şopteşte.

Vasăzică e un instinct pe care îl au şi păsările. Nu iubiţi voi, cum spune Schopenhauer. Celebrii *el* şi *ea* nu iubesc ei, spune Schopenhauer, sînt nişte păpuşi în mina unor forţe formidabile, glasul speciei. Specia umană trebuie să existe la infinit. Natura nu se îngrijeşte de indivizi, dar vrea să aibă specia. Schopenhauer traduce *Daphnis* şi *Chloe* în limbajul lui filozofic. După teoria lui, în amor se întîlnesc cantităţi şi calităţi, care să dea o medie, care e a speciei. Şi Schopenhauer analizează toate iluziile, toate lucrurile fermecătoare, toate sînt nişte şarlatanii ale speciei. Specia îşi bate joc de indivizi. Individul e aşa de prost şi de mărginit încît nu observă că face jocul naturii. Demiurg e zeul creaţiunii din Platon. Acest Demiurg e specia, e voinţa lui Schopenhauer. Până la sfîrşitul carierei sale, 1883, Eminescu e mult mai idealist. Numai acel egoism uman al lui e mai vechi. Mai cu samă între 1881—1883 avem textele, din care am scos filozofia lui. Înainte de 1870 era cam optimist, între 1870—1874 încă îl chinuieşte concepţia optimistă, după 1874 devine pesimist, între 1880—1883 e pesimist, curat, schopenhauerian. Însamnă că a înţeles bine filozofia pesimistă, s-a pătruns de propriile sale sentimente. Cine ştie până unde ar fi mers Eminescu ! Egoismul omului îl vede ca o ură în *Scrisoarea IV*. Aceste idei sînt idei cardinale ale pesimismului lui Eminescu. Spuneam că mai sînt şi idei secundare. Un pesimist e de obicei mizantrop şi cei mai pesimişti au mizantropia cea mai acoperită, ca să zicem aşa, care apare printr-o concepţie profundă asupra răului omenesc. Am văzut că Eminescu

de multe ori înjură. Atunci nu e așa de pesimist, fiindcă aceasta înșamnă că crede în bine. Când însă constăți cu răceală, e maximul pesimismului. Această mizantropie e în *Scrisoarea IV*. Mizantrop n-a prea fost Eminescu. Mizantropia o găsim la Schopenhauer, la realiștii francezi, la Anatole France, la Jules Lemaitre și la toți psihologii cîți s-au ocupat cu sufletul omenesc, ceea ce ar însemna că omul e o ființă perversă sau, poate, că cei care se ocupă cu aceasta să fie înșiși predispuși la mizantropie. Iată *Scrisoarea II*, cînd vorbește de glorie :

Azi cînd patimilor proprii muritorii toți sunt robi,  
Gloria-i închipuirea ce o mie de negliobi  
Idolului lor închină...

E aici mizantropie, dar nu prea multă. În același timp, aici iarăși e vorba de iluzii și, anume, de iluzia gloriei, fiindcă a înțeles-o. Iluzia e iluzie cît timp n-ai definit-o. Tot în această satiră :

Atunci lumea cea gindită pentru noi avea ființă,  
Și, din contra, cea aievea ne părea cu neputință.

Iarăși mizantropie. Un mai mare dispreț nu se poate, mai cu samă cînd îl simțim că e sincer. Aici nu e poză, fiindcă știm cum a fost Eminescu. Acum vine o chestie mult mai importantă : misoghinismul lui Eminescu. Acest idealist al femeii a ajuns la un misoghinism grozav, are fraze aproape neîntrecute, aproape ca în Vigny. *Dalila* apoi n-a fost retușată de Eminescu\*. Trebuia să fie *Scrisoarea V*, e prea personală și are chiar oarecare incongruențe. Chiar dacă ar fi „postumă“, am ceti-o, fiindcă e vorba de ideile lui. Dar nu e „postumă“, în acel înțeles pe care îl știm.

---

\* Ms definitiv e cel venit la Academie în 1958. Publicat în *Poezia română clasică*, II, B.P.T., 1970. Are titlul *Scrisoarea V*.

## Prelegerea XXXVI

9 mai 1913

Am văzut până acum toate ideile lui Eminescu sau concepțiile sale, cum s-ar zice, asupra vieții sociale, asupra vieții omenești etc. Acum ne-a mai rămas să vorbim despre misoghinismul din poezia lui Eminescu. E un sentiment sau o concepție? Dumneavoastră ați văzut că această întrebare ne-a împiedicat și până acum: deosebirea între sentiment și idee. La un poet, lucrul e totdeauna foarte greu de deosebit. Dar acest lucru se întâmplă când vorbim despre orice oameni, chiar când ne analizăm pe noi, ce e sentiment în noi și ce idee? Unde încetează tristețea și unde începe pesimismul? Chiar în privința misoghinismului, unde încetează contrarietatea pentru femeie și unde începe misoghinismul? De exemplu, Schopenhauer, Nietzsche, aveau temperamentul lor sau chiar ideile? Și întrebarea trebuia s-o punem, fiindcă asemenea idei se nasc din sentimente, sînt sentimente justificate. Îndată ce un sentiment e puternic în noi, mintea noastră caută un fel de argumentație pentru acel sentiment. Când această justificare e destul de logică, e alcătuită din șiruri de idei, care se sprijinesc una pe alta; când scriitorul vrea să impună și altora acest sentiment ca o teorie asupra lumii, atunci, evident, trecem de la sentiment la idee. Misoghinismul, după etimologie, e ura împotriva femeii. Nu e numai ura, poate fi disprețul, sau sentimentul distanței, sau constatarea că femeia e inferioară bărbatului. Acum, mai toți bărbații sînt misoghini și s-ar putea spune că mai toate femeile sînt misoghine. Chiar și femeile au ideea că sînt inferioare bărbaților. Poporul exprimă această idee cu cuvintele: „Ce poate un cap de femeie?” Dar am pu-

tea spune altfel. Din faptul că bărbații sînt deosebiți de femei urmează o nepricepere a femeii. Și orice nepricepere duce la ură și dispreț. Cînd cunoști toate motivele acțiunii unui om, întotdeauna îl înțelegi și chiar îl scuzezi. Știînd că cutare fapt e un efect al cutărilor cauze, nu ne putem supăra. A explica e a scuza — s-a spus. În orice caz, explicația liniștește pe om. Mai în toate cazurile, furia e din cauză că nu ne punem în sufletul oamenilor și atunci acțiunea ne apare monstruoasă, fiindcă nu-i vedem motivele. Cînd îi vedem motivele, vedem că e fatală, determinată. Aceasta o puteți simți dv. în fiecare zi. Analizați toate urile, repulsiunile dumneavoastră și veți vedea care sînt cauzele care produc aceste repulsiuni și atunci veți scuza. Și fiindcă bărbatul nu pricepe pe femeie, de aicea misoghinism. De aceea vedeți în literatură această ființă misterioasă, sfinx, pentru unii o adorabilă, din această cauză alții o urăsc, romancierii se plîng că nu pot înțelege femeia. Trebuie să ne punem în sufletul femeii, dar e greu, după cum multora le e greu să se pună în sufletul țaranului. Din această simplă cauză, fiindcă femeia e de o natură deosebită de a bărbatului, de aci urmează distanța și neputința de a pricepe a bărbatului și de aci teoriile nefavorabile. Apoi femeia e dominată și bărbatul dominant. Orice clasă care domină spune că clasa dominată e inferioară. De ce? E o justificare a dominației tale și cauți să dovedești că ea e inferioară. Altă cauză ar fi conflictul de sentimente. Bourget a spus că orice sămîntă de gelozie e o sămîntă de ură. (Vezi *Scritori și curente*\*) Cînd o femeie nu corespunde unui bărbat, acesta începe s-o urască, fără să-și dea seama de ce, s-o considere inferioară. Dar omul îndată generalizează. Din cauză că pe o femeie o crede inferioară, toate femeile sînt așa. Mai pot fi și alte cauze. Orice contrarietate pe care ți-ar aduce-o cineva te face să-l urăști și să generalizezi. Un evreu a făcut o faptă oarecare, toți evreii sînt vinovați. Un român a făcut la Paris o faptă oarecare, toți românii sînt răi. E vechea anecdotă a unui călător care merge în călătorie în Germania. Chelnerița era roșie, toate femeile în Germania sînt roșii.

---

\* Articolele *Ape de primăvară*, *Manon Lescaut* și *Ana Karenin*, *Opere*, II, p. 145—161.

Acum, misoghinismul lui Eminescu e un sentiment, ori a ajuns la o concepție? A ajuns la o concepție, fiindcă e o generalizare, totuși e greu de spus sigur. Vă aduceți aminte de *Dalila*. E o idee, parcă nu e un sentiment al său, e generalizare, e teoretizare, sînt sfaturi. Bineînțeles, nu sînt teorii extraordinare ca în proză, dar se pare că e o concepție, nu un sentiment. Sau vă aduceți aminte de *Scrisoarea IV*. E o poezie generală. Acest misoghinism apare la Eminescu la sfîrșitul carierei sale poetice. Am văzut altă dată, cînd am vorbit destul de larg despre idei, dar destul de sumar, cînd e vorba de Eminescu, am văzut că toate ideile sale apar mai tîrziu, mai aproape de vremea cînd înnebunește, pe la 30 de ani. Tot așa, acest misoghinism. Pe aceeași ulicioară... e din 1879 (schitată în 1877).

Și în farmecul vieții-mi  
Nu știam că-i tot aceea  
De te razimi de o umbră  
Sau de crezi ce-a zis femeia.

În adevăr, ceea ce se aruncă în fața femeii mai totdeauna e că e mincinoasă. Mai toți oamenii sînt mincinoși, poate femeia e mai mincinoasă, fiindcă are mai puțin spirit logic. Avem în *Scrisoarea II*, vedeți că acum vă dau fapte, nu facem ceea ce, cu un termen pretențios, s-ar numi anatomie, nu facem fiziologie, nici etiologie — în *Scrisoarea II* e puțin, dar e destul de mult.

Azi adeseori femeia, ca și lumea, e o școală,  
Unde-nveți numai durere, înjosire și spoială.

Aici e iarăși teorie, e chiar sentențios. Și, în sfîrșit *Scrisoarea IV*. Acolo spune lucruri extraordinare. E un fel de lipsă de logică, de idei, dar ca sentiment e foarte logică. Vom ceti acum numai o parte. După ce face teoria schopenhaueriană, pe care am cetit-o dată trecută, și între misoghinismul care urmează, e iarăși filozofia lumii. Apoi :

Ce, cînd luna se strecoară printre nouri, prin pustii,  
Tu cu lumea ta de gînduri după ea să te ații ?

S-ar putea face observații de amănunt.

Și acum să vedem *Dalila*. E ideea relatată : e *Scrisoarea V*. Nu știm biografia lui Eminescu de pe atunci. Se vede că Eminescu avea o ciudă, de insista așa de

mult. Deodată ia această idee și o pune în *Dalila*, în *Scrisoarea V*. Această *Dalilă* n-a fost tipărită de Eminescu. E o „postumă”. Și, în adevăr, e inferioară poeziei lui, deși are lucruri admirabile, e mai directă, agresivă, un material de sentiment e exprimat fără acea subtilizare și sublimizare, are invective nepoetice. E o „postumă”. Desigur că Eminescu ar fi tipărit-o cu totul altfel.

Biblia ne povestește de Samson, cum că muierea,  
Cînd dormea, tăindu-i părul, i-a luat toată puterea  
De l-au prins apoi dușmanii, l-au legat și i-au scos ochii,  
Ca dovadă de ce suflet stă în piepții unei rochii.

Nu-i tocmai poetic, e familiar, poezia e mai casnică, nu e lapidară. Nu spun că ar fi renunțat la ea, dar merge spre injurie, în misoghinism. Să fi ajuns nemulțumirea lui așa departe ca în *Scrisoarea III*, unde e iarăși injurie? Sub această formă poetică se ascunde un suflet inferior. Misoghinismul e un lucru inferior, fiindcă nu înțelegi alt suflet, îți dai drumul unui sentiment de castă, că ești bărbat. A spus cineva că se poate cunoaște civilizația unui bărbat după felul cum privește femeia. Acesta nu e un sentiment nobil, ca și mizantropia, și nu e semnul unei înțelegeri superioare. Toate sentimentele de ură dovedesc mărginire intelectuală lipsă de analiză sufletească, lipsă de cunoștințe, un cap strîmt. Sînt capete care au învățătură, dar sînt capete strîmte. Sînt inteligențe superioare, dar au temperamentul așa, că urăsc. Ura n-are ce căuta în capul unui om civilizată, unii îl schimbă în dispreț acest sentiment... Sentimentul omenesc ar trebui să fie ori admirație, ori milă, alt sentiment nu ne pot inspira acțiunile omenești. Deci acest sentiment al lui Eminescu e inferior. Până acum n-am găsit sentimente inferioare. Dar e sentiment omenesc și, fiindcă el e poet, trebuie să iertăm. Numai la poeți trebuie să iertăm aceasta, fiindcă poeții urmează temperamentul lor și numai temperamentul lor. E mai greu de iertat un filozof, dar și lor trebuie să le iertăm. Nietzsche, de exemplu, las' că a înnebunit, dar era și un poet într-însul.

Nu uita că doamna are minte scurtă, haine lungi.

.....  
Ca un maestru ce-asurzește în momentele supreme...

Acestea sînt versuri geniale. D. Scurtu mai pune două versuri, care nu sînt în *Convorbiri literare*. D-sa spune că au fost adăugate de Eminescu mai tîrziu, dar aceste două versuri sînt extrem de slabe, mai ales după versul anterior cu „maistrul“. Aceste două versuri poate le-a șters Eminescu. Ele slăbesc poezia. Mai e versul, care lipsește în alte ediții, dar trebuie, fiindcă rimează, dar e urît, poate l-a tăiat Eminescu spre a-l reface. Mai sînt trei versuri iarăși, care nu sînt în alte ediții :

Știe oare ea că poate ca să-ți dea o lume-ntreagă,  
C-aruncîndu-se în valuri și cercînd să te-nțeleagă .  
Ar împlena-a ta adîncime cu luceferi luminoși ?

Nu mai e idealismul lui Eminescu din poeziile de dragoste, e un fel de realism, de senzualism, un sentiment inferior, care dă naștere unei zugrăviri inferioare. Dar iarăși punem întrebarea : ar fi publicat această poezie Eminescu ? Mai întăi, acum, o observație. Găsim un fel de amor, pe care l-am mai întîlnit în alte poezii din „postume“. Acest amor era lăsat de Eminescu, cînd făcea poezia definitivă. Aici e un amor ca în „postume“. Oare l-ar fi lăsat Eminescu acest amor, dacă ar fi publicat-o Eminescu ? Dacă l-ar fi lăsat Eminescu, asta însemna că Eminescu scăzuse. În *Dalila* e desfășurat mult din ce era în *Pe lîngă plopii fără soț*.

Cu zimbiri de curtezană și cu ochi bisericoiși  
S-ar preface că pricepe...

Mai vin alte versuri puse de d. Scurtu\*, care sînt frumoase, dar inferioare. Apoi vin iarăși versurile cunoscute. Vrea să arate că nu iubește, apoi că e interesată, apoi vin trei versuri :

A visa că adevărul sau alt lucru de prisos  
E-n stare ca să schimbe în natur-un fir de păr,  
Este predica eternă ce-o punem la adevăr.

În chestii de ideal e vorba numai de temperament. E o filozofie sceptică, ca în Anatole France, Jules Lemaitre, oameni care se tem să fie dogmatici. Acesta ar fi misoghismul lui Eminescu și hai să zicem că e o concepție și aici, am sfîrșit cu concepțiile lui Eminescu, toate ideile

\* Versurile 88—96 (ediția Perpessicius) : „Tu cu inima și mintea poate ești un paravan...“ (8 versuri).

lui Eminescu în privința tuturor lucrurilor, de care a vorbit el în poeziile sale. Sînt lucruri de care n-a vorbit. Îmi rămîne o chestie : îmi rămîne *Scrisoarea IV*, în legătură tot cu misoghinismul. Dar nu știu ce să fac cu ea : s-o tratez aici la misoghinism sau cînd vom vorbi de iubirea lui Eminescu ? Am vorbit de idei pînă acum. Acum trebuie să vorbim de sentimentele lui, care sînt sentimentele fundamentale din poeziile lui și, natural, un sentiment însemnat e iubirea și trebuie să vorbim despre aceasta, să vedem cum e omul care a manifestat asemenea sentimente de iubire. *Scrisoarea IV* trebuie analizată mai pe larg. (Poezia socială și națională e foarte greu de cîntat, de aceea să ne ferim de ea, trebuie un talent foarte mare, fiindcă e vorba de teorii economice, sociale, de aceea cu atît mai mult să-l admirăm cînd se produce.) E multă lipsă de logică, e o contradicție, cîntă iubirea de la 1400, acum e rea, fiindcă sînt împrejurările altele, pe la sfîrșit găsim că femeia e rea, se contrazice cu începutul, dar se contrazice și cu teoria amorului, „un instinct atît de van“. *Scrisoarea IV* s-ar putea asămăna cu *Scrisoarea III*, trecutul pus față în față cu prezentul.



## Prelegerea XXXVII

11 mai 1913

Am analizat data trecută cîteva pasagii din *Scrisoarea IV* și din *Scrisoarea V*. Am văzut în această poezie că Eminescu e misoghîn și am văzut altă dată, în *Scrisoarea IV*, că Eminescu face teoria schopenhaueriană a amorului :

Nu simțiți c-amorul vostru e-un amor străin ? Nebuni !

Nu simțiți că-n proaste lucruri voi vedeți numai minuni ?

Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură ?

*Scrisoarea IV* e scrisă în 1881\*. După această poezie, după 1881, avem o mulțime de poezii de iubire, cele mai frumoase poezii de iubire pe care le-a scris Eminescu, mai cu samă poezii de regret. Așa, de exemplu, *Cînd amintirile...*, *Din valurile vremii...*, *S-a dus amorul...*, *Pe lîngă plopii fără soț...*, *Adio, Te duci...*, *De-or trece anii...*, *Ce e amorul ?*, *Iubind în taină...*, *Sara pe deal*, *La steaua*. Poezii idealiste acestea și poezii de chemare, ca *Lasă-ți lumea...* Așadar, după ce Eminescu teoretizează amorul ca un instinct, după ce ne face cunoscut că vedem minuni în lucruri proaste, scrie poezii admirabile de iubire, vede minuni în lucruri proaste. Toate acele poezii sînt idealiste, romantice. Aici trebuie să ne dăm sama de acest lucru : era Eminescu convins de teoria lui sau e o contradicere sentimentală ? Mai întai am de observat că teoriile acestea împotriva amorului le găsim într-o satiră. Satira e o poezie în genul liric cu oarecare tendințe de poezie didactică. Mulți o pun la genul didactic. Aceasta nu este adevărat. Satira poate fi

\* Intre 1879—1881.

în orice gen, nu e un gen, e o atitudine. Pot fi satire didactice, dar și lirice, ca ale lui Eminescu. Însă oricât de lirice ar fi, constatăm că Eminescu vrea să pună idei în ele. Lirismul e suportul pe care el vrea să creeze anumite idei. Acele idei le exprimă foarte bine, fiindcă e poet mare, adevărat. Am văzut că chiar teoria cosmogonică se adresează mai întâi imaginației și apoi ideii. Totuși, aceste satire sînt numai teoretice. Dealtmîntrelea, ele se numesc *Scrisori*. Scrisoarea însemnă o expunere. Prin urmare, acestea sînt poezii mai teoretice decît celelalte poezii. Constatăm că Eminescu, ca teoretician, înțelege că iubirea e „un instinct atît de van / Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an“. Cînd face teorie, e schopenhauerian, își bate joc de acel sentiment cum că iubita nu samănă cu alta. Toate aceste iluzionări sînt „proaste lucruri“. În lucruri comune, zice el, vedeți lucruri deosebite, aruncați un vâl albastru. *Scrisoarea IV* e o poezie și de iubire, sînt descripții romantice, analize a sentimentului iubirii, și această poezie ocupă locul de mijloc în poezia lui mijlocie. Dacă cronologiceste nu e la mijlocul poeziei lui Eminescu, cantitativ e la mijloc. De aici să tragem o concluzie. Eminescu teoreticește a fost altfel decît sentimentalicește. Teoreticește a fost pesimist, sentimentalicește n-a fost. Iubirea la Eminescu e o contradicție, e o abatere de la adevăratul pesimism, fiindcă pentru pesimistul adevărat nu poate exista iluzie. D. Gherea a observat că cîntarea naturii nu e o operă de pesimism consecvent și d-sa cita din *La maison du berger* a lui Alfred de Vigny, în care acesta, ca adevărat pesimist, spune că urăște natura. Am să analizez puțin această *Scrisoare IV* din mai multe cauze: întâi, fiindcă am început s-o analizez, — al doilea, vreau să isprăvesc cu chestia teoriei amorului și, în sfîrșit, pentru că în această satiră, care e la mijlocul poeziei lui Eminescu, vom găsi nu numai sentimentul iubirii în aproape toate aspectele sale, cum se găsește în Eminescu, dar vom găsi și o mulțime de alte sentimente. Această satiră ne va servi ca un fel de rezumat al sentimentelor lui Eminescu. Cred că în poezia lui Eminescu putem găsi sentimentul de iubire, sentimentul față cu natura, sentimentul trecutului, sentimentul morții, sentimentul infinitului, sentimentul ridicolului. Sentimentul naturii e de obicei tot în poeziile de iubire, dar și în poeziile de altă specie, cum e de exemplu *Egipetul*. Sentimentul tre-

cutului îl vom găsi în poeziile de iubire mai cu samă, apoi în poeziile sociale. Sentimentul morții în *Se bate miezul nopții...*, *Mai am un singur dor*, apoi în *Scrisoarea IV*, într-un sonet postum *Oricite stele..* și, incidental, în diferite poezii. Sentimentul infinitului în poeziile sale filozofice și adesea în poezii curat lirice (*Te duci...*)

În toată neagra vecinicie

O clipă-n brațe te-am ținut.

Vedem cum leagă iubirea cu sentimentul infinitului. Sentimentul ridicolului e în *Scrisoarea IV*. S-ar mai putea adăoga poate sentimentul eroic și patriotic, însă acest sentiment se reduce la sentimentul trecutului. Se poate spune că Eminescu n-are sentimentul patriotic. A trecut pe lângă războiul de la 1877, fără să-l cinte. Sentimentul său patriotic e pentru faptele din trecut și tot așa sentimentul eroic în *Scrisoarea III*. Să analizăm *Scrisoarea IV* :

Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri,  
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri.

E concentrat, sînt imagini multe. Sînt din cele mai frumoase versuri scrise în românește.

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.

Vers foarte armonios, care dă ceva misterios, ca o muzică în surdină, fiindcă pasajul e plin de mister. După descriere vine o poezie de chemare :

O arată-mi-te iară-n haină lungă de mătăsi

.....

Vino ! joacă-te cu mine... cu norocul meu...

.....

Ah ! E atît de albă noaptea, parc-ar fi căzut zăpadă.

E incident și foarte frumos, parcă în mijlocul cîntecului lui vede natura.

Luna... luna iese-ntreagă, se înalț-așa bălaie  
Și din țarm în țarm durează o cărare de văpaie,  
Ce pe-o repede-nmiire de mici unde o așterne  
Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne.

Nu cred să se mai găsească în altă parte atita concentrare. E un procedeu foarte frumos, pe care Eminescu îl mai întrebuințează. Această poezie e creată cu mare efortare de Eminescu. Am citat vreo patru postume, din care Eminescu a scos ce era mai frumos acolo. Dar îmi pare rău de un vers din postuma *Sarmis* pe care n-a putut să-l pună aici :

O insulă departe s-a fost ivind din valuri.

O imagine admirabilă, care lărgește orizontul, ne dă întinderea lacului, ne lasă apoi în suspensie, dacă e iluzie sau realitate acea insulă. Apoi vin niște vorbe pe care, cred, numai un bărbat a putut să le pună în gura unei femei :

Ah, ce fioros de dulce de pe buza ta cuvîntu-i !  
Cit de sus ridici acuma în gîndirea ta pe-o roabă,  
Cînd durerea ta din suflet este singura-mi podoabă.

E din cele mai frumoase versuri ale lui Eminescu.

Și cu focul blînd din glasu-ți tu mă dori și mă cutremuri,  
De îmi pare o poveste de amor din alte vremuri.

A forțat și verbul, dar e foarte frumos și numai la Eminescu se putea aceasta.

Am sîrșit partea întâi a *Scrisorii*. E pus față în față cu trecutul, ca în *Scrisoarea III*. Eminescu crede în iubirea aceasta din veacul de mijloc, pe care l-a admirat în tot felul. Altădată putea să existe iubirea adevărată, fiindcă condițiile pentru iubire erau prielnice, fiindcă azi avem viața burgheză. E și aici un fel de critică a fazei actuale. Eminescu aici nu e împotriva femeii, ci împotriva mediului neprielnic pentru iubire. Urmează :

Să sfințești cu mii de lacrimi un instinct atît de van  
Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an ?

Nu e logic. El a cîntat amorul și ar iubi și acum, dacă ar fi alte împrejurări. Dar de unde urmează teoria schopenhaueriană ? Nu e logic, e foarte logic, însă, din punct de vedere sentimental. Dacă nu poți să găsești amor, apoi cea mai bună cale pe care o ia instinctul de conservare individuală e de a înjura amorul. Logica sentimentală aici e perfectă. Urmează teoria lui Schopen-

hauer. În bucata aceasta mai e altă pornire nelogică : atacă mai pe urmă chiar obiectul sentimentului lui. Viața burgheză nu poate opri în adevăr romantismul iubirii. Dar Eminescu atacă aici pe femeie. E neconsecvent, dar consecvent schopenhauerian. Va înjura amorul, dar va insulta și pe femeie, generalizează aici. Dacă viața e un chin, generalizezi chinul tău, făcându-l universal. Așa s-a născut bu-dismul, din generalizarea vieții duse în India. Tot așa și în veacul de mijloc, când creștinismul de atunci ajunge la negarea vieții. Tot așa acei sfinți medievali aproape fără corp, de aceea arhitectura gotică e subțire, mai mult spirit decît materie.

Aș ! abia ți-ai întins mîna, sare ivărul la ușă,  
E un congres de rubedenii, vre un unchi, vre o mătușă...  
Iute capul într-o parte și te uiți în jos smerit...

Aici avem sentimentul ridicolului :

..... un actor  
Stă de vorbă cu el însuși, spune zeci de mii de ori  
Ce-a spus veacuri dup-olaltă, ce va spune veacuri încă,  
Pîn' ce soarele s-o stingă în genunea cea adîncă.

Avem sentimentul infinitului. Melancolia, tristețea, și din acest punct de vedere, a infinitului, sînt cele două sentimente mari ale lui Eminescu, pe care se profilează toate lucrurile.

N-o mai caut... Ce să caut ? E același cîntec vechi,  
Setea liniștei eterne care-mi sună în urechi.

Urmează un protest împotriva vieții, caută moartea.

Dar organele-s sfărmate și-n strigări iregulare  
Vechiul cîntec mai străbate cum în nopți izvorul sare.

Vedeți, un neologism urît, care devine foarte frumos aici. Cînd e frumuseță multă și defectul devine frumuseță „...același cîntec vechi...”

E sentimentul morții. În poezia aceasta sînt cîteva versuri cam obscure, pe care ni le-am explica perfect, dar nu e nevoie, le-am detașat doar sentimentul. Cu această poezie vom trece la sentimente. Am vorbit de ideile lui Eminescu, am văzut aici că face teoria amorului

după Schopenhauer, deși în partea întâi cîntă amorul, iluzia, și cu această ocazie am văzut toate sentimentele de care a fost însuflețit Eminescu în poeziile sale. N-am văzut sentimentul eroic și patriotic din *Doina* și *Scrisoarea III* însă am spus că acestea se pot reduce la sentimentul trecutului la Eminescu.

## Prelegerea XXXVIII

16 mai 1913

Vom vorbi acum despre sentimentele lui Eminescu. Spuneam care sînt sentimentele principale ale lui Eminescu : sentimentul iubirii, naturii, trecutului, morții, infinitului, pentru patrie, eroic și al ridicolului ; la acestea s-ar putea adăoga și sentimentul de mamă. Mai toți poeții au cîntat acest sentiment. Eminescu avea o mare dragoste pentru mama sa, însă în toate poeziile sale găsim numai o strofă, ca o introducere la altă poezie de iubire. Nici acea poezie nu e pentru mama sa, ca, de exemplu, la Coșbuc. Acum, din aceste sentimente, unele sînt mai importante. Cele mai importante sînt sentimentul iubirii, sentimentul naturii, sentimentul trecutului, sînt sentimente primordiale, fundamentale. Sentimentul morții nu e un factor așa de însemnat. Sentimentul infinitului e numai un adaos la alte sentimente, e un fond pentru celelalte, dă un orizont mai mare iubirii, naturii și trecutului. Sentimentul patriotic ca atare nici nu-l găsim la Eminescu. Știm că a trecut pe lingă războiul din 1877, fără să avem un singur vers de la dînsul, în deosebire de Alecsandri și alții. Nici nu putea Eminescu să aibă sentimentul patriotic ca atare și nici nu putea să cînte războiul de la 1877, fiindcă era un ideal al generației de la 1848. Războiul și regalitatea au fost încoronarea idealului patruzecioptist. Sentimentul eroic e cîntat în *Scrisoarea III*, dar ocupă un loc puțin. Nu vorbesc de postume, fiindcă vorbim de sentimente, nu de idei. Avem deci o singură poezie de eroism în zugrăvirea luptei. Sentimentul ridicolului e iarăși fără multă importanță, fiindcă nu e unul din sentimentele care au

produs o frumoasă literatură. Sînt versuri în *Scrisori* care nu sînt satirice, poate cele mai frumoase. Afară de aceasta, Eminescu n-a prea fost satiric. Sentimentul ridicolului e mai mult un sentiment de dispreț, un sentiment de ură, așa încît sentimentele mari, încă o dată, sînt sentimentul de iubire, sentimentul naturii, sentimentul trecutului. Aceste sentimente le vom cerceta pe rînd, deși vom face o disociere, fiindcă Eminescu cîntă aceste sentimente deodată. Aceste sentimente sînt amalgamate în poezia lui Eminescu. La Eminescu totdeauna iubirea e întretesută cu natura. Întotdeauna scenele de iubire se profilează pe un peisaj sau amintirile lui sînt legate cu natura. Și tot așa cu trecutul: afară de trecutul medieval, tot trecutul e legat cu iubirea. Aproape în toate poeziile lui Eminescu vom găsi aceste sentimente. Noi însă le vom disocia, le vom trata separat. Vom începe, natural, cu iubirea. Am putea să recurgem la biografie, să vedem pe cine a iubit Eminescu, să vedem peripețiile adevărate ale iubirii sale și să vedem răsunetul lor în poezie. Nu vom face acest lucru, mai întîi pentru că nu prea știm destul despre legăturile sale cu Veronica Micle și apoi cele mai multe poezii nu sînt dedicate Veronicăi Micle, fiindcă iubirea cu Veronica Micle a fost fericită și deci nu e o inspiraatoare pentru poezie. Nu e interesant să facem apoi biografia, fiindcă poezie ocazională nu există la Eminescu. În poezia sa vom găsi foarte rar o aluzie la ceva, pe care îl știm din biografie. Afară de aceasta, desigur că Eminescu a iubit un prototip de femeie nu chiar o anumită femeie și momentul real. Și cauza cea din urmă, pentru care nu ne vom servi de biografie, e că facem — cu un termen pedant — anatomia poeziei lui Eminescu și nu studiem cauzalitatea iubirii sale. Pe noi ne interesează acum sentimentul, indiferent de cauzele care l-au produs. Și spuneam că ne vom ocupa mai întîi de iubire. Pentru ce? Mai întîi, pentru că e indiferent. Al doilea, pentru că e sentimentul care l-a preocupat mai mult. El e cîntărețul prin excelență al iubirii. Dacă are să fie tradus, pentru a contribui la poezia europeană, desigur pe planul întîi ar sta poezia lui de iubire. Dar vom începe cu acest sentiment și pentru că e mai important în sine. E un sentiment foarte puternic, care cuprinde toată ființa omului. E sentimentul care formează baza romanelor. Aceasta fiindcă e foarte important pentru om



și foarte complicat. S-a scris despre iubire mult, din antichitate și până azi. S-au încercat toți filozofii să dea definiția iubirii, foarte interesant de cetit acele lucruri, încă nimeni n-a putut să-i facă analiza adevărată. Dar, în sfârșit, și din cunoștințele noastre proprii, și din ce am cetit, știm că în iubire se ascunde mai întâi sentimentul fiziologic, apoi vanitatea, care joacă un mare rol, mîndria că a capturat o ființă, apoi simțul de proprietate, care e așa de puternic sădit în om, apoi oroarea de singurătate. Omul se teme de singurătatea morală și, fiindcă e foarte greu să iasă cineva din inveliș, din turnul de fildeș, în care stă fiecare om, apoi se pare că în iubire ar fi o comuniune sufletească. E de ajuns atîta spre a vedea că e un sentiment și puternic, și favorabil pentru a fi subiect pentru un scriitor. Toate aceste sentimente se întretes între ele. Iubirea apoi e și un sentiment poetic. E mult mai poetic decît iubirea de patrie, de părinți. Fiindcă e așa de poetic, de aceea atrage și natura după dînsul. De ce e poetic? Mai întâi, fiindcă e tare, apoi e sentimentul care se pretează cel mai mult la iluzionare și poezia e o iluzionare. Omul, care iubește, creează iluzii despre ființa pe care o iubește și, cum ar spune Schopenhauer, e poetic, fiindcă în el vorbește interesul speciei, e sentimentul prin care omul se pune în legătură cu ceva mai mare decît dînsul, de aceea mulți scriitori spun că în iubire omul se pune în contact cu infinitul. Și Eminescu a definit iubirea. *Ce e amorul?*

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

Nu e însă o definiție, e o mărturisire a lui.

De-un semn în treacăt de la ea  
El sufletul ți-l leagă,  
Încît să n-o mai poți uita  
Viața ta întreagă.

Zugrăvește un moment al amorului. O altă definiție am văzut-o în *Scrisoarea IV*, definiție schopenhaueriană. Poeziile de amor ale lui Eminescu, care sînt foarte multe, le-am putea împărți în mai multe categorii, dar e indiferent. Eu le voi împărți în poezie subiectivă și obiectivă, adică în acele poezii în care el își exprimă senti-

mentele sale în chip direct, și sentimente și poezii de iubire obiective, în care poetul vorbește de iubirea altora, însă să nu vă așteptați că vom găsi zugrăvită iubirea obiectivă: Eminescu a fost foarte subiectiv. Cetiți *Amintirile* lui Gh. Panu pentru aceasta. Chiar în privința ideilor era așa de subiectiv, încît nu putea să intre în ideile adversarului, nu putea să le asculte. El le auzea și repede și le însușea lui. Orice idee, cît de contrarie ideii sale, pentru el devenea un argument pentru concluziile sale proprii, era un temperament absorbant. Evident că atunci în poezie va fi subiectiv și de aceea e foarte mare. Și în poeziile sale obiective va fi tot liric sau nu va reuși decît cînd va zugrăi sentimente aproape de ale sale. În *Sărmanul Dionis*, de exemplu, se zugrăvește tot pe sine. Ieronim din *Cezara* e tot el. Dar sînt și femei. Atunci nu se va zugrăvi pe sine, deși s-ar putea și aceasta. Dar are cîteva picturi de amor al femeilor. Acolo e obiectiv, dar ceea ce îl interesează pe dînsul ca bărbat sînt numai acele gesturi, acele vorbe, acele atitudini ale femeilor, care îl priveau pe dînsul direct, prin urmare se reduce tot la emoția sa personală. Dar e deja obiectivism, a făcut un pas mic din subiectivismul său. Acum, ca poet subiectiv, cînd e vorba de sentimentele sale de iubire, ce fel de sentimente vom găsi? Vom găsi sentimentul de chemare către iubire, dorința, vom găsi sentimentul de regret în cele mai multe poezii și în cele mai frumoase. Vom găsi și fericirea? Nu. Poate în *Singurătate*. Fericirea iubirii n-a cîntat-o Eminescu. Dealtmîntrelea, acest sentiment nici nu prea e — și nici nu poate fi cîntat în poezie. S-a încercat d. Vlahuță, dar versurile sale sînt foarte slabe, sînt un fel de mărturisiri de sentimente conjugale. E un singur vers mai bun, dar care amintește vremea cînd iubea fără să fie satisfăcut. Chiar Coșbuc, poetul luminos, a cîntat iubirea foarte mult, însă nu are o poezie de fericire. E fericit, dar nu e poezia amorului satisfăcut. Dar Eminescu? Cum putea cînta el fericirea, cînd a fost pesimist și nemulțumit? Fericirea se cîntă greu în poezie, dar Eminescu noi știm că a avut un amor fericit cu Veronica Micle. Unde e răsunetul? Poeziile sale sînt de chemare sau de regret. Poeziile de chemare sînt mai multe: *Noaptea...*, de exemplu, *Lacul* și, în sfîrșit, *Dorința*. Aceasta e poezia tip a poeziilor de chemare. E și natură aici. E un exemplu de natură și iubire, n-am putea spune ce e aici. Această poezie din 1876 poate e pen-

tru Veronica Micle. *Atît de fragedă* e tot de chemare, deși are și alt înțeles. E una din cele mai frumoase poezii ale lui Eminescu. E de chemare, dar e și de renunțare. După aceea, chemare e în *Scrisoarea IV*.

O, arată-mi-te iară-n haină lungă de mătăasă...

Și acum o poezie gerțială *Lasă-ți lumea...* E o poezie de chemare, scrisă între 1878—1883, natural, nu pentru Veronica Micle, dar nu ne interesează pentru cine. Poetul își cheamă iubita în mijlocul naturii. Două strofe sînt numai de natură, le putem separa. Apoi urmează legătura cu iubirea, deși chemarea are alt sunet. Am văzut pînă acum că poeziile de chemare sînt senine, romantice, vedem în ele comuniunea cu natura. Iată un sonet publicat întăi de Maiorescu în ediția sa din 1883, unde chemarea are ceva hipnotic, torturat :

Iubind în taină am păstrat tăcere,  
Gîndind că astfel o să-ți placă ție,  
Căci în priviri citeam o vecinicie  
De-ucigătoare visuri de plăcere.

E mai realist, aici nu mai e nimic romantic, aici e pasiunea puternică. Vedeți poezii de nesatisfacțiune. După chemarea aceasta să admitem că a urmat iubirea satisfăcută. N-avem poezii de fericire. Trebuie să ar la stadiul al treilea : poezii de regret. Iată o poezie, *În loare albastră*, unde sînt ambele momente, iubirea și regretul. Aceasta ar fi un răspuns la o poezie a Veronicăi Micle.

„Iar te-ai cufundat în stele  
Și în nori și-n ceruri nalte?...“

Cînd prin crengi s-a fi ivit  
Luna-n noaptea cea de vară,  
Mi-i ținea de subsuoară...

Parcă se lărgeste orizontul, parcă ar fi „vaaaari! Poezii de întristare sînt întăi *De parte sunt de tine...*

Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,  
Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.

„Optzeci“ e frumos, „o sută“ n-ar fi fost frum  
Aducerile aminte pe suflet cad în picuri...



tru Veronica Micle. *Atît de fragedă* e tot de chemare, deși are și alt înțeles. E una din cele mai frumoase poezii ale lui Eminescu. E de chemare, dar e și de renunțare. După aceea, chemare e în *Scrisoarea IV*.

O, arată-mi-te iară-n haină lungă de mătăasă...

Și acum o poezie gerțială *Lasă-ți lumea...* E o poezie de chemare, scrisă între 1878—1883, natural, nu pentru Veronica Micle, dar nu ne interesează pentru cine. Poetul își cheamă iubita în mijlocul naturii. Două strofe sînt numai de natură, le putem separa. Apoi urmează legătura cu iubirea, deși chemarea are alt sunet. Am văzut pînă acum că poeziile de chemare sînt senine, romantice, vedem în ele comuniunea cu natura. Iată un sonet publicat întâi de Maiorescu în ediția sa din 1883, unde chemarea are ceva hipnotic, torturat :

Iubind în taină am păstrat tăcere,  
Gîndind că astfel o să-ți placă ție,  
Căci în priviri citeam o vecinicie  
De-ucigătoare visuri de plăcere.

E mai realist, aici nu mai e nimic romantic, aici e pasiunea puternică. Vedeți poezii de nesatisfacțiune. După chemarea aceasta să admitem că a urmat iubirea satisfăcută. N-avem poezii de fericire. Trebuie să sar la stadiul al treilea : poezii de regret. Iată o poezie, *Floare albastră*, unde sînt ambele momente, iubirea și regretul. Aceasta ar fi un răspuns la o poezie a Veronicăi Micle.

„Iar te-ai cufundat în stele  
Și în nori și-n ceruri nalte?...“

Cînd prin crengi s-a fi ivit  
Luna-n noaptea cea de vară,  
Mi-i ținea de subsuoară...

Parcă se lărgește orizontul, parcă ar fi „vaaaară“. Poezii de întristare sînt întâi *De parte sunt de tine...*

Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,  
Că sînt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.

„Optzeci“ e frumos, „o sută“ n-ar fi fost frumos.

Aducerile aminte pe suflet cad în picuri...

A cădea în picuri totdeauna e melancolie cu atât mai mult cînd năpădesc aducerile aminte... Acum poezii în gen familiar, dar tot triste. *Pe aceeași ulicioară* :

Pe aceeași ulicioară  
Bate luna în ferești,  
Numai tu de după gratii  
Vecinic nu te mai ivești !

Vedeți ce simplu începe și cum evocă viața provincială ? Se poate mai simplu început ? Această poezie e tocmai așa de frumoasă, fiindcă e așa de simplă. Toată poezia e banală, dar e o profundă știință în această banalitate. Altă poezie de regret : *De cite ori, iubito...* Aici e iarăși ceva de observat : un sentiment aduce înainte o imagine, iată un fel de simbolism prin urmare. Nu e simbolism, fiindcă găsim o comparație. Vreau să arăt numai că simboluri se găsesc și în poezii nesimboliste. E interesantă pentru imaginația lui Eminescu, puternică și vie. *Freamăt de codru* e interesantă pentru împletirea între sentimentul de iubire și sentimentul naturii.

Ce frumos era în crînguri,  
Cînd cu ea m-am prins tovarăș !

Ce frumos e aici, fiindcă e copilăresc. Geniul întotdeauna e copil, fiindcă are frescheța de imagini. Acest lucru nu se poate permite decît unui poet mare. În vorbele acestea : „Ce frumos...” etc. vedeți iubire, natură, regret după iubire și zugerăvire indirectă a iubirii trecute. Poezia e complicată. Și, în sfîrșit, poezia prin excelență a regretului, *Despărțire*. Cunoașteți această poezie, e analizată pe larg de d. Gherea, arată d-sa lipsa de logică a ideilor, dar și logica sentimentelor. Am mai putea cita *Luceafărul*. E o poezie de chemare, dar și de regret, însă regretul e sub altă formă, își maschează regretul sub forma mindriei.

## Prelegerea XXXIX

17 mai 1913

Am cetit data trecută din poeziile de chemare ale lui Eminescu. Vă aduceți aminte cum am împărțit poeziile lui Eminescu de iubire. Am constatat că poezii curat subiective de fericire nu există. Vom vedea că în poeziile obiective există sentimentul de fericire. Din poeziile de chemare cred că cele pe care trebuie să le ținem minte sînt *Dorința* și *Lasă-ți lumea...* *Dorința* e din prima fază a poeziei lui Eminescu, *Lasă-ți lumea...* e din a doua fază. Am cetit data trecută cîteva poezii, pe care le-am numit de regret. Am cetit *Floare albastră*, *Departate sunt de tine...*, *Pe aceeași ulicioară...*, *De cîte ori, iubito...*, *Freamăt de codru*. Și acum ajungem la o poezie caracteristică : *Despărțire*. Această poezie ar fi hotarul între poeziile de chemare și regret. Va să zică e chemare, apoi fericire, pe care Eminescu n-o zugrăvește, după aceea despărțirea și, după aceea, regret. Să cetim *Despărțire* :

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

Poetul nu ne spune în ce împrejurări se desparte de iubita sa. Mai întâi, trebuie să ne întrebăm de ce i se adresează ? Se desparte, se duce, dar simte necesitatea de a-i spune. Am putea spune că e o primă neconsecvență, dar e omenesc : „Dar nu mai ești a ta“.

Nu-l putem înțelege. Poezia e din 1879\*. Poetul e

---

\* Ultimele versiuni sînt redactate după moartea lui Ștefan Mică, soțul Veronicăi.

foarte mindru și stoic, voiește să fie uitat. Poetul însă insistă. Începe să-și argumenteze sieși, pentru ca să se consoleze.

Cînd prin această lume să trecem ne e scris  
Ca visul unei umbre și umbra unui vis ?

Eminescu are deseori această turnură.

Visul unei umbre...

Ați văzut că Eminescu, cînd vrea să arate că ceva n-are însemnătate, că e nimic, spune că e un vis. Ca și în alte poezii, de la sentiment ajunge la filozofie, sentimentul său totdeauna îl pune în contact cu sentimentul infinitului. După cîteva versuri, începe să se consoleze, nu numai pe el, dar și să stîrnească simpatia, mila ființei, pe care o roagă să-l dea uitării. E nelogic, dar foarte logic sentimentalicește. Încep argumente absolut contrarii cu teza propusă la început. În această poezie e un șir de sentimente care se contrazic, dar care nu se contrazic, cînd ne gîndim la logica pasiunilor. În rezumat, stoicism și resemnare, apoi începe să-și amintească amorul de altădată, apoi se arată cît e de nenorocit, apoi un fel de invectivă adusă iubitei, lucru foarte banal în viață, însă rar exprimat așa de frumos. Aci ni se clarifică niște sentimente foarte naturale. Scopul poeziei e să ne descopere nouă înșine sentimentele noastre. Vine acum *Adio*. Aici e o muzicalitate, e cîntată aproape, cetită, nefăcînd declamație, și făcînd să reiasă rima. Unii vor să spună că rima e lucru de prisos, neserios și cer ca să nu accentuăm rima. Dar noi avem rima și ritmul ca să fie simțite. Bineînțeles că nu se va recita fără rost. „De tine“ cade deosebit și trebuie să cadă deosebit.

Din a lor treacăt să apuc  
Acele dulci cuvinte,  
De care azi abia mi-aduc  
Aminte.

E strofa cea mai sonoră. E o poezie fără pasiune, dar cu sentiment puternic. *Te duci...* ar fi o poezie de despărțire, comportă o analiză cu totul de altă natură. O citez aici, fiindcă vorbește poetul de el însuși, dar așa fi putut-o cita la poeziile obiective. În ochii umezi de „lingușiri, de viclenii“ termenii sînt luați într-un anumit în-



teles, vreau să spun că sînt inconștienți. Această poezie e iarăși o poezie pasională. Nu mai e reverie romantică :

Puteam numiri defăimătoare  
În gîndul meu să-ți iscodesc,  
Și te uram cu-nverșunare,  
Te blestemam, căci te iubesc.

E foarte frumoasă strofa. Și așa e. Iubirea e foarte egoistă. Iubirea de mamă e dezinteresată. Amorul e sentimentul cel mai egoist și de aceea dă naștere la cele mai rele sentimente. Tocmai fiindcă o iubea, o ura. O mamă nu blastămă pe fiu, ci îl iartă. Și încă aici nu e gelozia. Poezia e iarăși foarte realistă. Observăm : cu cît sînt mai pasionate, cu atît poeziile sînt mai realiste.

O toamnă care întîrzie  
Pe-un istovit și trist izvor ;  
Deasupra-i frunzele pustie —  
A mele visuri care mor.

Această strofă a fost refăcută de nenumărate ori.

În toată neagra vecinicie  
O clipă-n brațe te-am ținut.

Iarăși sentimentul infinitului. Sentimentul devine mai dureros și impresia mai impresionantă pentru noi. E iarăși contrazicere logică. Urmează poeziile de regret. Nu vreau să spun că e o legătură de sentiment între *Despărțire*, *Adio*, *Te duci...* și celelalte poezii. Și *dacă...* e o poezie de regret. Poezia aceasta v-am cetit-o pentru a spune că nu e frumoasă. Acest „și dacă“ arată prea multă logică și o legătură prea directă a fenomenelor naturii cu aducerea aminte a iubitei, e căutată. Poezia nu emoționează. Poezia *Cînd amintirile...* e una din cele mai frumoase din Eminescu. Poezia aceasta n-are nici un subiect. Își aduce aminte de iubita lui și trece pe strada pe care trecea înainte. Acestea sînt cele mai frumoase poezii lirice, care n-au subiect. Aici e un sentiment natural, unic, singur. E multă concentrare de sentiment. E legătura cu natura și în adevăr, ceea ce rămîne etern e natura. Ea rămîne aceeași mereu. În această strofă e concentrat un sentiment așa de profund. Sînt lucruri banale spuse foarte frumos. În cetirea unei poezii noi pre-

tuim și greutatea învinsă de poet. Și nu poate fi o poezie mai greu de scris ca o poezie în care se spun banalități. Sint așa de obișnuite aceste lucruri, ne-am deprins cu dinsele, încît un poet trebuie să vadă ceva nou, ca să ne mai impresioneze. Cum spunea Flaubert, să te uiți la un lucru până vei vedea ceva nou. De aceea poeziile acestea cu subiect banal, cînd sint frumoase, sint de o mai mare însemnătate decît poeziile tot așa de puternice, care ar fi cu subiect rar sau bazate pe sentimente rare și unice. Și sint convins că foarte mulți din tinerii care aleg lucruri extraordinare fac acest lucru, fiindcă e foarte greu să faci poezii de seamă cu subiecte banale, de toate zilele. E mai ușor să scrii romane ca Dostoievski, decît romane ca Tolstoi. E mai ușor să te impresioneze un tip anormal. Trebuie să avem o putere colosală de observație și de memorie ca să ținem minte faptele banale, ca Tolstoi, în *Ana Karenina* și *Război și pace*. Revenim la poezie. Liliacul e o floare melancolică, care ține foarte puțin, apare odată cu primăvara, anunță numai primăvara și trece. Avem toată sceneria numai cu aceste vorbe : „Cînd pe cărări se scuturau / De floare liliicii“. E poate cea mai frumoasă poezie din Eminescu, în orice caz din cele mai frumoase din Eminescu și, prin urmare, din toată literatura noastră. *Din valurile vremii...* Citez mai multe poezii, ca să avem materialul necesar al sentimentelor lui Eminescu. În această poezie nu mai e sentiment, e pasiune și samănă cu sentimentul din acel sonet pe care l-am citat data trecută. În sonet și în cîteva poezii avem pasiune. Aceste poezii am spune că sint realiste, dacă ne-am înțelege asupra cuvîntului, pe cînd în celelalte sentimentalitatea e mai poetică, e numai mireasma sentimentului în acele poezii, pe cînd în acestea e sentiment mai profund, e pasiune chiar. Ultimul vers e foarte frumos și încheie totul, pare că rezumează întreaga poezie. Și acum vin trei poezii din cele mai frumoase. *S-a dus amorul...* În aceasta vibrează mai multe coarde ale poeziei lui Eminescu : e romantism, e pasiune, e filozofia iubirii sau pune în legătură iubirea sa cu concepțiile metafizice.

S-a dus amorul, un amic

Supus amîndurora

Deci cînturilor mele zic

Adio tuturorora.

E un vers în care spune el singur că e amestecat sentimentul iubirii cu al naturii.

Atîta murmur de isvor,  
Atît senin de stele,  
Și un atît de trist amor  
Am îngropat în ele.

Amorul său nu e un capriciu, cîntecele sale au răsărit dintr-un „noian îndepărtat“. Dacă punem în legătură cu alt vers, din altă poezie : „...părinții din părinți...“, vedem că spune că iubirea actuală e așa de mare și puternică, fiindcă în ea s-a acumulat toată forța de iubire a strămoșilor săi. Aceasta trebuie s-o punem în legătură cu teoria schopenhaueriană a iubirii. E glasul întregii specii omenești. Am văzut în *Scrisoarea IV* expus aceasta. Vedeți cît e de frumos și scurt :

Din ce noian îndepărtat  
Au răsărit în mine !  
Cu cîte lacrimi le-am udat,  
Iubito, pentru tine !

De aceea acest sentiment e așa de tragic, e mai presus de om, fiindcă în el vorbește întreaga specie, indivizii se sinucid, se lasă pradă tuturor catastrofelor numai pentru iubire. Omul se jertfește pe sine însuși. Iubirea e mai mare decît conservarea individuală.

Cum străbăteau atît de greu  
Din jalea mea adîncă...

Poate că aici înșamnă greutatea de creațiune.

Și cît de mult îmi pare rău  
Că nu mai sufăr încă !

E un lucru frumos spus foarte simplu. Iubirea și suferința sînt identice, pentru Eminescu și poate pentru toată lumea. „Smerit suris“ face un compromis și e în concordanță cu tonul poeziei. „Din nopți o mie una“, — deși expresia e prozaică, e unul din frumoasele versuri, din cauza contextului :

Era un vis misterios  
Și blînd din cale-afară  
Și prea era de tot frumos  
De-au trebuit să piară.

Deja incepe pesimismul :

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

D. Maiorescu a spus că femeia pe care o cîntă în poeziile sale Eminescu e femeia ideală, un prototip de femeie nerealizabil și, aici, unii îi spun că a greșit. Concluzia e că, poate, aceasta e soarta tuturor. E veșnica consolație a tuturor pesimiștilor. Merg mai departe : spune că viața e o clipă care tulbură liniștea neantului.

Pe lîngă plopii fără soț... Mai întăi de ce „pe lîngă plopii fără soț“ ? Am putea spune că e detaliu realist. De multe ori un detaliu realist e element de artă, care ne dă impresia de realitate, de exemplu într-un roman care e o ficțiune. Dar cu aceasta n-am spus nimic. E indiferent dacă aici e un detaliu poetic. „Fără soț“ arată că sînt stingheri, e melancolie. Afară de aceasta, pentru ce așa de nedeterminat, „fără soț“ ? S-ar putea aduce exemple din *Toma Alimoș* : „la gropana cu trei ulmi“. „Fără soț“ e mai trist. Ceea ce ne poate spune însă mai mult e simțul nostru intim, care ne spune că e foarte frumos. Vedeti, și aceasta e o poezie foarte simplă. Dacă pe acest subiect el grefează lucruri mari, aceasta e altă vorbă. Însumă că era un înalt visător. Dar subiectul e banal și frumos. Cînd e banal, însemnează că e general.

O oară să fi fost amici...

E foarte prozaic, dar aceste lucruri se înobilează prin contact, e înobilat prin puterea de simțire. Eminescu era un împărat care putea să confere titluri oricărui burghez. Urmează niște versuri, citate de Caragiale, care arată că Eminescu nu era așa de conștient de valoarea lui. Geniul e modest, fiindcă e naiv, inocent. E un lucru al naturii. Eminescu era foarte modest, dar aceasta nu însemna că n-avea conștiință de dînsul.

Dîndu-mi din ochiul tău senin...

Ar fi făcut-o celebră, ca pe Laura, Beatrice, ar fi făcut-o ca pe o statuie celebră.

„Cu ochi păgîni și plini de suferinți“ e expresia unei pasiuni mari. Un om, într-un moment de supremă pasiune, în adevăr, ochii lui sînt „păgîni și plini de sufe-

rinți“. Dacă Eminescu e un munte și, ca orice munte, are culmi, una din culmi e și această strofă :

Căci te iubeam cu ochi păgîni  
Și plini de suferinți,  
Ce mi-i lăsară din bătrîni  
Părinții din părinți.

E o putere extraordinară, e un adevăr, e o filozofie, e o frumusețe de expresie și totuși simplitatea e în această strofă. „Părinții din părinți“ e o insistență, aproape un pleonasm.

Căci azi le semeni tuturor  
La umblet și la port,  
Și te privesc nepăsător  
C-un rece ochi de mort.

Cînd o iubea, se iluziona, i se părea că e o ființă unică, fiindcă asupra ființei iubite arunca el un văl albastru. Acum ea a reintrat în rîndul tuturor femeilor și o privește nepăsător „c-un rece ochi de mort“. Altă dată ochii erau „păgîni și plini de suferinți“. Și poate trebuia să se isprăvească această poezie aici. Frumoasă strofa aceasta, care urmează, dar pare puțin cam de prisos.

## Prelegerea XL

24. mai 1913

Să facem acum câteva observații asupra poeziilor ce-tite până acum. Am văzut poezii de dragoste subiective. Mai întâi constatăm că natura e cîntată, e amestecată cu sentimentul iubirii mai mult în poeziile de la început și mai puțin în poeziile de la sfîrșitul carierei sale poetice și am putea spune mai mult în poeziile de chemare și mai puțin în poeziile de regret. Acest lucru e foarte natural. Poetul cheamă pe iubita sa pentru iubire și-i arată calea, o cheamă în pădure etc. E foarte natural ca acest element al naturii să-l găsim mai mult în poeziile de chemare decît în poeziile de regret, unde se află natura, numai unde sînt amintiri ale iubirii amestecate cu natura. De multe ori Eminescu nu vorbea de acel cadru. În poeziile de chemare e natura, fiindcă poetul cheamă pe iubita sa și cum era iubitor de natură și romantic totdeauna descrie peisajul unde o cheamă. Un alt caracter al poeziilor de iubire ale lui Eminescu e melancolia. Asupra tuturor poeziilor acestea plutește melancolia, încît cu drept cuvînt a putut să spună d. Gherea că ceea ce iubește Eminescu e melancolia pricinuită de iubită. Sentimentul melancoliei e un sentiment primar, primitiv la Eminescu, un sentiment *a priori*, pe care se grefează alte sentimente. Poetul e predispus spre melancolie, e un fel de pesimist. Pesimismul e teoria, dar sentimentalitatea e melancolia, tristeța, la Eminescu mai mult melancolia decît tristeța. Și atunci, orice stimulent din afară îi va aduce melancolia. Natura, iubirea, amintirile din trecut, mai cu samă, îi vor produce melancolia. Acest lucru, că melancolia după iubită ar fi un sentiment mai însemnat

pentru Eminescu, îl putem găsi exprimat chiar de însuși Eminescu în nuvela *Cezara* și anume unde analizează pe Ieronim. În nuvela *Cezara* Eminescu s-a întruchipat în doi : în călugărul Eutanasius, care e un poet și filozof, și în călugărul Ieronim. Iată ce spune Eminescu despre Ieronim, adică despre un erou în care el s-a întrupat, unul din acei eroi care ne pot servi când vom face biografia morală a lui Eminescu :

„El simțea în prezența ei un fel de duiosie în inimă, un fel de fior fără de înțeles, al cărui suvenir îl urmărea zile întregi. Nu se poate zice că era amor — căci, deși-i plăcè prezența ei, totuși îi plăcea și mai mult ca, departe de ea, să cugete la dînsa. În asemenea resuveriri, în cari el se juca cu imaginea-i, prezența ei aievea îi era chiar supărătoare. Simțea, pare-că, un ghimp în inimă cînd ea era față — nu mai avea acea libertate de vis, care era esența vieții sale și singura fericire a unui caracter mulțămît, fără amor și fără ură.“

Prin urmare, esența vieții sale era visul, reveria și Cezara nu era decît un stimulent pentru reveria sa, pentru visul său. Bineînțeles că nu dăm importanță mai mare decît se cade unei simple citații. Dar aici Eminescu se analizează pe dînsul. O altă caracteristică a poeziilor cetite și analizate de noi e ceea ce am putea numi neputința de a reacționa sau lipsa de voință. În poeziile de amor Eminescu, cînd suferă, nu reacționează, de exemplu în poezia *Despărțire*. Sînt versuri caracteristice :

Căci singura mea rugă-i uitării să mă dai.

Pentru a înțelege mai bine acest lucru, să comparăm cu Coșbuc. Coșbuc e poetul țărănimii, sănătății, iubirii naturale, e un luptător, e un optimist. Vă aduceți aminte că spune : „Că fac moarte pentru ea“ ; sau „Aprind tot satul“.

Dacă n-are să-l iubească iubita, sau are s-o ia altcineva, el n-are să se resemneze și n-are să-i apară acele imagini de tristeță ca în Eminescu. Încă o dată, în toate poeziile lui Eminescu e resemnare, în Coșbuc nu e resemnare. Vasăzică, Eminescu, poetul lipsei de voință, poetul pesimist, poetul deprimat nu face moarte pentru ea, nu aprinde tot satul, n-are puterea de a reacționa. Poetul se plînge. În poeziile de chemare poetul cerșește iubirea, nu caută s-o cucerească. Atunci cînd iubita îl părăsește sau i-o răpește cineva, nu luptă, ci se plînge. Cu aceasta

trebuie să punem în legătură altă însușire din Eminescu, nu așa de săritoare în ochi, dar, în sfârșit. În această Cezara, chiar Cezara e o femeie agresivă. În Eminescu găsim idealizată și cîntată femeia agresivă, femeia aceea care face ea primul pas, iar nu bărbatul. Aceasta e în Cezara. Iată ce zice într-o scrisoare călugărul Euthanasius :

„În genere îmi place a reprezenta pe femeia agresivă. Bărbatul e firește agresiv, vasăzică natura se repetă în fiecare exemplar în astă ființă și excepțiile ei sunt tocmai femeile agresive. Este o nespusă gentileță în modul cum o femeie ce iubește și care e totodată inocentă, timidă, trebuie să se apropie de un bărbat și mai copil decît ea.“

Eroul face teoria că femeia agresivă e o apariție foarte plăcută. Cezara, eroina de aici, e și ea agresivă. Ea spune :

„Iartă dac-o femeie îți spune că te iubește. O femeie frumoasă și tînără, căci știu că sunt frumoasă. Dar știu eu... tu ești atît de mîndru, știi a privi atît de rece... Ah ! Cum aș topi gheața ochilor tăi cu gura mea — iubite ! De ce să mai îmbrac amorul cu vâlul rușinei, cînd te iubesc, cînd aș primi să fiu servitoarea ta, numai să mă suferi într-un colț al casei în care vei locui tu, să suferi ca să sărut perina pe care va dormi capul tău. Vezi tu ce copil supus, umilit, este amorul. Tu crezi că sunt o nerușinată, o rea, o femeie de defăimat ; dar cugetă un lucru, că aș fi un miel, că n-aș vorbi un cuvînt, că aș tăcea privind-te, dacă m-ai iubi și tu pe mine. Știu eu cum e inima ta ? Pot eu ști ? Vin de-mi spune cum este... ce se petrece în acea cămăruță unde-aș vrea să locuiesc eu... numai eu. Și știi tu cum mă cheamă ?

Cezara“.

Vedeți, cam excepțional. Aceasta nu e femeia. De obicei începe totdeauna Ieronim, în viață, către Cezara, iar nu Cezara către Ieronim. Aceasta e scrisoarea. Acum ei se întîlnesc.

„Ieronim se așază în colțul unui divan și părea rău dispus... Francesco ieși, iar Cezara... s-aruncă la picioarele tînărului cu mîinile unite (...)

— O ! zise ea încet, ca și cînd s-ar fi temut de ceea ce zicea, și apucîndu-i o mîină o duse la buzele ei, poți suferi amorul meu ? să-l suferi numai... căci nu pretind să mă iubești ; dar să te lași iubit (...) Am auzit că ești urfitor de femei, singuratic, și am desperat iubindu-te...“



Nu mai fac alte citații. În altă nuvelă, *Sărmanul Dionis*, acolo nu femeia face primul pas, fata aceea, Maria. Dionis îi scrie cunoscuta scrisoare. Când iese la geam fata, eroul cade jos în nesimțire, se îmbolnăvește, tatăl fetei de peste drum îl îngrijește și în sfârșit apare, împotriva voinței tatălui, fata, îl desmiardă, îl sărută, iar un fel de Cezara. Dar *Sărmanul Dionis* e o nuvelă de altă natură, nu e o nuvelă de iubire. Dacă ne-am gândi la *Cezara*. În nuvela *Păcat*, tânărul seminarist primește scrisori de la doamna aceea. În *Vlahuță*, în *Din durerile lumii*, mai îndrăzneată e fata, el e timid. În *Dan* fata e îndrăzneată. În poezia *Iubire* a d-lui Vlahuță are chiar un vers :

Tot fetele mai îndrăznețe

Și așa am putea găsi și alte opere ale scriitorilor din această generație. Trebuie să ne întrebăm ce însemnă această agresivitate. Fiindcă sînt timizi, fiindcă sînt lipsiți de voință și se analizează pe ei înșiși, acel spirit de analiză de sine însuși ține loc de îndrăzneală. Sînt timizi și atunci ce poate visa un timid decît femeia să facă primul pas? Vă aduceți aminte de Dan, cînd se duce la Paris și nu îndrăznește să dea vizită acelei femei. Înțelegeți că e foarte natural ca timizii să viseze femeia agresivă și să facă teorii femeii agresive, fiindcă, dacă femeia n-ar fi agresivă, iubirea n-ar putea exista, contrast schopenhauerian în vederea perpetuării speței. Depresiunea, pe care am constatat-o în privința sentimentului de iubire, chemarea e cerșire, iar gelozia e consumarea de sine și renunțare, același lucru îl observăm și aici. O altă caracteristică a acestor poezii subiective e ceea ce am putea numi suprasensibilitatea. Vă aduceți aminte *Te duci...*, *Atît de fragedă...* și mai cu samă sonetele, adică acele poezii care sînt mai pasionate, mai realiste. În poeziile realiste, unde autorul a fost mai aproape de om, adică unde poetul Eminescu a fost mai aproape de nevoile sentimentale ale omului Eminescu, acolo vedem sentimente exagerate, vedem suprasensibilitate. Și trebuie să fie așa, fiindcă tipul acesta psihologic, pe care îl zugrăvim acum, e foarte cunoscut și e un tip care se caracterizează prin cîteva însușiri: suprasensibilitate, adică sensibilitate exagerată, spirit de autoanaliză, un om care își analizează în fiecare moment sentimentele sale, și e lipsit de putere de a reacționa. Această suprasensibilitate o ob-

servăm iarăși și în *Cezara*. Eminescu se cunoștea și când vorbește de Ieronim își cunoaște sentimentele sale :

„Eu îți zic : ai milă de mine... căci, dacă vreodată iubirea ar pătrunde în inimă-mi, aş muri de amor. Tu nu mă-nțelegi, numai simt că amorul și moartea mea vor fi foarte aproape una de alta.“

Aiurea :

„Ah ! te iubesc !... o văd prea bine că te iubesc ! El o strînse cu atîta putere încît se-nceleștase amîndoi într-o îmbrățișare lungă și nervoasă...“

Acum, dacă cetiți, vedeți aceste sentimente în fiecare rînd. Ar muri, iubirea ar fi atît de puternică că ar putea să-l distrugă sau ar putea să-l ducă pînă la moarte. Din atîta chiar vă puteți reconstitui tipul. Cetiți în *Sărmanul Dionis* suferința de iubire. Mai întăi, fără multă pregătire, Eminescu ne arată că Dionis iubește pe Maria și s-ar părea că ceea ce îl face să scrie e faptul că o vede atunci. Nu cetesc scrisoarea, dar pot să vă spun că pare exagerată. Ar trebui să vedem o iubire anterioară, să vedem pe Dionis cum iubește, cum crește această iubire, ca să ne putem explica scrisoarea, care conține aici două pagini. Și după ce dă scrisoarea, cade în nemișcare și după aceea suferința mari. Cetiți dv. și veți vedea ce vreau eu să vă spun prin această suprasensibilitate, hiperestezie în amor. Dealtmîntrelea, și în sonete. Acestea sînt cîteva observații pe care voiam să le fac în privința poeziilor de dragoste ale lui Eminescu. S-ar putea face și alte observații. Le voi face după ce voi vorbi și despre opera de iubire obiectivă. Sînt acele poezii în care el nu cîntă iubirea sa, ci iubirea altora și sînt chiar aceste nuvele, însă noi știm că acei alții sînt tot Eminescu. Cine se poate îndoi că „Sărmanul Dionis“ e altcineva decît Eminescu ? Chiar faptele din viață sînt ale lui Eminescu. Ar putea servi pentru o biografie a lui Eminescu, chipul său, cum era, sărăcia sa, cum trăia, teoriile sale. Important e că vedem pe Eminescu cum se revedea iubind el însuși. Ieronim din *Cezara* e iarăși Eminescu. Nu numai că e firea lui Eminescu acolo, sensibilitatea sa — dar sînt și teoriile lui Eminescu, pe care le-a expus aiurea. De exemplu, teoria iubirii și biciuirea iubirii de azi din *Scrisoarea IV*, toate acestea le găsim în gura lui Ieronim din *Cezara*. Și ar fi trebuit să vorbim despre această nuvelă cînd am vorbit de *Scrisoarea IV*.

După aceea, afară de nuvele, avem poezii obiective, ca *Povestea teiului*. E o iubire romantică. Avem *Călin*, poezie obiectivă desigur — e o poveste —, însă sensibilitatea e tot a lui Eminescu, fiindcă părțile cele mai frumoase, unde e vorba de iubirea bărbătească, sînt părți lirice. Și avem *Luceafărul*, însă despre acesta toată critica a spus că Luceafărul e însuși Eminescu, e omul superior, care se îndrăgostește de o ființă ca oricare alta și care e prea departe de acea femeie pentru a putea să se nască un amor terestru. Luceafărul e Eminescu. Atunci ce ne va interesa în această poezie obiectivă? Ne va interesa în primul rînd psihologia feminină, iubirea feminină din această poemă, fiindcă iubirea eroilor o cunoaștem deja. Iubirea masculină din nuvele și aceste poezii ne va întări și mai mult în aprecierile noastre asupra poeziei subiective a lui Eminescu. Iubirea masculină din poeziile obiective ale lui Eminescu e tot iubirea din poeziile subiective. Ceva nou vom găsi acum în aceste poezii obiective: sentimentul iubirii la femeie. Până acum am discutat de sentimentele poetului. Poezii mai obiective nu vom găsi însă în Eminescu. Eminescu a fost unul din oamenii cei mai subiectivi cu putință. Poezii obiective găsim în Coșbuc. Idilele lui Coșbuc sînt toate obiective. Desigur poeziile sînt lirice, însă oricum avem impresia, cînd cetim idilele, simțim că avem a face cu un poet obiectiv, pe cît poate fi cineva obiectiv cînd scrie poezii. Găsim un flăcău care are cutare însușire etc. Vom găsi ceva din iubirea bărbătească de la țară, așa cum e dînsa. Apoi sînt o mulțime de iubiri feminine: *La oglindă*, *Rada*, *Cîntecul fusului*. Încît în Coșbuc am putea să sondăm care e sufletul țărănimii. Din poezia lui Eminescu nu putem găsi decît care e sufletul lui Eminescu sau, cel mult, sufletul intelectualului de pe atunci. Mai puțin obiectiv decît Coșbuc e d. Vlahuță, dar mai obiectiv decît Eminescu. Jumătate, dacă nu mai mult, din poeziile de iubire ale d-lui Vlahuță, sînt poezii obiective, unde e vorba de iubirea altora și mai cu samă de iubirea feminină: *Iertare* etc. Și mai puțin obiectiv e Eminescu. Vasăzică, așa ar fi gradația: Coșbuc cel mai obiectiv, pe urmă d. Vlahuță și, în sfîrșit, Eminescu. La Eminescu poeziile subiective de iubire sînt în număr covîrșitor față de cele obiective. Eu v-am cetit dv. o mulțime, pe cînd poezii obiective n-am putut găsi decît *Călin și Luceafărul și Scrisoarea IV*. Dar, și aici, mai mult forma e obiectivă, însă

în fond și ele sînt subiective. Și, pe lângă aceste poezii obiective, obiective sînt și nuvelele. Mai observăm însă ceva. Ca și în privința naturii, amestecată în iubire, și în privința obiectivă Eminescu face o evoluție curioasă la prima vedere. E mai obiectiv cînd era mai tînăr și tot mai puțin obiectiv înaintînd cu vîrsta. E cam curios, fiindcă omul devine din ce în ce mai obiectiv cu vîrsta. Cei mai mulți scriitori încep cu poezii : d. Brătescu-Voinesți, Caragiale, Sadoveanu, Maupassant, Turgheniev au început cu poezii, au fost mai subiectivi în tinereță și din ce în ce mai obiectivi cu vîrsta. Lucrul se explică. Tînărul e mai pasionat și are mai puțină experiență, e mai plin de eul său. Dacă ne-am gîndi la un animal, am vedea că nu poate fi decît subiectiv, există numai el pentru el. Tot așa și un tînăr : lumea din afară nu există, fiindcă e plin de eul său. Cu cît am înainta în vîrstă, cu atît sentimentalismul scade, cunoaștem lumea, experiența crește, cunoștințele se acumulează. Și scriitorul devine mai obiectiv. Eminescu din contra. Pentru ce ? Mi se pare că lucrul e foarte simplu. Eminescu a fost un pasionat și sentimentele și împrejurările vieții au făcut să fie tot mai pasionat. Cu cît trăia mai mult împrejurările cele rele ale vieții sale și ale societății în care trăia, le simțea neconținut, sensibilitatea se exonera. Căci acest lucru îl observăm și în viața noastră reală : dacă regula e să devenim tot mai obiectivi, cine e nenorocit devine din ce în ce mai subiectiv. Prin urmare, face să crească subiectivismul, fiindcă suferința face să crească sensibilitatea și, cu cît sensibilitatea devine mai ascuțită, obiectivitatea scade.

Și ca să ilustrăm mai bine, să vedem chiar pe Coșbuc. Coșbuc e un om din Ardeal, a învățat acolo, a trăit acolo, de aceea a fost un poet fericit, a fost un luptător. În poezia lui Coșbuc observăm, ca și la Eminescu, progresul subiectivismului. Și Coșbuc a devenit mai subiectiv, nu ca Eminescu, dar destul de subiectiv. Deja în *Fire de tort* găsim poezii de suferință, poezii subiective. În celelalte volume, și mai mult subiectivism. Pentru ce ? Pentru că Coșbuc, venind la București, a dus și el viața proletarului intelectual, lupta pentru existență mai aspră, mediul acela de oraș mare, a devenit mai sensibil și atunci a devenit și el mai subiectiv.

Și acum, să cercetăm cîteva din poeziile acestea, ale lui Eminescu, poeziile acestea așa numite obiective. Ne

interesează mai cu samă sensibilitatea feminină — e puțină. Am putea compara cu nuvela *Cezara*. Ar fi foarte interesant de comparat femininul din Eminescu cu femininul din d. Vlahuță. Am constata, în d. Vlahuță, că ar fi multă partea fizică a iubirii și mai puțin sentimentul însuși al iubirii, pe cînd la Eminescu e mult sentiment. Arată și el partea aceasta din d. Vlahuță, dar o arată mai puțin. Arată în *Cezara*, care nu e numai agresivă, dar parcă și cam impudică. O zugrăvire a iubirii feminine am văzut în *Scrisoarea IV*. O altă zugrăvire e în *Povestea teiului*. Evident că aici trebuie să fie natură, e un amor medieval.

Cînt-un corn cu-ndoiașare...

vers foarte frumos. Aici, cum vedeți, e analizat sentimentul de iubire tînăra, de iubire castă, nevinovată, a unei fete și, vedeți, mîna lui Eminescu e foarte delicată, știe să atingă acest lucru, fără să strice ceva din toată noblețea sentimentului. Așa ceva, de exemplu, nu găsim la d. Vlahuță. Aceasta n-o spun spre a-l înjosi, ci ca gen. La d. Vlahuță iubirea e zvăpăiată, pasionată, senzațională, ca să nu zic senzuală. E o pagină foarte greu de scris. Dar aceasta e o iubire medievală, e o poezie în care nu e vorba nici de sentimentul lui Eminescu, nici de o afacere sentimentală, e o poezie curat romantică, desigur, însă cu oarecare experiență din viață. Să vedem în *Călin*. Poezia *Călin* e tot romantică, însă cu multe elemente realiste. E o poezie care ține și de romantism, de medievalism, dar și de poezia realistă, are ceva și din *Te duci...* Poezia e frumoasă, dar n-o putem cita în întregime. Avem aici o descripție, un portret al unei fete de împărat. Aici e o pagină de o valoare nemăsurată. Aici e o pictură, cum sînt tablourile maștrilor Renașterii, fără să fie senzualism, fiind o artă. Trebuie să fie cineva incult sau pervers ca să vadă altceva decît artă. Nu e în natura lui Eminescu această castitate, fiindcă se găsesc în manuscrise lucruri foarte hazardate, se găsesc chiar în *Cezara* locuri de acestea, pe cînd această bucată se poate ceti perfect. Aici e parcă un extras, o chintesență. Aici nu toate elementele fizice au fost înlăturate, încă au rămas destule ca să avem o imagine frumoasă. Dar noi vorbim de analiza sentimentelor și aici nu e vorba de sentimente. Vă aduceți aminte de *La oglindă* a lui Coșbuc și veți vedea deosebirea dintre o țărăncă și fata de aici. E altă mani-

festare de psihologie feminină. În *Povestea teiului* e fata rușinoasă. Aici e alt stadiu : fata e îndrăgostită, iubește și e iubită, vedem cum se admiră și cum îi place tot ce poate cuceri pe iubitul său. Dar mai important e altceva. Băgați de samă, și la Eminescu și la d. Vlahuță femeile sînt conștiente de puterea lor. Și încă ceva : femeile sînt zugerăvite așa cum le-ar zugerăvi un bărbat. Ce înșamnă aceasta ? Înșamnă lipsă de psihologie. Acești oameni zugerăvesc pe femei așa cum vor ei să fie. Așa spuneam adineauri că zugerăvesc pe femeile agresive. Tot așa și aici. Aceasta nu e natura feminină. Aici e pasiunea masculină care vorbește prin gura femeii. Femeia se emoționează de anumite însușiri de care el nu se poate emoționa. Acești oameni sînt așa de subiectivi încît pun în gura femeii sentimentele lor pentru femeie. Acestea le spun pentru a înțelege bine psihologia din aceste pagini și pentru a sublinia subiectivismul întregii epoci. Au fost scriitorii cei mai subiectivi cu puțință. Cetiți, de exemplu, *Iertare* a d-lui Vlahuță și veți vedea — cum să zic ? —, veți vedea în această poezie cum poetul zugerăvește un fel de surescitație feminină simțită de femeie și spus așa cum nu poate spune o femeie. Acum, altă parte a poeziei. Amorul vorbește. E o pagină foarte interesantă, fiindcă aici găsim senzații foarte real exprimate, iar în poezie senzația musculară, de exemplu, dacă am face un studiu asupra senzațiilor la el vom găsi că la toate poeziile sînt mai cu samă senzații vizuale. Dar are și senzații musculare. În *O, rămii* e realist, cum realist e și atunci cînd se uită în oglindă fata. Aici e iubirea bărbătească, sînt momente de iubire, și momente de iubire nu platonice, și, vedeți, tot felul de senzații, care de obicei nu sînt poetice, senzații mai fizice, și din alcătuirea lor iese această splendidă pagină. Această poezie nu e obiectivă, aici e iubirea lui Eminescu. Acum iarăși psihologia feminină.

S-au făcut ca ceara albă fața roșă ca un măr,  
Și atîta de subțire, să o tai c-un fir de păr.  
Și cosița ta bălaie o aduni la ochi plîngînd,  
Inimă făr' de nădejde, suflete bătut de gînd.

Aici e foarte frumos, însă nu mai are importanța psihologică a bucăților de pînă acum. Ei s-au regăsit. Acum zugerăvirea de iubire :

Pe un pat de scinduri goale doarme tînăra nevestă  
În mocnitul întuneric și cu fața spre fereastră —  
El s-așează lîngă dînsa, fruntea ei o netezește,  
O desmiardă cu durere, suspinînd o drăgostește...

Nu e frumos. Mai întăi e ceva material și trebuie comparat cu ceva imaterial ca să fie frumos. Mai e încă o dată în *Călin* aceasta. Aceasta e în treacăt, foarte sumar, psihologia iubirii din *Călin*. Cum vedeți, puțină, nu multă, fiindcă Eminescu e subiectiv iarăși. Cînd face sforțări uriașe să spargă coaja subiectivismului, nu reușește decît foarte puțin. Sau se zugrăvește pe sine, cînd e vorba de bărbați, sau zugrăvește pe femeie, așa cum i-ar conveni lui să fie.

## Prelegerea XLI

25 mai 1913

Am ajuns la *Luceafărul*, ultima poezie de care voi vorbi. *Luceafărul* e din ultimele poezii ale lui Eminescu, s-ar putea spune e un fel de testament poetic al lui Eminescu, în care el și-a concentrat toată arta sa. E din 1880-1883 această poezie, e o poezie de amor. În *Luceafărul* avem concentrate o mulțime din coardele poeziei lui Eminescu. Mai întâi, iubirea platonice între Luceafăr și fata de împărat, după aceea iubirea comună între paj și fata de împărat. Pe de altă parte, avem stilul cam popular într-o parte a *Luceafărului*, chiar la început, aiurea avem un stil familiar (scena dintre paj și fată), în altă parte avem stilul cel mai înalt, mai intelectual, acolo unde Hyperion se adresează părintelui lumii. După aceea, din punct de vedere al artei, *Luceafărul* e perfect sau aproape perfect, versurile scurte, toate sînt rimate, nu ca alte poezii în care versul al doilea rimează cu al patrulea. Aici fiecare strofă e compusă din patru versuri, rime ca în Eminescu, totdeauna nouă, frumoase, descripții de natură, filozofie, în aceeași bucată avem tonul poveștilor populare și strofe în care se exprimă teoria lui Kant, teoria timpului, în sfîrșit e bucată cea mai variată, în care Eminescu și-a pus variile sale resurse, tot felul de sentimente în grad înalt: sentimentul iubirii în grad înalt, sentimentul naturii în grad înalt, sentimentul infinitului în grad înalt, a pus idei abstracte, cărora însă le-a dat o formă frumoasă — artă desăvîrșită; și-a pus piedici extraordinare pe care le-a învins, după aceea lungimea poeziei — e o poemă —, chiar lungimea. Întotdeauna un poet își dă măsura sa cînd scrie o poemă. Desigur lipsește trecutul, lipsește



melancolia. Luceafărul e Venus, nu e chiar Luceafărul, e o stea mare. Fiindcă Hyperion e fiul lui Uranus și al Geei, e titan după mitologie. Prin Luceafărul înțelegem o stea, dar care în același timp e un om și se observă cum în această poezie merge alături natura cu descripția, se potrivește cu o stea care ar frînge legile, dar, pe de altă parte, neconținut această stea e un om și e Eminescu, e omul înalt visător, e omul excepțional, e supraomul, dacă voiți. Cătălin e un om oarecare.

Și aici e zugrăvită iubirea unui supraom pentru femeia ca toate femeile. E imposibilitatea unei adevărate iubiri din cauza distanței mari intelectuale și această femeie va găsi un om de nivelul ei, care e pajul. În sfârșit, vom vedea sentimentul Luceafărului pentru femeia iubită, pentru amorul său. În versurile de la început se văd influența populară și concepția populară, e o comparație populară aici. De aici încolo începe ceva cam medieval, e amestecul veșnic al lui Eminescu dintre elementul popular românesc și elementul romantic german. Aici e vorba de însuși Eminescu, e prea sus, pentru ca o femeie să-l poată urma la acea înălțime la care se află. Nu mai insist asupra frumuseții versurilor :

Trecu o zi, trecură trei  
Și iarăși, noaptea, vine  
Luceafărul deasupra ei  
Cu razele-i senine.

Adinioarea era un înger, acum e demonul, e tot una, fiindcă demonul e îngerul romantic care a căzut. Se știe substratul acestei poezii și vedeți ce a scos Eminescu de aici.

In vremea asta Cătălin  
Viclean copil de casă...

Se schimbă stilul, se conformează fondului. Vedem apoi amestecul de medievalism și de lucruri populare românești. E și un umor *sui generis*. Totul e ușuratic, fiindcă personajul e ușuratic, lipsit de orice profunditate în gândire. „Distrasă“ (Cătălina) e un neologism care se poate întrebuița în poezie, dar n-are ce căuta aici, în economia poeziei, fiindcă nu e lume modernă, nu e lume cultă. Desigur că Eminescu s-a gândit să înlocuiască acest cuvînt, dar probabil n-a putut.

Un cer de stele dedesupt

Deasupra-i cer de stele —

Părea un fulger neîntrerupt.

Rătăcitor prin ele.

Aici imaginația e grandioasă, ca în Victor Hugo.

E un imn adus iubirii, care e un moment așa de mare încît omul superior renunță la superioritatea lui pentru iubire. Aici sînt interesante cîteva versuri după *Convorbiri literare* pe care nu le-a mai reprodus d. Maiorescu\*. Le-a tăiat Eminescu, ori d. Maiorescu? În orice caz, sînt mai slabe decît celelalte. În aceste strofe omise de d. Maiorescu e și o altă idee : intră la un fel de tranzacție cu părintele lumii. O mulțime de elemente din alte poezii ale lui Eminescu intră în *Luceafărul*. Observația că în scena de dragoste Cătălin nu mai e glumeț, e serios, fiindcă pasiunea face pe om serios. Dar Eminescu nu-l face nici prea profund. Eminescu era prea subiectiv și s-a redat pe sine. În privința sfîrșitului din *Luceafărul*, a fost discuție. D. Maiorescu spune că aici se vede nepăsarea. Omul mare își arată disprețul pentru lucrurile acestei vieți. Așa spune și d. Vlahuță. D. Gherea spune că nu se poate așa, fiindcă cum se poate ca Luceafărul, care era gata să-și piardă nemurirea, cum se poate ca acum, deodată, să nu-i mai pară rău? Și, în adevăr, are dreptate d. Gherea, dar n-are dreptate totală, căci spune că aici se vede amărăciunea, adică că Luceafărul se preface că e rece, dar tocmai e semn de gelozie. Pe de altă parte, ne spune Caragiale în *In nirvana*, cum că Eminescu avea obicei să se înamoreze des și, cînd se înamora, era un zbucium, cu nervii lui zbuciumați și cu acea dezechilibrare caracteristică, era o zguduire și, cum n-avea succes, se închidea în casă și, apoi, după vreo trei zile ieșea senin, nemuritor și rece. Aici intervine o chestie de psihologie specială. Eminescu, dacă și-a pus aici psihologia lui, prin faptul acelei zguduiri își cheltuia toată energia și apoi era nemuritor și rece. Dar eu cred că se poate împăca și altfel. În adevăr, la sfîrșit, aici a pus invidie și gelozie, dar e și mîndrie. Orgoliul poate să fie aici așa de puternic, să facă un reviriment așa de puternic încît alături de un rest de gelozie să fie și o tresărire de mîndrie care să alunge iubirea. Se poate și aceasta. D. Ghe-

\* De la „Cere-mi cuvîntul meu d-intîi“ — pînă la „Dar moartea nu se poate“.

rea uită economia bucății, se gîndește la un tînăr ca oricare altul. Nu e așa : e un om genial. E posibil ca să se scoboare, dar atunci cînd va vedea că nu e preferat, rămîndu-i o amărăciune în suflet, să aibă loc o indignare care să distrugă sentimentul de iubire și deci pe cel de gelozie. O oarecare gelozie, deci, dar alături, în adevăr, un orgoliu extraordinar, izvorît din conștiința covîrșitoare sale personalității, orgoliu care să-l facă să scuture această pasiune, să-i provoace un dispreț pentru toți oamenii inferiori.

Și aici am isprăvit și cu poeziile în care Eminescu cîntă obiectiv iubirea. Putem spune, în rezumat, că am găsit puțină descriere obiectivă. *Luceafărul* e Eminescu, ba am văzut că și în *Cătălin* e pus din Eminescu. În *Călin*, tot așa. În *Făt-Frumos din tei* nu e vorba de iubire bărbătească. Așa că iubirea bărbătească e, sau exprimată subiectiv, sau obiectiv, dar tot a lui, așa încît găsim o singură iubire, masculină, a lui Eminescu. Iubire feminină găsim în *Făt-Frumos din tei*. Acolo vedem delicatese, sensibilitatea feminină. Am văzut în *Călin*, de asemenea, și constatăm că găsim acolo cîteva elemente străine de psihologie feminină și spuneam că în aceste bucăți Eminescu, ca și Vlahuță, pune sentimentul său propriu. Am văzut și *Luceafărul* ; pentru poezia obiectivă, ar trebui să vedem nuvelele. În *Sărmanul Dionis* și *Cezara* e iubirea feminină agresivă, cum am spus data trecută. Și am văzut și la Vlahuță. Mai e o poezie la d. Vlahuță în care îi spune să facă pasul cel dintăi. În *La aniversară*, iarăși fata e agresivă. Această agresivitate e interesantă, pentru că o putem pune în legătură cu psihologia lor de timizi, de intelectuali, de analiști. Vă aduceți aminte că am pus în legătură cu *Dan*, cu *Din durerile lumii*, cu *Păcat* al lui Caragiale.

## II

## Prelegerea I

29 noiembrie 1913

În această lecție voi continua ceea ce am făcut rîndul trecut. Anul trecut am vorbit despre Eminescu, am vorbit despre epoca lui Eminescu, adică despre împrejurările în care s-a dezvoltat Eminescu. După aceea, am analizat diferitele ediții ale operei lui Eminescu, am făcut biografia, după aceea am început să vorbesc despre fondul poeziei lui Eminescu și, anume, am vorbit despre concepțiile sale sociale și filozofice și am început la sfîrșitul cursului să abordez a doua parte a fondului, adică sentimentele lui Eminescu.

Astăzi voi vorbi despre sentimentul trecutului. Dumneavoastră știți că sentimentul trecutului e una din coarcele cele mai însemnate ale lui Eminescu, unul din factorii cei mai însemnați ai fondului sentimental în Eminescu. Vă aduceți amnitate — presupun că-l cunoașteți toți pe Eminescu, încît cred că nu e nevoie să cetesc textele — despre diferitele poezii ale lui Eminescu, nuvelele sale, articolele în care se poate găsi acest sentiment al trecutului.

S-ar putea împărți subiectele cu trecut din Eminescu în mai multe categorii. Așa, mai întîi e trecutul cel mai străvechi, care e reprezentat prin Asiria și Egipt la Eminescu. Știți că are o poezie *Egipetul* etc. Prin urmare, trecutul străvechi.

În Eminescu nu găsim aproape deloc trecutul clasic : romanii și grecii\*. Acest trecut n-a fost idealizat de el.

\* Sint în poemul postum *Memento mori*.

Am putea să spunem că găsim trecutul enorm, ceea ce e fabulos în trecut ; Egiptul și Asiria.

Un alt trecut, pe care îl găsim în Eminescu, e veacul de mijloc. Cine nu cunoaște *Scrisoarea IV* ? Această idealizare se găsește și în alte bucăți din Eminescu. Vorbesc de veacul de mijloc străin.

Al treilea trecut e trecutul național românesc, dar acest trecut începe prin altul : sentimentul pentru daci. În Eminescu găsim idealizarea poporului dac. Cu toate că dacii sînt strămoșii românilor, ei n-au fost idealizați. Nu mai găsim aceasta decît în Russo și puțin în Cezar Boliac. Tendința școlii latiniste trebuia să ducă la teoria că dacii au fost exterminați, căci altmintrelea poporul nu e curat roman.

Și, în sfîrșit, trecutul curat național : Mircea, Ștefan.

Un alt trecut, să-l numim trecutul social. Dumneavoastră știți suspinele lui Eminescu după vechea organizare socială a țărilor române. Aici e vorba de un trecut social.

Și, în sfîrșit, ar fi trecutul său personal, regretul după copilărie, după tinerețe, după iubirile moarte.

În opera lui Eminescu deci găsim toate aspectele sentimentului trecutului : trecutul vechi, veacul de mijloc, dacii, trecutul național, viața socială din trecut, trecutul său propriu.

Acest sentiment al trecutului e foarte caracteristic pentru Eminescu. Oricine scrie despre Eminescu trebuie să vorbească aproape de la început despre trecutul la Eminescu. D. Gherea a consacrat multe pagini trecutului la Eminescu.

Dar sentimentul trecutului nu e un lucru nou în istoria literaturii române. Sentimentul trecutului îl găsim și în poezii anterioare, de cînd începe să străbată ideea națională în poezie. Dacă nu găsim sentimentul trecutului la Conachi, afară de al său propriu, imediat, dacă trecem la munteni, găsim sentimentul trecutului, însă foarte rudimentar, la poezii Văcărești, fiindcă aceștia au sentimentul național. În poezia română sentimentul național a adus după sine sentimentul trecutului național. Dacă trecem la poezii din faza întâia și a doua găsim sentimentul trecutului.

Deci sentimentul trecutului la Eminescu nu e o noutate, însă e cu totul alt sentiment al trecutului. În poezii anterioare trecutul era utilizat ca un îndreptar pentru prezent.

Poeții cîntau trecutul de independență, de energie. Nu era propriu-zis sentimentul trecutului, nostalgia trecutului. Cîteodată găsim, cînd e vorba de propria sa viață, în Alecsandri, *Steluța*, și la alții. Desigur în Bolintineanu e mai multă nostalgie după trecut decît în Alecsandri. În baladele lui Bolintineanu e ceva mai deosebit decît la Alecsandri, e mai multă nostalgie. Din acest punct de vedere, Bolintineanu e mai aproape de Eminescu și Eminescu a imitat pe Bolintineanu și nu pe Alecsandri. Cei mai romantici poeți români sînt Bolintineanu și Eminescu, fiindcă o caracteristică a romantismului e regretul după trecut. Spuneam că la poeții anteriori trecutul e un îndreptar și de aceea la ei e trecutul glorios. Poeții patruzecești cîntă trecutul pentru viitor. Acei poeți cred și pregătesc un viitor. Între alte pirghii pentru crearea viitorului, ei utilizează și pe aceasta. Dar, încă o dată, n-au nostalgie pentru trecut. Așa la Alexandrescu, în *Umbra lui Mircea. La Cozia*, după ce evocă foarte sugestiv trecutul, în partea a doua începe să critice trecutul, se pune din punctul de vedere al unui om modern. În rezumat, predecesorii lui Eminescu cîntă trecutul ca un îndreptar pentru prezent, trecutul le servește ca un subiect frumos, interesant, mai cu samă la Alecsandri. În *Legende*, în care Alecsandri imită pe Hugo (a se vedea studiile d-lui Drouhet din *Viața românească*\*), nu e nostalgia romantică pentru trecut, ci zugrăvirea unui trecut.

Desigur Eminescu n-are nostalgie după Asiria și Egipt, nu regretă că nu e egiptean sau asirian. Dar chiar și aici e adevărată iubire a trecutului pentru că e trecut, pentru că nu mai există, e adevărat sentiment poetic pentru trecut, nu mai e vorba de propagandism. Însă cînd e vorba de daci sau de trecutul național sau social e curată nostalgie după trecut, e părerea de rău că nu trăiește atunci.

Eminescu urăște prezentul și nu crede în viitor. Că urăște prezentul — e clar. Că nu crede în viitor — reiese din faptul că vrea o întoarcere la formele din trecut, ceea ce nu putea crede. Eminescu nu-și putea realiza aceste aspirații pentru trecut decît în fantazie, în idee. Folosindu-se de idealismul filozofiei germane, în *Sărmanul Dionis*, Eminescu își inchipuie că trăiește pe timpul

---

\* Charles Drouhet, *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*, Cultura Națională, 1925 și recenziea lui G. Ibrăileanu, în *Viața românească*, 1925, nr. 5-6 (*Opere*, 3, p. 359-362).

lui Alexandru cel Bun. Dacă timpul e o creațiune a noastră, e în noi, n-avem decît să ne strămutăm în timp.

Să vedem ce deosebire e între trecutul la Eminescu și predecesorii săi.

Care sînt cauzele acestui sentiment la Eminescu? Discuția s-ar părea de prisos. Mai întăi, fiindcă cea mai mare parte din oameni au nostalgie după trecut și al doilea sînt rari poeții care să nu aibă acest sentiment. Discutăm, totuși, fiindcă sînt mulți oameni care n-au acest sentiment și fiindcă la Eminescu e de alt gen. E trecut și în Vlahuță, e și în Caragiale, Delavrancea, unde găsim și nostalgia după trecutul social.

Care sînt cauzele acestui sentiment la Eminescu? Natural, întăi e faptul că nostalgia după trecut e un sentiment omenesc, fiindcă în fiecare dintre noi sînt multe amintiri. Omul se schimbă în fiecare clipă. La perioade mari, aceste schimbări se remarcă. Cînd regretăm trecutul, ne regretăm pe noi. Dar regretăm și după cei ce au fost și nu mai sînt. Omul tînăr n-a avut prilejul să vadă multe ruini în jurul său. Regretăm nu numai pe cei scumpi nouă, dar regretăm omenirea întregă, fiindcă, după cum a spus Auguste Comte, omenirea se compune din mai mulți morți decît vii\*. Apoi, singurul real e trecutul, prezentul nu există în realitate, filozoficește. Prezentul nu e destul de real, fiindcă trăim într-însul, nu e definitiv. Viitorul nu există pentru noi. Cel mult poate să fie o înjghebare a minții noastre, foarte nelămurită. Trecutul e ceva isprăvit, e ceva imobil, foarte real și foarte concret. Trecutul e singura realitate.

Toate aceste lucruri au fost și în sufletul lui Eminescu. Dar Eminescu, altfel iubea trecutul decît predecesorii săi. La alt trecut se oprește Eminescu decît alții. Eminescu l-a iubit mai întăi fiindcă a fost un dezrădăcinat. Am vorbit altădată despre lucrul acesta. Dezrădăcinatul va avea mai mult nostalgie pentru trecutul său personal. Dacă pănă și Caragiale, care se temea de expansiuni sentimentale, care și-a bătut joc de sentimentalismul pentru locul natal, dacă pănă și el a idealizat copilăria sa, e natural ca acești dezrădăcinați, declasați, să aibă o nostalgie pentru trecutul lor propriu.

La predecesorii lui Eminescu, oameni bogați, nu vom prea găsi acest sentiment. Nu poate fi mult sentimenta-

\* „L'humanité se compose de plus de morts que de vivants“.

lism în sufletul unui om pentru casa în care trăiește și azi. Dar pentru un om, nevoit să părăsească locul unde a copilărit, altfel e acest sentiment. Și ca un fel de ipoteză, oare nu cumva această nostalgie după trecutul său propriu nu contribuie la nostalgia după trecutul național? Dacă cineva regretă lucrurile care au fost în trecutul său, printr-o prelungire afectivă se poate ajunge la regretul după o alcătuire socială mai veche, și așa mai departe, tot mai veche. Sentimentul acesta pentru propriul său trecut, în orice caz, întărește sentimentul pentru trecutul național sau social. Deci o cauză a acestei puternice sentimentalități la Eminescu că a fost un deșrădăcinat, un deklasat.

O altă cauză e reacționarismul său. Am văzut ideile sale în ceea ce privește întoarcerea la formele sociale din trecut. Un reacționar e un om care idealizează organizarea socială și politică din trecut, un om care idealizează trecutul. Trecutul era idealizat, fiindcă s-a dus și fiindcă e concret. Și un poet idealizează ceea ce este. Acum vedem că trebuia să regrete după trecut, fiindcă e un reacționar.

În sfârșit, o altă cauză e pesimismul concepției filozofice a lui Eminescu. Un om care are oroare de efort, fiindcă e o durere, cum spune Schopenhauer, e pesimist. Are oroare de efort, fiindcă are sensibilitatea mare și reacționează foarte puțin. Eminescu a fost un om supra-sensibil, a avut hiperestezie. Cetiți, mai cu samă, *In Nirvana* a lui Caragiale. Un asemenea om trebuie să idealizeze trecutul. Pesimistul consecvent nu trebuie să idealizeze nimic, fiindcă viața e un rău, și trecutul e viața de altădată. Cîteodată pesimiștii sînt neconsecvenți, iar poeții pesimiști sînt totdeauna neconsecvenți. Pesimistul idealizează trecutul, fiindcă în trecut nu e nevoie de efort, nici măcar de imaginea unei efortări. Cînd ne gîndim la viitor, întotdeauna ni se pune problema acțiunii, fiindcă viața e o acțiune. Acțiunea e penibilă pentru un om lipsit de voință, și imaginea acțiunii e penibilă. Viitorul e reprezentat pentru un pesimist. Trecutul e o pernă moale pe care pesimistul își pune capul său obosit. Trecutul e imobil, nu se mai poate schimba.

Pesimist, reacționar, trecut nu sînt altceva decît romantism și, anume, romantism german. Acest adevărat romantism se caracterizează tocmai prin acest lucru. De altminterlea, a spune romantic sau pesimist e același lu-



cru ca și a spune că cineva simte nostalgie pentru trecut, că e reacționar în opera de artă. Și Eminescu a fost romantic, și s-a spus că Eminescu e influențat de romantismul german. Unii au mers prea departe și au spus că e o creațiune a romantismului german, ceea ce nu e adevărat. O personalitate puternică și un om sincer ca Eminescu nu putea fi decît el însuși. Eminescu a transplantat unele idei, unele concepții, totuși Eminescu pleacă din el însuși. Schopenhauer i-a dat numai formule și l-a mai întărit în pesimismul său; budismul iar, conform sentimentelor și ideilor sale. Temperamentele scriitorilor dintr-o școală literară sînt innăscute, însă găsesc în maeștrii lor expresiunea propriilor lor sentimente. Cauze personale și specifice țării au făcut ca Eminescu să fie pesimist în acest gen, după cum cauze personale și specifice țării au făcut ca romantismul german să aibă un anumit aspect. Romantismul german a fost frica de Revoluția Franceză, de aceea idealizarea veacului de mijloc. La Eminescu, e același lucru. Romantismul german și al lui Eminescu sînt produse de reacțiunea contra Revoluției Franceze fie ca idee, fie ca instituție. Și am mai văzut că sînt cauze personale.

## Prelegerea II

5 decembrie 1913

Am vorbit lecția trecută despre sentimentul trecutului în opera lui Eminescu. Am ceva de adăugat. Am văzut nostalgia poetului după trecut în opera lui Eminescu și sentimentul acesta în operele înaintașilor săi, a poezilor de la 1840. Am văzut care sînt epocile din trecut care sînt pentru Eminescu poetice. Am văzut că e trecutul cel mai vechi, fabulos, trecutul popoarelor străvechi, Egiptul, Asiria. Am văzut după aceea că e vorba de trecutul poporului român și Eminescu indică dacii. Și acest sentiment pentru daci e rar în literatura română și am văzut pentru ce. Alt izvor de inspirație e veacul de mijloc în general din Europa, apoi cel național. După aceea am văzut că alt izvor al trecutului e trecutul propriei sale vieți. Am arătat care sînt cauzele sentimentului trecutului, pentru ce iubim trecutul. Am văzut că sînt mai multe cauze. Mai întîi, am spus, ar fi regretul după noi înșine, după toți aceia din noi care nu mai sînt. Noi am trăit, o bucată de vreme, cît trăiește fiecare și fiecare clipă de trecut s-a dus, dar orice eram noi nu mai există. După aceea, regretul după cei ce au fost împreună cu noi și nu mai sînt, după omenirea dusă. „Omenirea e alcătuită din mai mulți morți decît vii.“ Sînt foarte puține exemplare vii în omenire și mai multe moarte, care toate la un loc formează omenirea, împreună cu cei vii. Gîndiți-vă la un scriitor mort. Vorbim cu el, ne impresionează scrierile lui, în realitate trăiește, face parte din omenire. Și, după aceea, altă cauză pentru care acest sentiment al trecutului e așa de general și universal — și mai cu samă la poeți — e că trecutul e singura adevărată realitate. Pre-

zentul neexistînd, ca și viitorul, trecutul e singurul concret, colorat, conturat. Și cînd e vorba de un timp suflesc concret, el va fi mult mai impregnat de trecut decît de viziunile viitorului, care vor fi combinații teoretice. Acestea sînt cauzele — nu sînt numai ele, poate sînt mai multe —, cauzele principale pentru care sentimentul trecutului e adînc înrădăcinat în sufletul omenesc. Vorbînd în special de Eminescu, am văzut că, pe lîngă aceste cauze universale, la Eminescu mai găsim alte cauze specifice. Mai întîi, e deznădăcinarea sa, declasarea. Eminescu a fost un deznădăcinat, a fost un intelectual, poet, ziarist, proletar intelectual, pe cînd părinții au făcut parte din altă clasă — tatăl său a fost un boierinaș. A trebuit și au făcut împrejurările să suspine mai mult după trecutul copilăriei sale decît altul, care ar trăi în aceeași casă, impresurat de poate aceleași case. Natural că pentru oamenii care trăiesc în aceeași casă, împrejurul casei în copilărie, vor fi lipsiți de un factor al sentimentului trecutului. Aceasta o putem simți foarte mulți din noi. La noi schimbările sînt atît de repezi încît de la o generație la alta deosebirea e foarte mare, încît mai toți sîntem declasați. Din cauza aceasta, reacționarismul poetului. Am văzut că e reacționar, și cauzele. Și cine a idealizat trecutul din punctul de vedere al organizării sociale a trebuit să aibă un sentiment de nostalgie după acel trecut. După aceea, am văzut că altă cauză specifică pentru Eminescu e chiar concepția sa proprie sau mai bine-zis felul temperamentului său, pesimismul. Un pesimist, un om suprasensibil, lipsit de voință, de puterea de a reacționa, am putea spune că suferă de abulie, de lipsa de putere de a reacționa. Pentru asemenea om prezentul e greu, penibil, îl lovește din toate părțile, fără să poată reacționa. Viitorul iarăși însemnă luptă, progres, creațiune. Atunci, ca o odihnă a sufletului său, e imaginarea trecutului. Trecutul e un repaos pentru asemenea temperamente, fiindcă trecutul e imobil și nici nu se poate închipui, imagina, o reacțiune în trecut. Legați această cauză de toate celelalte cauze, specifice lui Eminescu și generale.

Vreau să trec acum la altă cauză. Acest sentiment al trecutului în opera lui Eminescu a fost discutat foarte mult, mai cu samă pe atunci cînd Eminescu începuse a fi recunoscut și glorificat. Și cu drept cuvînt, pentru că acest sentiment e foarte important în opera lui Eminescu,

pentru că e unul din punctele cardinale ale operei sale. Afară de acest sentiment, e [cel] al iubirii, al naturii, iar cam acestea sînt sentimentele din poezia lui Eminescu. Eminescu a fost învinuit — acesta e cuvîntul — pe vremuri pentru sentimentul trecutului de d. Gherea în criticile sale despre Eminescu. A vorbit despre acest sentiment d. Gherea, singurul critic care a consacrat un studiu\* care să merite numele critic care a consacrat un studiu d-lui Gherea sînt la modă, cred că e bine să discutăm această problemă în contradictoriu cu d. Gherea: Care e cauza pesimismului lui Eminescu? După dînsul, mai întîi, reacționarismul. Apoi depărtarea în timp. Trecutul e departe. Și, spune d. Gherea, admite ca un fapt psihologic general cum că de la depărtare aspectul urît al lucrurilor dispăre și rămîne numai cel frumos. Cine a cetit pe d. Gherea ține minte că vorbește despre o pădure, departe, la margine se văd cîteva personaje, deseori domni\*\* și așa mai departe. Ni se pare foarte poetic, însă, cînd ne apropiem, vedem că toți acei oameni mîncă un om. De aproape vedem că e ceva sălbatic, de la distanță tabloul e foarte poetic. Acum, să fie adevărat acest lucru? În adevăr, perspectiva în timp ca și în spațiu distruge lucrurile reale și lasă numai ce e frumos? Nu cred că e adevărat. E adevărat pentru foarte mulți, dar nu pentru toți. Sînt oameni ce simt din trecut numai ce e rău, au această capacitate de a memora numai răul. Sînt oameni ce nu iubesc trecutul deloc. Nu e fenomen general. Și atunci pentru ce Eminescu vede numai frumosul din trecut? Dacă toți oamenii ar vedea numai frumosul, atunci n-ar mai fi nevoie de această întrebare. Dar dacă nu, pentru ce Eminescu face parte din cei care văd în trecut numai frumosul și nu și răul din trecut? Și, dovedă că sînt oameni care văd numai răul în trecut sînt chiar socialiștii, chiar d. Gherea, care zugrăvește în acest articol în culori negre veacul de mijloc, vremea lui Mircea. Atunci pentru ce un om ca Gherea și socialiștii văd numai răul în trecut și Eminescu numai frumosul? Poate găsim alte cauze. Poate tot politică, tot reacționarismul: socialiștii văd numai răul, reacționarii numai binele. O altă cauză pentru care d. Gherea spune că scriitorul zugrăvește trecutul e pentru că e mai ușor de zugrăvit,

\* *Eminescu*, în *Studii critice*, I, 1890.

\*\* Lecțiune probabilă.

pentru că n-are cine controla pe scriitor. Dacă ai zugrăvi societatea română de acum, ai scrie un roman în care ai vorbi de realitatea socială de astăzi, natural că vei avea mii de ochi care să te urmărească. Pe cînd dacă zugrăvești societatea de la 1400, n-are cine te controla. Prin urmare, creațiunea e mai ușoară cînd zugrăvești trecutul. E, dar, și aceasta. E acest lucru, dar avem multe de discutat. Cum va zugrăvi trecutul de la 1400, fără să-l cunoască pe cel de azi? Și scriitorul dă un examen, dacă cunoaște viața. Poate nu cunoaște decorul, dar, dacă e creator, tot dă examen. Am discutat această chestie mai pe larg. Acum spunem numai atît. Flaubert, cînd a scris *Salammô*, a scris fiindcă e mai ușor să zugrăvești trecutul? Nu cumva să fie mai greu? Nu știu. Dar *Salammô* e operă principală. Poate și-a dat mai multă muncă. Flaubert face observații, căci a scris *Madame Bovary*. Și cînd Tolstoi zugrăvește în *Război și pace*, nu e zugrăvită viața? Viază acest argument? Iarăși trebuie să revenim, fără să-l putem discuta în acest moment, fiindcă e vorba de altceva. Aci d. Gherea face o confuzie de genuri. Altul e Eminescu — poetul liric și epic și altul e romancierul, acel care a zugrăvit trecutul și care poate zugrăvi prezentul. Altă chestie mai specială pentru Eminescu. D. Gherea se pronunță împotriva poeziilor lui care zugrăvesc trecutul. D-sa se declară împotriva literaturii, artei cu subiecte din trecut, pentru că acele creațiuni care au subiecte din trecut sînt glorii moarte, e cuvîntul d-sale, nu sînt creațiuni, sînt cadavre, sînt opere născute moarte, fără să fi fost vii odată. Și d-sa dă și exemple. D-sa spune că a fost la modă de multe ori să se zugrăvească trecutul, de exemplu clasicii francezi și romanticii germani. Ar putea să adaoge și literatura română, care are ca subiect trecutul. Și putea să adaoge literatura Renașterii, care are subiecte tot din trecut. Și d-sa vorbește numai de clasicismul francez și romantismul german și le distruge dintr-un condei. Zugrăvind trecutul, sînt moarte. Apoi clasicismul francez, Racine, care ia subiectele mai cu samă din trecut, e o literatură moartă? E, din contra, etern, pentru că e cel mai mare scriitor al Franței. Clasicismul e literatura reprezentativă a Franței, e punctul culminant al literaturii franceze. N-a fost moartă cînd a fost scrisă și nu e nici azi. Dar pictura Renașterii, pe care o adaog eu — e indiferent ce fel de artă —, Madonele, în care Rafael vrea să zugrăvească

din Biblia veche, nu sînt vii ? Şi aci se pot spune multe. Madonele lui Rafael sînt figuri din Italia. Dar sînt moarte ? Deci iarăşi confuzia genurilor din partea d-lui Gherea. Dar cred că chiar în exemplele d-lui Gherea d-sa răstoarnă ce a vrut să spună : că creaţiunile cu subiecte din trecut sînt moarte, căci clasicismul francez n-a fost mort şi n-a murit nici acum şi va trăi poate mai mult decît literatura vie de azi, decît, de exemplu, Zola, Maupassant, Flaubert. Cu toate acestea, după d. Gherea creaţiunile sînt moarte. Dar oare de ce d. Gherea profesează asemenea teorii ? D-sa e un om de cultură. De ce le profesează ? Ne întrebăm noi : dacă Eminescu ar fi înnegrit trecutul, ar fi luat d. Gherea aceeaşi atitudine ? Sînt convins că nu. Dacă ar fi apărut un poet care ar fi zugrăvit cavalerii medievali răi, mizeria din timpul lui Mircea, din timpul lui Ştefan cel Mare, care rezulta din compoziţia socială, din organizarea socială defectuoasă, ar fi spus d. Gherea că creaţiunea e rea, că e împotriva creaţiunii, e o proastă creaţiune ? Nu, pentru că i-ar fi convenit d-lui Gherea din punct de vedere politic. Şi aceasta o spun, pentru că mă bazez pe cuvintele d-lui Gherea, care vorbeşte de un partid reacţionar ce se va folosi de Eminescu pentru scopuri politice. Aceasta se poate, cum s-ar fi putut ca alt partid să se folosească de o poezie revoluţionară, a lui Eminescu. Prin urmare, evident, vorbeşte aci idealul politic. Intrînd în analiza cîtorva poezii, despre care am vorbit şi altă dată, d. Gherea spune despre *Scrisoarea III*, de exemplu — ştiţi subiectul *Scrisorii III*. În partea întâia zugrăveşte lupta lui Mircea la Rovine, arată vitejia românilor de altădată. În partea a doua arată relele societăţii de la 1880 din vremea lui. D. Gherea se ridică, natural, împotriva părţii întâi, căci e o creaţiune moartă şi vorbeşte de trecut. Se mai ridică, pentru că e primejdioasă acea parte : se glorifică vremurile vechi. Dar d-sa găseşte şi alt defect : găseşte acest defect *Scrisorii III*, defecte estetice. D-sa spune că agitatorii vor spune că e rău azi, dar că este rău şi mai rău, cu alte cuvinte că Eminescu nu a reuşit. Nu se poate trage altă concluzie decît că satira nu e reuşită. Dar n-are a face cu trecutul : putea să reuşească. Şi credem c-a reuşit în *Scrisoarea IV*. În adevăr, iubirea zugrăvită în partea întâi aşa de frumos face pe cetitor să spună că era mai bine altădată, în orice caz împrejurările în care se petrece iubirea, sentimentalitatea cum era la 1400, în epoca

feudală, făcea ca poezia să fie mai înalt patriotică și cei care se iubeau să se folosească de împrejurări mai prielnice acestui sentiment. Așa încît se pune altă chestiune aci. Ar fi așa : Eminescu n-a reușit îndestul să falsifice trecutul în *Scrisoarea III*, deoarece l-a falsificat în *Scrisoarea IV*. E chestie de talent, deci, nu mai e de atitudine în privința trecutului. Din tot ce am spus până acum, vedem cîteva lucruri cam nehotărîte, căci d. Gherea e nehotărît și nici noi nu putem argumenta unde trebuie, deoarece d. Gherea confundă genurile, genul liric și epic, cu romanul realist epic. E altceva a avea sentimentul nostalgiei pentru trecut în poezia lirică, e altceva a cînta trecutul în mod epic, fără pretenția de a-l cînta cum a fost, a scrie legenda trecutului, și, în sfîrșit, e altceva a avea pretenția că zugrăvești trecutul, cum a fost în amănunțimi, că copiezi trecutul, cum s-ar zice. Sînt trei lucruri deosebite. Ce a făcut Eminescu în opera sa despre trecut ? Poet liric, uneori poet epic. Dar a fost realist epic ? Niciodată. A avut pretenția să zugrăvească lumea din trecut, să redea trecutul cum a fost, personagiile cu analiza lor, cu clădiri, cu personaje ? Nu. Eminescu n-a avut această pretenție. Poate fi învinuit Eminescu că a scris poezii lirice cu sentimentul trecutului ? Nu poate fi învinuit, cum nu poate fi învinuit un om care are un sentiment și un sentiment așa de general ca al trecutului. Cum poate fi cineva învinuit că cineva în poema epică cîntă trecutul ? Însamnă a-l opri să scrie epopei și, mai mult, însamnă a șterge din clasificția poeziei epopeea, a da afară din poezie epopeea. Și acum vine întrebarea : În epopee, legendă și baladă — ceea ce e epic, nu realist — e dator poetul să zugrăvească trecutul așa cum a fost, adică să caute documente, să cetească cărți de istorie ? Eu cred că nu, pentru că legenda, balada, zugrăvirea epică, cum e în epopee, *Iliada* și altele, niciodată nu zugrăvesc trecutul așa cum e. Din contra, prin definiție îl zugrăvește altfel. Cu toate acestea, vom cere și acestui gen epic, liric-epic — după cum se spune — așa cum e în Eminescu, un singur lucru : să nu ne jignească în știința noastră istorică și totul atîrnă de cunoștințele noastre istorice : opera devine rea și defectuoasă cînd știm istoria. Dacă nu știm opera, rămîne frumoasă. Desigur sînt anacronisme în Racine și Shakespeare, care pentru contemporani nu erau vădite, pe noi ne supără. În Shakespeare romanii jură pe Sf. Maria, cînd crești-

nismul n-a fost introdus la romani. Pe vremea lui nu șoca acest lucru, pe vremea noastră, da. Prin urmare, atunci cînd poetul zugrăvește ceva din trecut, trebuie să nu jignească cunoștințele noastre istorice. Și aci mai putem adăoga ceva. Un scriitor care zugrăvește trecutul întotdeauna poate să jignească pe cineva. Dacă nu pe contemporani, pe oamenii din viitor, căci cunoștința trecutului progresează. Poate jigni pe cineva din viitor. Dacă d. Sadoveanu nu ne jignește în *Neamul Șoimăreștilor*, pe cine știe istoria, poate jigni peste 20 de ani cînd s-ar descoperi cine știe ce, care ar infirma multe din elementele ce le utilizează d-sa. Așa, de exemplu, *Eminescu, Sărmanul Dionis*; să vorbesc de mine; cînd l-am cetit întăi nu l-am băgat de samă, decît cînd am cetit în *Amin-tirile* lui G. Panu că în *Sărmanul Dionis* se vorbește de case din Suceava din secolul al XV-lea, că aveau un balcon sprijinit pe stîlpi. Ori acest stil e din secolul al XVIII-lea\*. Dacă știm aceasta, *Sărmanul Dionis* nu pierde nimic, pentru că nu e operă din care să aflăm acest lucru, dar am o mică displăcere cînd ajung acolo. Ar putea fi multe greșeli de acelea, ar fi poate, dar nu ar strica *Sărmanului Dionis*. Să venim la chestie. Dar dacă *Sărmanul Dionis* ar fi operă în care ar vrea să reînvie mediul social cu toate aspectele lui? O greșală și mai multe de felul acesta ar fi foarte dăunătoare operei sale, căci nu și-ar ajunge scopul. Nu ne-ar zugrăvi trecutul, căci nu l-ar scrie așa cum *Sărmanul Dionis* se adresează la altcineva din noi, ce e [...]\*\* dar totuși o greșală. Chiar atunci cînd un scriitor nu are pretenția de roman realist, trebuie să respecte istoria, căci dacă noi știm mai mult putem fi loviți cam displăcut de greșeli ca acestea.

Cam aceasta ar fi fost pe scurt ce am avut de spus despre sentimentul trecutului în *Eminescu*. Dacă ar fi scris romane istorice aș fi avut foarte mult de spus. Aș fi vorbit ce am vorbit cînd am scris despre *Vremuri de bejenie*. Acolo am vorbit de realism epic, despre primejdia în care cade un scriitor cînd vrea să scrie un roman realist din trecut și despre posibilitatea de a-l scrie. Am arătat că e o posibilitate de a-l scrie fără a jigni simțul

\* „Dumneata, ar fi zis Lambrior, notează Panu, descrii un oraș turcesc, arhitectura din veacul trecut. Sub Alexandru cel Bun, românii nici nu veniseră în contact cu turcii.“

\*\* Necompletat în manuscris.



istoriei. Însă Eminescu nu a scris, de aceea nu discutăm chestia aceasta.

Vom trece la sentimentul naturii. După sentimentul trecutului e foarte natural a vorbi de sentimentul naturii și mai cu samă cînd e vorba de Eminescu, căci vom vedea că și în sentimentul naturii, și vom vedea că felul naturii, și natura care îl impresionează (e un anumit fel de natură, o natură care se deosebește de natura din opera altor poeți), și vom vedea pentru ce Eminescu se împacă — vom vedea pentru ce spun acest cuvînt „se împacă“ —, și vom vedea tot aceeași cauză ca și la sentimentul trecutului, care ne lămuește felul sentimentului naturii din Eminescu. La urma urmei, un om e o unitate oarecare, un temperament, are un fel de simțire și gîndire special al său și toate ideile și sentimentele unui om se pot reduce în definitiv la unitate. Sufletul, care a simțit nostalgia după trecut și l-a cîntat cum l-a cîntat acel suflet, trebuia să iubească o anumită natură. De exemplu, natura puternică, viguroasă, natura în rebeliune din Coșbuc, îmi par ultimele pagini din *Balade și idile*, Oltul din Goga, o asemenea natură bărbătească, puternică, revoltată putea să fie natura lui Eminescu? Nu putea să fie. Am putea spune *a priori*. Și, în adevăr, nu e nevoie să mai facem caz, dacă ar fi un scriitor necetit. Dv. cunoașteți natura lui Eminescu. Se zice că chiar Eminescu a voit să intituleze poeziile sale *Lumină de lună*. D. Scurtu s-a cam grăbit să intituleze colecția de poezie ce o cunoaștem de douăzeci de ani *Lumină de lună*, iar d. Dragomirescu, în urma unor teorii foarte abstracte, a ajuns la concluzia că a făcut foarte bine. Cred că nu, căci nu se știe dacă Eminescu nu și-ar fi schimbat titlul. Cunosce scriitori care se determină foarte greu cum să pună titlul, întrebă pe alții, schimbă titlul telegrafic, încît e o indelicatete față cu aceștia toți, cum față cu Eminescu. Dar ceva este. În adevăr, în Eminescu e mult „clar de lună“, e multă lumină, și multă toamnă, și mult apus. În Eminescu nu prea sînt răsărituri sau sînt puține, nu e soare mult, nu e vară. În Eminescu e noapte, lumină de lună, e toamnă și apoi e liniște în Eminescu. Cum spuneam, nu e răzvrătire, natura e molcomă. Așa e tot Eminescu. Poate să fie anumite excepții în primele poezii. Vom vedea, la sentimentul iubirii, că sînt și poezii de altă natură și alt sentiment, e puternic, tinăr, vioi. Oare să fi fost el așa, și în poezie să fie alt-

fel? Nu. Coșbuc s-a spus că e poetul optimist, e poetul energiei sau a fost, în primul volum, mai înainte de a deveni eminescian, adică de a fi deprimat și el în condițiile de la noi. Dar în poezii unde e ardelean, acolo natura e cu totul altfel. Și, în adevăr, am putea face deosebirea între Coșbuc și Eminescu numai pe sentimentul naturii. Dar am putea face și pe sentimentul iubirii. Ca să arătăm deosebirea, n-ar fi nevoie să discutăm mult. Am putea să găsim un singur punct. Și atunci, mă întorc la psihologia lui Eminescu, la cauzele personale ale pesimismului său: suprasensibilitatea sa, lipsa sa de putere de a reacționa: aceasta e cauza pentru care natura în Eminescu e așa. Am spus că Eminescu admite ipoteza neantului, a eternei nemișcări, nu ipoteza veșniciei mișcări moderne, căci are oroare de acțiune. D. Gherea spune că a ales acea ipoteză pentru că e mai plastică. Nu cred. Pentru că e budist. Schopenhauerianismul, pesimismul, budismul sînt înrudite, aspecte cam ale aceleiași stări sufletești. Și, intrînd în analiză, am spus că în acea concepție se vede temperamentul lui Eminescu, ceea ce face să-i placă că universul e neant în sine și liniște eternă și că lumea în viață de chinuri e numai o clipă și de aceea Eminescu admite ipoteza din *Scrisoarea I*. Am văzut că tot această ipoteză îl face să aibă nostalgie după trecut, căci în trecut nu se poate imagina o reacțiune. Și tot așa și acum. Care ar fi natura plăcută lui Eminescu? Natura blîndă, molcomă, fără energie îi convine, căci se potrivește cu temperamentul său. Cînd vom vorbi de altă chestie, vom vedea că le vom reduce toate la temperamentul lui. Și la ce să reducem poezia lui Eminescu decît la temperamentul său? Și dacă am definit temperamentul său, și dacă l-am nimerit bine, vom găsi în acest temperament explicarea concepției lui Eminescu. Nu vom merge la extrem, să virăm cu sila diversele părți din Eminescu în teoriile noastre, numai ca să fie adevărat. Dar aci, la sentimentul naturii, cred, putem explica prin temperamentul lui Eminescu. Căci ipoteza veșniciei nemișcări din cosmogonia budistă, trecutul, natura blîndă, liniștea, toate acestea sînt același lucru sau diverse manifestări ale temperamentului lui Eminescu. Acum, pentru că vorbim de sentimentul naturii, poate e bine să vorbim chiar de descrierea naturii și să vedem cum descrie Eminescu natura.

## Prelegerea III

12 decembrie 1913

Începusem ora trecută să vorbesc despre sentimentul naturii în poezia lui Eminescu. Am spus câteva cuvinte, prin care am arătat cum că acest sentiment se poate explica tot prin psihologia lui Eminescu. Acum, să discutăm mai în special această problemă. Mai întâi, fiindcă facem istoria literaturii, să vedem pe Eminescu față cu scriitorii precedenți. Se poate spune că natura n-a fost cîntată, în adevăr, în poezie, decît cu Eminescu. Poeții din perioada anterioară aproape n-au cîntat natura. Găsim ceva în Conachi, în poeziile datate din Slănic. Sentimentul însă e slab. La Slănic, Conachi văzuse pe Smaranda Negri, pe care a iubit-o mai tîrziu. De acolo își aduce aminte de iubirea de altădată. Nu găsim însă nimic de samă. În Iancu Văcărescu, iarăși, nu găsim natură decît foarte puțin — un fel de evocare a naturii în *Primăvara amorului*. Nici nu trebuie să ne așteptăm să găsim în acești poeți sentimentul naturii. Trebuie să o mulțime de condiții, care nu existau atunci. Nici ei nu-l aveau, nici literatura din care se inspirau. În epoca după Conachi, a lui Alecsandri, Alexandrescu, iarăși, nu găsim poezii în care descripția naturii să fie impresionantă. Alexandrescu, care a fost un analist de sentimente, un om puțin expansiv, n-are natură aproape deloc în poeziile sale. Cel mult găsim o strofă frumoasă în *Umbra lui Mircea. La Cozia*. Alecsandri are multe pagini de natură, *Pastelurile*, unde sînt o mulțime de aspecte ale naturii, însă acele pagini sînt reci. Natura lui Alecsandri e numai frumoasă, plăcută. Alecsandri n-are fiorul naturii, nu simte misterul naturii, ce e profund misterios

în natură, neinteligibil, cum sînt toate sentimentele mari. S-ar părea că la Alecsandri nu e nimic din subconștient sau inconștient. În Alecsandri natura are același farmec, pe care îl are natura pentru niște oameni care se duc să facă petrecere de 1 Mai. Un sentiment mai profund al naturii îl găsim la Russo. Am atins de mai multe ori asemănarea între Russo și Eminescu. Am văzut la dîșii un sentiment mai adevărat al trecutului, trecutul pentru trecut. În Russo trecutul nu e plăcut și frumos, numai fiindcă e glorios, trecutul nu e numai un îndreptar pentru prezent. El are sentimentul adevărat al trecutului. Tot așa am văzut la el și „dacismul“ său, ca la Eminescu. Înainte de Eminescu, sentimentul de natură e de alt fel : e nostalgia după natură. Natura e ceva depărtat, frumos, profund, armonios, misterios pentru Eminescu. Nu e numai un cadru plăcut pentru om. Mai mult, pentru Eminescu natura e un refugiu, cum am văzut că e și trecutul. Eminescu, neputînd suporta prezentul și neavînd încredere în viitor, își aruncă toată simpatia sa asupra trecutului. Tot așa și asupra naturii. Ce însemnă acest cuvînt : refugiu ? Atingem o chestie mai generală : pentru ce sentimentul naturii e un sentiment nou ? S-a spus, desigur aproape de adevăr, cum că natura în literatură se datorește influenței lui Rousseau. Rousseau, care a fost elvețian, a fost un temperament aproape de natură și, fiind genial, a avut influență enormă asupra contemporanilor săi. E greu să admitem acest lucru. Dacă am admite acest lucru, am veni în contradicție cu cele ce am susținut altădată. Și Rousseau trebuie explicat prin altceva. E un inițiator și, în adevăr, a adăogat și el, a fortificat acest sentiment. E adevărat că cei vechi iubeau natura, dar în felul lui Alecsandri. În Racine e sentimentul naturii. Are cîteva poezii, care pot fi citate ca poezii pentru sentimentul naturii\*. Dar acest scriitor așa de mare e foarte slab în poeziile cu subiecte de natură. Pentru ce natura e un element covîrșitor, unul din cele două sau trei elemente constitutive ale literaturii nouă ? Natura și trecutul pot fi explicate prin aceleași cauze. Ele sînt acțiuni romantice. Am văzut pentru ce trecutul e un element romantic, fiindcă romantismul, fiind o reacțiune, dezgroapă trecutul și fiindcă e o reac-

---

\* *Le paysage ou les promenades de Port-Royal — des Champs* în *Poésies* de Jean Racine (ediție postumă, 1808).

țiune contra Revoluției Franceze, de aceea dezgroapă medievalismul și de aici începe poetizarea veacului de mijloc. Pentru natură, explicația e alta. E reîntoarcerea omului civilizat la obârșia sa. Un țăran de lângă Ceahlău simte mai mult natura, dar n-o iubește așa de mult, fiindcă e elementul în care trăiește. Această idee se poate lega cu starea noastră sufletească în genere. Iubim ceea ce nu avem, dar mai cu samă iubim ceea ce nu mai e. Starea naturală a omului e a fi în natură. Omenirea a trăit sute de mii de ani în natură. S-a observat că, atunci când civilizația ajunge la o supraexcitare nervoasă, începe iubirea aceasta după trecut. În veacul acesta modern de civilizație, de orașe de 6 milioane de locuitori, de mașinism, omul simte nevoia să se întoarcă în natură, în acel mediu în care a trăit sutimi de mii de ani. Și s-a dat această explicație. Veacul al XIX-lea, veac de civilizație, a făcut pe unele firi, care nu se puteau adapta, să caute refugiu în natură. Trebuie să adăogăm încă o idee. Nu numai surmenarea produsă de îngrămădirea artificială a orașelor poate produce nevoia de refugiu în natură, ci și intelectualismul, cultura înaltă, suprasaturația de cultură, abstracția științifică, care iarăși e nenaturală în natură. Atenția voluntară, reflecția sînt nenaturale omului. Pentru om e naturală atenția involuntară, cugetarea spontană, care se produce de la sine. Cugetarea reflexivă, care se întoarce asupra sa însăși, e un lucru nenatural. Așa că nu e nevoie să trăiești într-un oraș mare, dar dacă vei gândi mai abstract, iarăși vei dori muntii Scoției sau ai României. Civilizația fie cea materială, fie supracultura, aceste lucruri au făcut pe oameni să se reîntoarcă la natură, să caute în natură un refugiu; ca un fel de odihnă, cum se întoarce cineva acasă după mult zbucium. Mai poate fi încă o cauză care se datorește tocmai științei. Știința n-a arătat locul nostru în natură, sîntem rude cu animalele, cu plantele, sîntem în adevăr ieșiți din natură. Eu cred însă că această cauză e mai puțin eficientă. Și acum vedeți pentru ce avem nostalgie după natură. Oricînd omul a avut plăcere după natură, nu nostalgie. Acum vorbim de Eminescu. Am explicat nostalgia lui, fiindcă a fost un om modern, care și-a chinuit creierul, a trăit în mod nenatural. Și atunci, îmi vine în minte o chestie foarte dureroasă : un strigăt al lui Eminescu din 1881—1882, cînd

era redactor la *Timpul*, strigăt care se rezumă în acest gând : cât ar dori să stea măcar trei zile în mijlocul naturii ! Acest mare poet al naturii nu putea sta trei zile în mijlocul naturii. Dar la Eminescu putem urmări mai de aproape aceasta. Nu e chestia numai de rasa omenească în genere, care caută refugiu în natură, ci e vorba și de o psihologie individuală. Dumneavoastră ați citit multe despre biografia lui Eminescu, locul unde s-a născut și a trăit. Ni se spune că acestui copil îi plăcea mult natura și pădurea. Obișnuia să se piardă în mijlocul ei zile întregi. Eminescu, el însuși a fost un om care a trăit la începutul vieții în natură și apoi a fost smuls din natură, iată ce spune el într-o poezie. Pune să vorbească pădurea, desigur cea de la Ipotești, fiindcă e vorba de copilăria lui :

„O, rămii, rămii la mine,  
Te iubesc atât de mult !  
Ale tale doruri toate  
Numai eu știu să le-ascult ;

În al umbrei întuneric  
Te asemăn unui prinț,  
Ce se uit-adînc în ape  
Cu ochi negri și cumiți ;

Și prin vuietul de valuri,  
Prin mișcarea naltei ierbi,  
Eu te fac s-auzi în taină  
Mersul cîrdului de cerbi“ ;

.....  
Astfel zise lin pădurea,  
Bolți asupră-mi clătînînd ;  
Șuieram l-a ei chemare  
Ș-am ieșit în cîmp rîzînd.

Astăzi chiar de m-aș întoarce  
A-nțelege n-o mai pot...  
Unde ești, copilărie,  
Cu pădurea ta cu tot ?

Acest refugiu în natură, această iubire mare pentru natură, acest simț al misterului naturii e romantism, cum romantism am văzut că e și nostalgia după trecut, dorința irealizabilă și nerațională de a se întoarce în tre-

cut. Și vom vedea, cînd vom vorbi despre romantismul lui Eminescu, și alte însușiri. Așa, de exemplu, elementul fantastic sau sentimentul fantasticului. Eminescu a fost cel mai romantic scriitor al nostru. El poate fi luat ca tip al romanticului. Și aceasta nu pentru a-i pune o etichetă oarecare, ci pentru a vedea de mai înainte însușirile sale. Am spus că Eminescu face parte dintr-o epocă pe care o caracterizează. Am văzut ce asemănare mare e între Eminescu și Caragiale și alți scriitori: Vlahuță, Delavrancea. Vreau acum să constat un lucru. În privința naturii, ca și în privința trecutului, e o deosebire între acești scriitori. Acel care se apropie de Eminescu în această privință e Delavrancea. Caragiale n-avea sentimentul trecutului. Cine cugetă bine la genul în care a scris Caragiale, vede bine că nu poate avea acest sentiment. În *Momente (Caut casă și De inchiriat)* e ceva. La Vlahuță e trecutul propriei sale vieți și a vieții patriarhale; însă prelungirea trecutului nu există, medievalismul nu există, nici regretul după veacul de mijloc european, nici după trecutul național. E ceva în cartea sa *Din trecutul nostru*, care însă e o lucrare didactică. La d. Delavrancea e sentimentul trecutului — nu ca la Eminescu. Nu vorbesc de piesele sale din urmă. E un Delavrancea cu totul altul și apoi nu mă ocup de epoca 1900. Afară de aceasta, n-aș putea să vorbesc de ele, fiindcă cred că sînt confecționate. Noi îl socotim pe Delavrancea, acel din *Trubadurul* etc., dintre 1880—1900, scriitorul care are fizionomia corespunzătoare acelei epoci. E puțin trecut la Delavrancea. Vorbește de un trecut ceva mai vechi în *Trubadurul, Odinioară, Din memoriile Trubadurului*, vorbește de trecutul clasei sale, clasa cărușasilor distruși.

Vorbim de natură. În Caragiale e puțină natură. A avut însă sentimentul naturii și cîteva pagini din *Năpasta* sînt cele mai frumoase pagini din literatura noastră privitoare la natură. În d. Vlahuță nu e natură. A scris *România pitorească*, iarăși o operă comandată și o operă dintr-o epocă mai tîrzie\*. În poeziile sale e puțină natură. În poezia sa *În pădure* nu e natură. Găsim cîteva rînduri, cîte o strofă în poeziile sale de dragoste. În nuvelele sale nu e natură. În nuvela *Din durerile lumii*, care se petrece la țară, unde e vorba de amor, nu e na-

\* A apărut în 1901.

tură : ici și colo un rînd, două. Trebuie să constatăm și această deosebire la acești patru scriitori. Am spus că cu Eminescu începe adevărata cîntare a naturii, la el găsim adevăratul sentiment al naturii, așa cum înțelegem noi astăzi acest sentiment. Am văzut deosebirea dintre Eminescu și predecesorii săi. Am văzut o asemănare cu Russo. Am uitat ceva. Înainte de Delavrancea găsim pe Odobescu, care, prin însușirea sufletului său, a înțeles natura, dar a fost influențat și de marii cîntăreți ai naturii, de Gogol și de Turgheniev. Vorbesc de zugrăvirea naturii. În Delavrancea e în adevăr multă natură. Poate abuzează de multe ori de natură, e prea mult colorit, în sfîrșit d. Delavrancea a abuzat totdeauna de mijloacele sale, însă are multă natură și ceea ce a făcut gloria sa a fost tocmai descrierea naturii. Dacă Eminescu a adus efuziune față de natură, Delavrancea a adus descrierea naturii în proză. E meritul său. Dar cel mai simțitor scriitor față cu natura rămîne Eminescu. Pe lângă dînsul n-am putea adăoga decît doar pe d. Sadoveanu. D-lui Sadoveanu îi trebuie natura pentru zugrăvirea realității din opera sa. Tipurile d-lui Sadoveanu sînt tipuri de oameni primitivi, țărani, razeși. Afară de aceasta, d-sa nu e un realist-psiholog, e un scriitor sintetic și d-sa a zugrăvit tipuri aproape de natură, a fost silit numai decît să zugrăvească și natura, care explică tipurile sale. Natura face parte integrantă din opera sa, fiindcă oamenii se explică prin natură. D. Brătescu, care zugrăvește tipuri mai de elită, n-are nevoie de natură. Are nevoie de altă natură, de natura omenească, trebuie descrisă casa, ograda, ceea ce face omul. Un tip al d-lui Brătescu se explică prin mediul artificial omenesc. Cînd vedem că cutare tip trăiește în cutare împrejurări, înțelegem de ce acel tip e așa. Cînd vedem că Pană Trăsnea face grădinărie, înțelegem pe Pană Trăsnea, fiindcă știm cu ce se ocupă. Dar la d. Sadoveanu, care zugrăvește mai mult instinctualitatea, mai mult stările sufletești mai aproape de natură, a avut nevoie chiar de natura fizică. La Eminescu nu e acest lucru. La Eminescu, încă o dată, e efuziunea sa, sentimentalitatea sa față cu natura.

Până aici e un fel de introducere. Începem acum altfel : Care e părerea sa despre natură ? fiindcă unii poeți și-au arătat atitudinea lor față cu natura. Așa, de exemplu, Beaudelaire, în niște versuri ale sale, spune că na-



tura e ca un templu cu niște stâlpi uriași, își imaginează într-o poezie, rezultă un fel de concepție a naturii din acea poezie". Sau Vigny, în *La maison du berger*, e contra naturii, spune că nu trebuie să scoatem nici un strigăt de iubire pentru natură, nu iubește decît ceea ce se petrece odată, adică viața. Omul suferă, pe el trebuie să-l iubim, natura e „altceva“, trecînd prin spații interplanetare, neștiutoare de ceea ce se petrece pe dînsa. Oamenii spun că e o mamă, dar natura declară că e mormînt". Pentru Vigny natura e pămînt. Eminescu însă n-are nici o poezie în care să spună ce e natura. Nu găsim concepția naturii, nu găsim definiția naturii, cum găsim, de exemplu, definiția iubirii. Cîntă natura, fără să arate filozofia sa față cu natura. Acum, încă o chestiune pe care au atins-o mulți : acest pesimist cum de iubește natura ? Un pesimist nu poate iubi nimic. Pentru pesimist tot ce există e rău, fiindcă tot ce există e un produs de o clipă, care, cum spune Schopenhauer, e un episod trist, care tulbură liniștea neantului sau, cum spune Eminescu, e „un vis al neființei“. De ce această iubire pentru natură ? Dar, mai departe. După teoria pesimistă natura e rea, fiindcă viața e rea și natura întregă, toată, și ceea ce e mai special din natură, viața, e rea. Iubirea de natură e antipesimistă. D. Gherea spune că e o contradicție, ca și iubirea de femeie, ca și iubirea de trecut. Viața omenească e rea prin definiție. Dar acestea nu sînt contradicții. D. Gherea, ca să nu-l pună în contradicție, a vorbit de dubla personalitate a lui Eminescu : fondul prim al lui Eminescu și cel cîștigat. Nu e nevoie numai decît de acest lucru, fiindcă din ceea ce spune d. Gherea rezultă că, dacă n-ar fi fost anumite împrejurări, Eminescu ar fi rămas un poet optimist. Eu nu cred aceasta. Cel mult, dacă s-ar fi născut într-o perioadă arhioptimistă, n-ar fi scris. Se cunosc în istorie talente mari, care au murit, fiindcă n-au fost îmbrățișate de nimeni. Mai bine să spunem altfel. Pesimismul lui Eminescu e înnăscut. Dar ce însemnă pesimism la un poet ? Însemnă că regretă trecutul cîteodată, nu-i place deloc nici prezentul, nici viitorul, însemnă uneori că poetul nu iubește natura. Vigny, în unele pagini din *La maison du berger*, n-o iubește, dar în altele are pagini

\* *Correspondances.*

\*\* „On me dit une mère, et je suis une tombe“.

splendide de natură. Dar nu găsim nici un scriitor sau poet pesimist, care să fie ca Schopenhauer, și atunci ar trebui să admitem că toți scriitorii s-au născut optimiști și „Junimea“ cu d. Maiorescu i-a făcut pesimiști. Dar nici Schopenhauer n-a fost pesimist decît în opera sa. Lui îi plăcea și prezentul foarte mult, se temea de boli contagioase, dădea bani cu camătă, era bogat. Pesimismul e o abstracție a minții omenești. Nu e nevoie să ne înșelăm, ca d. Gherea, să pornim de la pesimismul abstract, care n-a fost realizat niciodată. Eminescu a avut o natură pesimistă. Cînd vom analiza din punct de vedere literar opera lui, vom vedea și mai bine temperamentul său.

## Prelegerea IV

13 decembrie 1913

Am caracterizat până acum sentimentul naturii în poezia lui Eminescu. Vom studia descrierea naturii, cum a descris natura în opera sa. Natura se poate zugrăvi sau pentru sine, natură pentru natură — ar fi vorba de genul descriptiv — sau natura ca un fel de cadru al acțiunii într-un roman sau nuvelă, sau cadru al sentimentelor în poezia lirică, sau natura ca expresie a sentimentelor. În sfârșit, cum vedeți, natura se poate zugrăvi în mai multe feluri. Ni se pune această problemă : cum a utilizat Eminescu natura în poezia sa ? Eminescu, fiind un poet eminent liric, vom găsi puțină natură pentru natură. Natura va încadra sentimentele sale. Natură pentru natură Eminescu aproape n-are, în opera sa. Totuși uneori, mai cu samă în proză, în bucățile sale în proză, găsim și descriții, adică natură pentru natură. Dar nici acolo nu e zugrăvită curat natura pentru natură, ci tot ca o încadrare, însă, bucățile fiind lungi, se pare că Eminescu s-ar ocupa mai cu samă de cadru, de natură, și s-ar opri mai mult asupra cadrului. Așa, de exemplu, în *Sărmanul Dionis*, această nuvelă romantică și filozofică. La sfârșitul nuvelei, eroii sînt în altă planetă și eroul nuvelei creează o natură anume pentru iubita sa :

„Și ce frumos făcuse el în lună ! Înzestrat cu o închipuire urieșească, el a pus doi sori și trei luni în albastra adîncime a cerului și dintr-un șir de munți au zidit domenicul său palat. Colonade — stînci sure, streșine —, un codru antic ce vine în nouri. Scări înalte coborau printre coaste prăbușite, printre bucăți de pădure

ponorite în fundul râpelor pînă într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreț, care părea a-și purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrave. Oglinzile luciilor a valurilor lui răsfrîng în adînc icoanele stelelor, încît, uitîndu-te în el, pari a te uita în cer.

Insulele se înălțau cu scorburi de tîmiiie și cu prund de ambră. Dumbravele lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor, altul s-adîncește în fundul apei. Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu a înfloririi lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în troiene; flori cîntau în aer cu frunze îngreuiete de gîndaci ca pietre scumpe, și murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos. Greieri răgușiți cîntau ca orologii aruncate în iarbă, iar painjeni de smarald au țesut de pe-o insulă pînă la malul opus un pod de pînză diamantică, ce steește vioriu și transparent, încît a lunelor raze pătrunzînd prin el, înverzește riul cu miile lui unde...

În *Cezara*, din scrisorile lui Euthanasius către călugărul Ieronim :

„De jur împrejur stau stîncile urieșești de granit, ca niște păzitori negri, pe cînd valea insulei, adîncă și desigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare, în care coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra păturei afinate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurînd lumina soarelui. Stîncile nalte fac ca orizontul meu să fie îngust. O bucată de cer am numai, dar ce bucată ! Un azur întunecos, limpede, transparent, și numai din cînd în cînd cite un nourel alb ca și cînd s-ar fi vărsat lapte pe cer. În mijlocul văii e un lac în care curg patru izvoare cari ropotesc, se sfădesc, răstoarnă pietricele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea văratică a văiei și prin depărtare, prin iarba verde, pe costișe de prund, le vezi mișcîndu-se și șerpuiind cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncîndu-se în brațele bulboanelor în care se-nvîrtesc nebune, apoi repezîndu-se mai departe, pînă ce, suspinînd de satisfacere, s-adîncesc în lac. În mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stufului, ierbăriei și răchitelor din jurul lui,

este o nouă insulă, mică, ca o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peștera ce am prefăcut-o în casă, și prisaca mea..."

Evident că aici nu e numai natură pentru natură, dar aici Eminescu uită scopul bucății, lasă în afară filozofia și se oprește asupra naturii. E curat descripție, natura e puțin animată, sînt puține prosopopee. Natura e zugrăvită în forme și culori. Tot oarecum natură pentru natură sau stăruire asupra cadrului putem găsi și în *Egiptul*. E drept că Eminescu trebuia să zugrăvească și *Egiptul*, însă îmi pare că stăruiește asupra naturii în afară de economia poeziei :

Nilul mișcă valuri blonde pe cîmpii cuprinși de maur,  
Peste el cerul d-Egipt desfăcut în foc și aur ;  
Pe-a lui maluri gălbii, șese, stuful crește din adînc,  
Flori, juvaeruri în aer, sclilesc tainice în soare,  
Unele-albe, nalte, fragezi, ca argintul de ninisoare,  
Alte roșii ca jeratec, alte-albastre, ochi ce plîng.

Aproape totul e zugrăvit pictural.

Și prin tufele de mături, ce cresc verzi, adînce, dese,  
Păsări îmblînzite-n cuiburi distind penele alese,  
Ciripind cu ciocu-n soare, giugiulindu-se cu-amor.  
Înecat de vecinici visuri, răsărit de sfinte izvoară,  
Nilul mișcă-a lui legendă și oglinda-i galben-clară  
Către marea liniștită ce îneacă al lui dor.

Și aici aproape e numai descripție pur picturală, unde natura nu e umanizată.

De-a lui maluri sunt unite cîmpii verzi și țări ferice ;  
Memfis colo-n depărtare, cu zidirile-i antice,  
Mur pe mur, stîncă pe stîncă, o cetate de giganți —  
Sunt gîndiri arhitectonici de-o grozavă măreție !  
Au zidit munte pe munte în antica lor trufie,  
I-a-mbrăcat cu-argint ca-n soare să lucească într-un lanț

Și să pară răsărite din visările pustiei,  
Din nisipuri argintoase în mișcarea vijeliei,  
Ca un gînd al mării sfinte, reflectat de cerul cald  
Ș-aruncat în depărtare... Colo se ridic trufașe  
Și eterne ca și moartea piramidele-uriaeș,  
Racle ce încap în ele epopeea unui scald.

Ar fi o problemă : ce e pictural în Eminescu și ce e umanizat. E greu ca un poet să nu transforme natura în

„état d'âme“. Fortînd oarecum lucrurile, am putea spune că chiar începutul *Scrisorii I* e natură pentru natură :

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminare,  
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,  
Căci perdele-ntr-o parte cînd le dai, și în odaie  
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,  
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate  
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

Lună, tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci  
Și gîndirilor dînd viață, suferințele întuneci ;  
Mii pustiuiri scînteiază sub lumina ta fecioară,  
Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de izvoară !  
Peste cîte mii de valuri strălucirea ta străbate,  
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate !  
Cîte țărături înflorite, ce palate și cetăți,  
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți !

Ca să isprăvim cu această chestie, să vedem dacă nu găsim în Eminescu și o altă natură, ambianță socială, natura care e zugrăvită foarte mult în I. Al. Brătescu-Voinești, în romancieri. Găsim și de aceasta. În proza *Cezara*. La început Eminescu zugrăvește o mănăstire.

„Din niște colți de stînci despre apus, se ridica o monastire veche înconjurată cu muri, asemenea unei cetățui, și de după muri vedeai pe ici pe colea cîte-un vîrf verde de plop ori de castan. Acoperemintele țuguiete de olane mucigăite, bolta neagră a bisericei, zidurile împrejmuitoare risipite și năpustite în risipa lor de plante grase, de furnici ce-și fondau state, de procesii lungi de gîze roșii, cari se soreau cu nespusă lene, poarta de stejar de o vechime seculară, scările de piatră tocite și mîncate de mult îmbleț, toate astea laolaltă te făceau a crede că este mai mult o ruină oprită curiozității decît o locuință.

În dreapta mănăstirei se ridicau dealuri cu păduri, grădini, vii, sătucene cu căsuțe albe, presărate prin dungiile văilor, în stînga un drum trecea ca o cordea prin o nemărginire de lanuri verzi, cari se pierdeau în depărtarea orizontului, în dreptul ei — marea, a cărei suprafață era ruptă pe ici, pe colea de cîte-un colț de stîncă, ce ieșea de sub apă.

De-a lungul zidurilor împrejmuitoare mergeau cărașe pe coasta dealului, curmate în cursul lor de mușnoaie de cîrțite.“

Un alt exemplu găsim în poezia *Călin* :

Atunci intră în colibă și pe capătu-unei laiți,  
Lumina cu mucul negru într-un hîrb un roș opait ;  
Se coceau pe vatra sură două turte în cenușă,  
Un papuc e sub o grindă, iară altul după ușă ;  
Hîriită, noduroasă, stă în colb rișnița veche,  
În cotlon torcea motanul pieptănindu-și o ureche ;  
Sub icoana afumată unui sfînt cu comănac  
Arde-n candel-o lumină cît un sîmbure de mac ;  
Pe-a icoanei policioară, busuioc și mint-uscată  
Împlu casa-ntunecoasă de-o mireasmă pipărată ;  
Pe cuptiorul uns cu humă și pe coșcovii păreți  
Zugrăvit-au e-un cărbunc copilașul cel isteț  
Purceluși cu coada sfredel și cu bețe-n loc de labă,  
Cum mai bine i se șede unui purceluș de treabă.  
O beșică-n loc de sticlă e întinsă-n ferăstruie  
Printre care trece-o dungă mohorită și gălbuie.

Eminescu, deci, poate fi și descriptiv. Acest poet emi-  
nente liric poate și să descrie. Aceste descripții sînt  
ă puține, întîmplătoare. La Eminescu natura servește  
obicei ca un cadru al amorului. Se zice că poeții au  
iră. Coarda cea mai puternică și care sună cea dintăi  
Eminescu e iubirea. Însă această coardă pune în vi-  
re și coarda naturii, care e alături. Sentimentul de  
ire provoacă în Eminescu sentimentul de natură. De  
e ori e natură, aproape întotdeauna e și iubire. Aceste  
iă sentimente sînt legate. În altă lecție vom vedea  
tru ce sînt așa de mult legate. În poezia *S-a dus*  
*orul* :

S-a dus amorul, un amic  
Supus amîndurora,  
Deci cînturilor mele zic  
Adio tuturora.

Uitarea le închide-n scrin  
Cu mîna ei cea rece,  
Și nici pe buze nu-mi mai vin,  
Și nici prin gînd mi-or trece.

Atîta murmur de izvor,  
Atît senin de stele,  
Și un atît de trist amor  
Am îngropat în ele !

A îngropat în poeziile de amor atîta murmur de izvor, — însuși poetul ne dă un document pentru ceea ce am spus. Legătura aceasta dintre natură și iubire e obișnuită, dar nu totdeauna la toți poeții iubirea atrage după sine și sentimentul după natură. Așadar, natura înainte de toate va servi lui Eminescu ca un cadru pentru iubire. Totuși, în *Împărat și proletar* natura servește ca un cadru și pentru alteceva :

Scînteie marea lină, și placele ei sure  
Se mișc una pe alta, ca pături de cristal  
Prin lunce prăvălite ; din tainica pădure  
Apare luna mare cîmpiilor azure,  
Implindu-le cu ochiul ei mindru, triumfal.

Pe undele încete își mișcă legănate  
Corăbii învechite scheletele de lemn ;  
Trecînd încet ca umbre — țin pînzele umflate  
În fața lunei, care prin ele — atunci străbate,  
Și-n roată de foc galben stă fața-i ca un semn.

Pe maluri zdrumicate de aiurirea mării  
Cezaru-ncă veghează la triunchiul cel plecat  
Al salcici pletoase-și-ntinse-a apei arii  
În cercuri fulgerînde se pleacă lin suflării  
A zefirului nopții și sună cadentat.

Tonul e de mare tristeță, ton care convine foarte bine cu subiectul. Eminescu își pune filozofia sa pesimistă în mintea Cezarului. Natura încadrează însă mai totdeauna amorul său, mai rar al altora. Amorul altora îl găsim în *Călin* :

Sură-i sara cea de toamnă ; de pe lacuri apa sură  
Înfunda mișcarea-i creață între stuf la iezătură ;  
Iar pădurea lin suspină și prin frunzele uscate  
Rînduri, rînduri trece-un freamăt, ce le scutură pe toate.  
De cînd codrul, dragul codru, troienindu-și frunza toată,  
Își deschide-a lui adîncuri, fața lunei să le bată,  
Tristă-i firea, iară vîntul sperios vo creangă farmă —  
Singuratece izvoare fac cu valurile larmă.  
Pe potica dinspre codri cine oare se coboară ?  
Un voinic cu ochi de vultur lunga vale o măsoară.

Această descripție de natură e într-o poezie obiectivă de iubire, cît poate fi obiectivă la Eminescu. Aici natura



încadrează starea de tristeță a altcuiva. Acum venim la chestiunea naturii ca un cadru al iubirii sale proprii. Mai întâi, trebuie să băgăm de samă că Eminescu în câteva poezii își cheamă iubita în mijlocul naturii. Vă aduceți aminte de *Dorința* :

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

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

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

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

Vom visa un vis fericite,  
Îngîna-ne-vor c-un cînt  
Singuratece izvoare  
Blînda batere de vînt ;

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

Altă poezie de chemare, în care Eminescu iarăși nu poate concepe amorul fără natură, *Povestea codrului* :

Împărat slăvit e codrul,  
Neamuri mii îi cresc sub poale,  
Toate înflorind din mila  
Codrului, Măriei-Sale.

Lună, Soare și Luceferi  
El le poartă-n a lui herb,

Împrejurii are dame  
Și curteni din neamul *Cerb*.

Crainici, iepurii cei repezi  
Purtători îi sînt de vești,  
Filomele-i țin orchestrul  
Și izvoare spun povești.

Peste flori, ce cresc în umbră,  
Lîngă ape pe potoci,  
Vezi bejării de albine,  
Armii grele de furnici...

Hai și noi la craiul, dragă,  
Și să fim din nou copii,  
Ca norocul și iubirea  
Să ne pară jucării.

Mi-a părea cum că natura  
Toată mintea ei și-a pus,  
Decît orișice păpușă  
Să te facă mai presus ;

Amîndoi vom merge-n lume  
Rătăciți și singurei,  
Ne-om culca lîngă izvorul  
Ce răsare sub un tei ;

Adormi-vom, troieni-va  
Teiul floarea-i peste noi,  
Și prin somn auzi-vom buciurn  
De la stînele de oi.

Mai aproape, mai aproape  
Noi ne-om strînge piept la piept...  
O, auzi cum cheam-acuma  
Craiul sfatu-i înțelept !

Peste albele izvoare  
Luna bate printre ramuri,  
Împrejurii-ne-s-adună  
Ale Curții mîndre neamuri :

Caii mării, albi ca spuma,  
Bouri nalți cu steme-n frunte,  
Cerbi cu coarne rămuroase,  
Ciute sprintene de munte —

Și pe teiul nostru-ntreabă :  
Cine suntem, stau la sfaturi,  
Iară gazda noastră zice,  
Dîndu-și ramurile-n laturi :

— „O, priviți-i cum viscăză  
Visul codrilor de fagi !  
Amîndoi ca-ntr-o poveste  
Ei își sînt așa de dragi“.

Aici se vede încă și mai bine combinarea aceasta dintre sentimentul iubirii și sentimentul naturii. E greu să spunem dacă e o poezie de iubire sau a naturii. Altă poezie de chemare, foarte frumoasă, *Lasă-ți lumea...* :

Lasă-ți lumea ta uitată,  
Mi te dă cu totul mie,  
De ți-ai da viața toată,  
Nime-n lume nu ne știe.

Vin cu mine, rătăcește  
Pe cărări cu cotituri,  
Unde noaptea se trezește  
Glasul vechilor păduri.

Printre crengi scînteie stele,  
Farmec dînd cărării strîmte,  
Și afară doar de ele  
Nime-n lume nu ne simte.

Părul tău ți se desprinde  
Și frumos ți se mai șede,  
Nu zi ba de te-oi cuprinde,  
Nime-n lume nu ne vede.

Tinguiosul bucium sună,  
L-ascultăm cu-atîta drag,  
De cînd iese dulcea lună  
Dintr-o rariște de fag.

Îi răspunde codrul verde  
Fermecat și dureros,  
Iară sufletu-mi-se pierde  
După chipul tău frumos.

Te desfaci c-o dulce silă,  
Mai nu vrei și mai te lași,  
Ochii tăi sunt plini de milă,  
Chip de înger drăgălaș.

Iată lacul, Luna plină  
Poleindu-l, îl străbate ;  
El, aprins de-a ei lumină,  
Simte-a lui singurătate.

Tremurînd ca unde-n spume,  
Între trestie le farmă  
Și visînd o-ntreagă lume  
Tot nu poate să adoarmă.

De-al tău chip el se pătrunde,  
Ca oglinda îl alege —  
Ce privești zîmbînd în unde ?  
Ești frumoasă, se-nțelege.

Înălțimile albastre  
Pleacă zarea lor pe dealuri,  
Arătînd privirii noastre  
Stele-n ceruri, stele-n valuri.

E-un miros de tei în crînguri,  
Dulce-i umbra de răchiți  
Și suntem atît de singuri  
Și atît de fericiți !  
Numai luna printre ceață  
Varsă apelor văpaie,  
Și te află strînsă-n brațe,  
Dulce dragoste bălaie.

Aici iarăși ne-am putea pune întrebarea ce e mai mult : natura sau iubirea ? Uneori însă natura e îmbinată cu amorul și mai strîns. Aceste sentimente parcă sînt topite într-un singur sentiment. Așa, în *Freamăt de codru* :

Tresărind scinteie lacul  
Și se leagănă sub soare ;  
Eu, privindu-l din pădure,  
Las aleanul să mă fure  
Și ascult de la răcoare  
    Pitpalacul.

Din izvoare și din girle  
Apa sună somnoroasă ;  
Unde soarele pătrunde  
Printre ramuri a ei unde,  
Ea în valuri sperioase  
    Se azvirle.

Până aici parcă a vrut să zugrăvească natura, însă vine amorul. În celelalte poezii coarda amorului vibra întâi. Mai mult, e o combinație strinsă între natură și iubire :

Cucul cîntă, mierle, presuri —  
Cine știe să le asculte ?  
Ale păsărilor neamuri  
Cîripesc pitite-n ramuri  
Și vorbesc cu-atît de multe  
    Înțelesuri.

Cucu-ntreabă : „Unde-i sora  
Viselor noastre de vară ?  
Mlădioasă și iubită,  
Cu privirea ostenită,  
Ca o zîină să răsară  
    Tuturora“.

E traducția amorului în natură.

Teiul vechi un ram întins-a,  
Ea să poată să-l îndoiaie,  
Ramul tînăr vînt să-și deie  
Și de brațe-n sus s-o ieie,  
Iară florile să ploaie  
    Peste dînsa.

Se întreabă trist izvorul :  
— „Unde mi-i crăiasa oare ?  
Părul moale despletindu-și,

Fața-n apa mea privindu-și.  
Să m-atingă visătoare  
Cu piciorul ?“

Am răspuns : — „Pădure dragă,  
Ea nu vine, nu mai vine !  
Singuri, voi, stejari, rămîneți  
De visați la ochii vineți,  
Ce lucîră pentru mine  
Vara-ntreagă.“

Ce frumos era în crînguri,  
Cînd cu ea m-am prins tovarăș !  
O poveste încîntată  
Care azi e-ntunecată...  
De-unde ești revino iarăși,  
Să fim singuri !

Tot așa, ceva inexplicabil între sentimentul naturii  
și al iubirii, e poezia *O, mamă...* :

O, mamă, dulce mamă, din negura de vremei  
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi ;  
Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt  
Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt,  
Se bat încet din ramuri, îngîna glasul tău...  
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Până aici e iubirea de mamă, dar și melancolia naturii.  
Și iarăși ne-am putea pune întrebarea : care provoacă  
pe celălalt ?

Cînd voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plîngi :  
Din teiul sfînt și dulce o ramură să frîngi,  
La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi,  
Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi ;  
Simți-o-voi odată umbrind mormîntul meu...  
Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu.

Iar dacă împreună va fi ca să murim,  
Să nu ne ducă-n triste zidiri de țîntirim,  
Mormîntul să ni-l sape la margine de rîu,  
Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu ;  
De-a pururea aproape vei fi de sînul meu...  
Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu.

Vedeți de pe acum ce element important e natura în poezia lui Eminescu. Acum vine chestiunea cea mai ușor de înțeles : cînd natura e cadrul iubirii, cînd scenele de iubire se petrec în mijlocul naturii. Și aceasta e interesant, fiindcă aceasta e caracteristic pentru Eminescu. Trebuia să fie un om din anumită epocă, din anumită țară, din anumită regiune, să iubească în anumit fel, pentru ca natura să joace atîta rol în iubire. Gîndiți-vă la *Pe lîngă plopii fără soț*. Această poezie nu poate fi concepută decît de un om care a trăit într-o țară patriarhală. Acum să vedem natura la Eminescu. Spuneam că în d. Vlahuță e puțină natură. La Eminescu, în poezia *Floarea albastră* :

— „Hai în codru cu verdeață,  
Unde izvoare plîng în vale,  
Stîncea stă să se prăvăle  
În prăpastia măreață.

Acolo-n ochi de pădure,  
Lîngă balta cea senină  
Și sub trestia cea lină  
Vom șede-a în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești  
Și minciuni cu-a ta guriță,  
Fu pe-un fir de romaniță  
Voi cerca de mă iubeshi.

Și de-a soarelui căldură  
Voi fi roșie ca mărul,  
Mi-oi desface de-aur părul,  
Să-ți astup cu dînsul gura.

De mi-i da o sărutare,  
Nime-n lume n-a s-o știe,  
Căci va fi sub pălărie —  
Și-apoi cine treabă are !

Cînd prin crengi s-a fi ivit  
Luna-n noaptea cea de vară,  
Mi-i ținea de subsuoară,  
Te-oi ținea de după gît.

Pe cărare-n bolți de frunze,  
Apucînd spre sat în vale,  
Ne-om da sărutări pe calc,  
Dulci ca florile ascunse.

Nu numai că cheamă pe femeie în mijlocul naturii,  
dar chiar și iubirea se petrece în mijlocul naturii.

*Povestea teiului :*

Sara vine din ariniști,  
Cu miroase o îmbată,  
Cerul stelele-și arată,  
Solii dulci ai lungii liniști.

Dar prin codri ea pătrunde  
Lingă teiul vechi și sfînt,  
Ce cu flori pîn-în pămînt  
Un izvor vrăjit ascunde.

Îngînat de glas de ape  
Cînt-un corn cu-nduioșare  
Tot mai tare și mai tare,  
Mai aproape, mai aproape...

.....  
Se tot duc, se duc mereu,  
Trec în umbră, pier în vale,  
Iară cornul plin de jale  
Sună dulce, sună greu.

Bîndu-i sunet se împarte  
Peste văi împrăștiat,  
Mai încet, tot mai încet  
Mai departe... mai departe...

Aici e curat codru. În *Scrisoarea IV*, mai cetesc :

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...

.....  
Luna... luna iese-ntreagă, se înalț-așa bălaic  
Și din țarm în țarm durează o cărare de văpaie...

În *Luceafărul* iarăși e o veșnică țesătură de iubire și natură. În *Sara pe deal*, natura e zugrăvită cu multă



melancolie, întocmai ca și sentimentul de iubire. Natura servește ca termen de comparație, metaforă, o iubește așa de mult, încît, cînd face comparație, adesea compară un sentiment cu natura. Așa în *Despărțire* :

La ce simțirea crudă a stinsului noroc  
Să nu se sting-asemeni, ci-n veci să stea pe loc ?  
Tot alte unde-i sună aceluiași pîrău.  
La ce statornicia părerilor de rău...

Vedeți această comparație foarte surprinzătoare aici. Sau în *Te duci...*, imagine la care Eminescu a ținut foarte mult :

O toamnă care întîrzie  
Pe-un istovit și trist isvor ;  
Deasupra-i frunzele pustie —  
A mele visuri care mor.

Sau în *Atit de fragedă...*

Atit de fragedă te-asemeni  
Cu floarea albă de cireș...

În toate aceste poezii, firește, natura concordă cu sentimentul. Unde e melancolie în iubire și natura e melancolică. Dar cîteodată se întîmplă și altceva. Am văzut că natura în Eminescu e rar natură pentru natură. De obicei, natura e un cadru pentru anumite sentimente și am văzut, ca o excepție, natura încadrînd sentimentele Cezarului. Natura apoi încadrează și se complică și se întreșe cu iubirea în diferite feluri, sau ca un cadru, sau îmbinată cu iubirea. Acum ceva mai mult. Uneori la Eminescu natura servește direct ca expresiunea unui sentiment. Aci putem spune mai cu samă că natura e un *état d'âme*. Așa în *Melancolie*, unde partea întăi e expansiunea sentimentului de melancolie. Sentimentul de melancolie a închegat în mintea poetului o mare înălțime de imagini ale lucrurilor melancolice din lumea aceasta :

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,  
Prin care trece albă regina nopții moartă. —  
O, dormi, o, dormi în pace printre făclii o mie  
Și în mormint albastru și-n pînze argintie,  
În mausoleu-ți mîndru, al cerurilor arc,  
Tu adorat și dulce al nopților monarc !  
Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,  
Ce state și cîmpie c-un luciul văl îmbracă ;

Văzduhul scînteiază și ea unse cu var  
Lucesc zidiri, ruine pe cîmpul solitar.  
Și țintirimul singur cu strîmbe cruci veghează,  
O cucuvaie sură pe una se așează,  
Clopotnița trosnește, în stilpi izbește toaca,  
Și străveziul demon prin aer cînd să treacă,  
Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale  
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.

Aici nu e o descripție de natură. E o stare sufletească exprimată prin natură. Natura ajunge așa de mult expresiunea unui sentiment, că poezia tinde spre simbolism. Și un exemplu și mai frumos, *De cite ori iubito...* :

De cite ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,  
Oceanul cel de gheață mi-apare înainte :  
Pe bolta alburie o stea nu se arată,  
Departe doară luna cea galbenă — o pată ;  
Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite  
O pasăre plutește cu aripi ostenite,  
Pe cînd a ei pereche nainte s-a tot dus  
C-un pîlc întreg de pasări, pierzîndu-se-n apus  
Aruncă pe-a ei urmă priviri suferitoare,  
Nici rău nu-i pare acuma, nici bine nu... ea moare,  
Visîndu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi.

. . . . .  
Suntem tot mai departe deolaltă amîndoi,  
Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț,  
Cînd tu te pierzi în zarea eternei dimineți.

Aici e o simplă imagine, prin care traduce sentimentul de adîncă tristeță, de singurătate.

## Prelegerea V

17 decembrie 1913

Am vorbit până acum despre câteva sentimente din poezia lui Eminescu. Sîntem la materialul poetic al lui Eminescu. Ne-am ocupat acum, pe urmă, de sentimentul naturii. Trecem la un alt sentiment, sentimentul iubirii. Principalele sentimente din poezia lui Eminescu sînt — sau fondul principal, ceea ce formează obiectul poeziilor sale —, mai cu samă sentimentul iubirii și problema soartei omenești, dar nu în general, abstractă, ci mai cu samă problema propriei sale vieți. Vom vedea mai pe urmă că aceste două lucruri — sentimentul iubirii și problema soartei omenești — se pot reduce la același lucru. Tema cea mai frecventă din poeziile lui Eminescu e iubirea. Am văzut că chiar în poeziile de natură găsim și sentimentul de iubire. Sentimentul iubirii atrage după dînsul și sentimentul pentru natură, și invers. Însă nu e tocmai așa. Sentimentul naturii e mai frecvent. Acest lucru nu e ceva caracteristic pentru Eminescu, cu toate că în literatura română găsim poezii în care sentimentul iubirii să fie mai redus decît la Eminescu. În Conachi e frecvent, dar în poezii munteni mai puțin. În Alecsandri și Bolintineanu, Alexandrescu, nu e predominant. Chiar la d-nii Vlahuță și Coșbuc sentimentul iubirii nu e așa de frecvent. Dacă am ține samă de poezia subiectivă sau obiectivă de iubire, iarăși e o deosebire. Alți poeți au strofe de dragoste ca și în Eminescu, dar la ei iubirea e zugrăvită în mod obiectiv. Am putea spune că Eminescu e dintre toți poeții români acel care e adevăratul cîntăreț al iubirii, mai întăi pentru că a cîntat iubirea mai mult decît alții și, al doilea, mai frumos

decît alții. Poate e singurul poet care a cîntat iubirea frumos, exprimată în mod lapidar. Acest lucru nu e însă așa caracteristic pentru Eminescu, pentru că iubirea face subiectul aproape a întregii literaturi omenești. Desigur că trei sferturi din literatura omenească e consacrată acestui sentiment. Romane fără iubire se găsesc, dar foarte rar. Brunetiére laudă pe Balzac că a părăsit această temă în unele romane ale sale. Piese fără iubire sînt iarăși foarte puține. Poezii lirice foarte greu se găsesc fără să exprime acest sentiment. Singur d. Goga, cu primul său volum, face excepție. Cum că iubirea e un element așa de însemnat în literatură se poate vedea din aceea că operele cele mari au ca subiect acest sentiment. Gîndiți-vă la romanele *Manon Lescaut*\*, care sînt și azi foarte nouă. Au ca temă iubirea fără alt adaos. Iubirea e eternă. Pentru ce iubirea e aproape în-suși lirismul, pentru ce iubirea formează tema principală în roman, dramă, pentru ce operele în care se cîntă iubirea trăiesc așa de mult? Fiindcă iubirea e sentimentul cel mai puternic. De ce e așa de puternic? Mai întăi fiindcă în iubire, cum au spus atîția, vorbește ceva mai mare decît omul, natura însăși. Omul e o jucărie aici în mîna naturii. E agățarea de immortalitate. Toată morala se poate reduce la frica omului de moarte, toată morala se reduce la conservarea individuală. Însă omul e muritor și nu poate trăi decît ca specie în urmașii săi. În mod conștient consolarea e foarte mică, dar, inconștient, foarte mare. De aceea iubirea e strigătul după immortalitate și de aceea sînt iertate toate greșelile provocate de acest sentiment. Cu toate că morala convențională arată mult dispreț pentru greșelile comise din cauza iubirii, totuși, conștiința omenească iartă.\*\* Acest sentiment e iarăși foarte puternic, fiindcă e sentimentul cel mai complex, compus deja din sentimente complexe. Spencer în *Psihologia*\*\*\* sa enumeră aceste sentimente, ele înseși deja complexe. La Eminescu sînt toate aceste cauze, desigur, dar mai sînt și cauze speciale. Am văzut, cînd am vorbit de sentimentul trecutului, că mai sînt și alte cauze, speciale, fiindcă e foarte puternic sentimentul trecutului. Tot așa și la sentimentul iubirii. Cele

\* Vezi G. Ibrăileanu, *Manon Lescaut*, în *Viața românească*, 1910, nr. 8 (*Opere*, 2. p. 153—154).

\*\* Idei reluate în aforismele din *Privind viața*.

\*\*\* *Principles of Psychology* (1855—1893).

mai frumoase poezii ale lui Eminescu sînt cele de iubire. Trebuie să ne întrebăm dacă nu găsim aici și alte cauze. Mai întai singurătatea morală. Eminescu a fost un om singur moralmente. Desigur că un om care e așa are nevoie de altcineva, fiindcă e această iluzionare a omului că nu se poate mai mare contopire sufletească decît în prietenie. Ați cetit *Sărmanul Dionis* și cred că aveți impresia omului, un om în adevăr singur sufletește, un izolat care trăiește în lumea propriei sale gîndiri. Un asemenea om va prețui mai mult iubirea și va putea să simtă mai mult iubirea decît alt om. Tot așa se poate vedea această singurătate și în poezia *Cugetările sărmanului Dionis*. Gîndiți-vă și la alte poezii ale lui Eminescu, în special la sonete. Cetesc o poezie a lui Sully-Prudhomme din *Solitudes, Les Caresses\** sau *Solitude* a lui Maupassant, pe care Tolstoi o laudă foarte mult. E vorba iarăși de singurătatea omenească. Omul caută să scape de ea, dar în zadar, prin iubire. Un om așa de extraordinar ca Eminescu trebuia să fie singur. Din cauza măreției lui, trebuia să fie singur. Dar, desigur, și din cauza caracterului lui. Această putere a sentimentului de iubire se datorește și pesimismului său. Sînt convins că pesimiștii țin mai mult la viață decît optimiștii. Această preocupare de fericire, de viață, înșamnă că țin la viață. Cine nu ține la viață nu prea se ocupă de viață, de fericire și nefericire. Dacă Eminescu ținea așa de mult la viață, cu toate că n-o putea suferi sau, dacă punem în legătură cu temperamentul său, apoi, din cauză că era pesimist, era mai preocupat de iubire ca alți oameni. Se agăța mai mult de viață decît alții. Temperamentul său era așa. Înșă amorul e agățarea de viață. Am putea face legătura între temperamentul său pesimist și această veșnică obsesiune a iubirii. Dealtmîntrelea, Eminescu o spune în *Kamadeva*: a vrut să-și vindece sufletul său bolnav, chinuit, pesimist, cu iubirea. Dar să ne gîndim la ceva mai serios. Dumneavoastră știți de poeziile în care Eminescu a atins problema vieții: *Împărat și proletar, Scrisoarea I, Scrisoarea IV*. În *Împărat și proletar* concepția vieții e tratată din punct de vedere al durerii sociale. În *Scrisoarea I*, și din punc-

\* „Les caresses ne sont que d'inquiets transports, / Infructueux essais du pauvre amour qui tente / d'impossible union des âmes par les corps...”

tul de vedere al problemei sociale, a vieții, dar și din punct de vedere al problemei cosmice. În *Impărat și proletar* e vorba de nefericirea celor mulți. În *Scrisoarea I* e și chestia socială, dar e vorba și de situația omului în univers. În *Scrisoarea IV*, unde pune problema vieții cu accente mai profunde, mai dureroase, problema e pusă din punctul de vedere al amorului. Întâi e vorba de amorul medieval, pe urmă e vorba de imposibilitatea amorului în condițiile de azi și apoi începe partea filozofică. Când Eminescu pune problema vieții, în una din cele trei bucăți ale sale, și mai cu samă cînd o pune mai la maturitate, și o pune cu accentul cel mai puternic, se poate vedea ce rol joacă la Eminescu iubirea și ce legătură e între iubire și concepția vieții. Ar fi foarte interesant de cetit, dar n-avem timp. Această iubire a lui Eminescu are un ton trist, melancolic. De foarte puține ori găsim la Eminescu fericire în iubire. Așa în *Călin*, partea întâi, în *Pajul Cupidon*. În genere însă e iubirea tristă. E natural să fie așa. Dacă e pesimist, un om trist, cum ar putea fi o iubire de altă natură? Am văzut că și natura e blîndă, de noapte, de amurg, de toamnă. Natural ca și iubirea să fie așa. Iubiri fericite nu există în literatură, fiindcă iubirea fericită e greu s-o cînti, apoi e banală. Dar la Eminescu se vede că însuși sentimentul de iubire trebuia să fie dureros, foarte intens, ca omul chiar. Care ar fi cauza? Mai întâi un lucru, care s-a spus adeseori, că poeții iubesc un ideal de femeie care nu se poate realiza\*. Acest lucru nu se poate spune despre toți poeții și, poate, chiar nici de cei mai mari. Atîrnă de mediul în care se învîrtește un poet. La Eminescu există și această cauză, idealul greu de realizat, „prototipul ingerilor din senin“. Mai întâi pentru că Eminescu era prea idealist, era romantic. Al doilea, poate mediul în care s-a învîrtit el n-a putut să-i pună în față o femeie cum visa el. Dar mai sînt și alte cauze, și mai însemnate. În adevăr, Eminescu poate a fost prea sus. Poate că în iubire avea și cerințe morale și a fost poate prea sus, ca Moïse al lui Vigny. În sfîrșit, ceva găsim în *Luceafărul*. Luceafărul e prea sus pentru femeie. Această poezie ne-ar arăta una din imposibilitățile satisfacției în amor. Bărbatul e prea sus, superior, prea neînțeles. Dar eu cred că e altă cauză, mai însemnată. Eminescu avea un

\* Vezi Titu Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui* (1889).

temperament „neamoros“, cu un termen suburban. Eminescu era un impresionabil. Caragiale spune în *In Nirvana* că Eminescu se amoroază foarte des, urma o zguduire de trei zile, în care se închidea în casă și ieșea iarăși senin. La un sentimental, sentimentul crește încet și durează mai mult, e atașare. Poate ați cetit un schimb de scrisori între Veronica Micle și Eminescu. Nu sînt toate, sînt selectate, e o adevărată bătaie de joc în publicarea lor. Eminescu nu iubea pe Veronica Micle. Poate că pe vremea de cînd nu sînt scrisori, pînă la 1877, amorul să fi fost puternic. Însă Eminescu, îndată ce a fost fericit în amor, n-a mai iubit. Veronica Micle îi scrie exasperat, ajunge pînă la umilintă și ridicol. Eminescu, om foarte inteligent, bine crescut (de el însuși) îi răspunde foarte liniștit, citeodată nu-i răspunde. Aceasta n-ar însemna că Eminescu a avut un temperament neamoros. Se știe că a iubit foarte mult pe Veronica Micle. Îndată însă ce a căpătat sufletul ei, n-a mai iubit. N-a fost deci un sentiment. Dacă adăogăm ceea ce spune Caragiale, înșamnă că n-a putut să iubească. Neputința aceasta de iubire e o cauză dureroasă pentru cine caută să scape de singurătate. Cauza principală însă e temperamentul său. La el melancolia era *a priori* în sufletul său. Totul îi producea melancolie. Oamenii melancolici prin firea lor devin melancolici ori de cîte ori sufletul li-i pus în vibrație. D. Gherea a observat cu drept cuvînt că Eminescu era mai amoroșat de melancolia sa după iubită decît de iubită. În *Cezara* am văzut acest lucru. Eroul mărturisește că e mai fericit cînd ea nu e prezentă și putea gîndi la dînsa, decît atunci cînd e de față. Vă aduceți aminte de versurile din *S-a dus amorul...*

Și cît de mult îmi pare rău

Că nu mai sufăr încă.

Aceste versuri pot să însemne și complacerea în suferință. Omul care suferă mult caută să-și împace suferința prin teoria că nefericirea e adevărată fericire\*. Aceasta se vede la misticii ruși sau la oamenii din veacul de mijloc.

---

\* Notă marginală finală de mîna lui Ibrăileanu: „Satisfacția îi provoacă decepție, fiind idealist și nefiind sentimental“.

## Prelegera VI

Poeziile cele mai frumoase ale lui Eminescu, cele pe care le cităm cu toții și care formează ediția d-lui Maiorescu, știți că sînt poeziile care încep în anul 1870 cu *Venere și Madonă*. De atunci Eminescu e „eminescian“, ceea ce înțelegem noi prin eminescianism. Totuși are și poezii de adolescență, publicate în reviste, nu „postume“, și pe care trebuie să le ținem în samă. Nu căutăm numai ceea ce e frumos în Eminescu, ci avem datoria să căutăm, să cercetăm, să ne dăm sama de evoluția lui. Altă dată, cînd am vorbit de ideile sociale și filozofia lui Eminescu, ne-am adresat și la operele anterioare anului 1870. Tot așa și acum cînd avem de cercetat poeziile de dragoste ale lui Eminescu. Și vom împărți cariera poeziei lui Eminescu în mai multe epoci. Acest lucru e interesant nu numai pentru a vedea cum Eminescu devine el însuși, cum devine original, nu numai pentru a pune în legătură poezia lui cu diferite întîmplări din viața sa, ci și pentru a găsi diversele influențe ale altora asupra poeziilor lui.

Totdeauna aș vrea să amintesc niște poezii din adolescență, de cînd trece din copilărie în adolescență, două poezii de la 17 ani, *De-aș avea...* și *O călărire în zori*. *De-aș avea...* e din 1865, tipărită în *Familia*, o revistă din Ardeal, în 1866. Nu e Eminescu, pe el îl cunoaștem. Nu e nici pesimist, nici melancolic, nu are puterea de sugestionare asupra noastră, e influențat de primii scriitori, e influențat de Alecsandri. Am făcut o greșală cînd am scris că n-a fost niciodată influențat de Alecsandri. Cînd azi mai cu atenție, am văzut că e influențat și



de Alecsandri. Am văzut altă dată că e influențat de Eliade, de Bolintineanu, cum era și natural pentru un adolescent. Influența mai mare e a lui Bolintineanu și apoi a lui Eliade, dar e influențat și de Alecsandri, mai cu samă în poeziile de dragoste. Nu degeaba l-a cîntat în două strofe din *Epigonii*.

De-aș avea și eu o floare  
Mîndră, dulce, răpitoare,  
Ca și florile din mai,  
Fiice dulce a unui plai,  
Plai rizînd cu iarbă verde,  
Ce se leagănă, se pierde,  
Undoind încetișor,  
Șoptind șapte de amor ;

De-aș avea o floricică  
Gingașă și tinerică,  
Ca și floarea crinului,  
Alb ca neaua sinului,  
Amalgam de-o roz-albie  
Și de una purpuric,  
Cîntînd vesel și ușor,  
Șoptind șapte de amor...

Vedeți ce proză e aci. Nu face nimic. Cînd vedem că versurile sînt acum așa de slabe, cu atît mai mare va fi meritul său viitor.

De-aș avea o porumbiță  
Cu chip alb de copiliță,  
Copiliță blîndișoară  
Ca o zi de primăvară,  
Cîtu-ți ține ziulița  
I-aș cînta doina, doinița,  
I-aș cînta-o-ncetișor,  
Șoptind șapte de amor.

Vedeți : Alecsandri. Mai întăi influența în ritm chiar, dacă vreți, în diminutive. Aceasta ar fi și Bolintineanu, dar e Alecsandri după înțeles. Vedeți „Doina doiniță“ e din *Doina* lui Alecsandri. Această idealizare ieftină, încadrată în această descriere iarăși cam ieftină și exprimată în acest stil și cu aceste cuvinte diminutive sînt Alecsandri. Vasăzică, avem influența lui Alecsandri. Aceasta e o poezie subiectivă. Acum, desigur că poezia

nu e sinceră și, dacă e, e așa un fel de deziderat foarte vag. Desigur că e o poezie compusă. Mai bine decît ne-sinceritate, să zicem compoziție, după poeții citați, la vîrsta aceasta de 16 ani. Înainte de a se cunoaște literatura anterioară lui 1870, se putea crede că Eminescu a venit ca un meteor. În adevăr, putem spune că e o întîmplare extraordinară în literatura română. Totuși, cunoscînd poeziile anterioare, deși unele din ele sînt „postume“, vedem că între el și literatura anterioară e legătură. S-a exercitat pe teme din literatura anterioară și pe încetul a devenit el însuși, altfel ca înainte. O altă poezie, tot din același an, tot din copilărie, e *O călărire în zori*. Aceasta nu mai e subiectivă, e mistică, e un fel de baladă amoroasă, o poezie care prevestește *Povestea teiului*, însă cu totul de altă natură. Vom vedea că *Povestea teiului* e influențată de romantismul german. Pe cînd în această poezie, deși cunoaște romantismul german — la această vîrstă Eminescu cunoaște literatura romantică germană —, și în această poezie avem o îmbinare de influență a romantismului german și Bolintineanu. Bolintineanu, oricît era de departe de spiritul german, a fost cel mai fantastic din poeții români. Cine nu cunoaște *Mihnea și baba*, *O noapte la morminte*. Să vă cetesc cîteva strofe :

A nopții gigantică umbră ușoră,  
Purtată de vînt,  
Se-ncovoiaie tainic, se legănă, zboară  
Din aripi bătînd.

Roz-alb-auroră, cu bucle de aur  
Sclipinde-n rubin,  
Reversă din ochii-i de lacrimi tezaur  
Pe-al florilor sîn.

Aci e Bolintineanu.

Răspînde suflarea narciselor albe  
Balsamu-i divin,  
Și Chloris din roze își pune la salbe  
Pe fruntea-i de crin ;

Iar riul suspină de blînda-i durere  
Poetic murmur,  
Pe-ogînda-i de unde răsfrînge-n tăcere  
Fantastic purpur.

Aci e ceva din viitorul Eminescu.

Pe cîmp se văd două ființe ușoare  
Saltînd pe-un cal,  
Pe care le-ncege de flutură-n boare  
Subțire voal.

Aci e și Bolintineanu și romantismul german și medievalism. Gîndiți-vă la *Povestea teiului*. Această strofă, ideea și, în sfîrșit, sentimentul viziunii din această strofă se găsesc în *Povestea teiului*. Să mai multe strofe descriptive.

Iar talia-i naltă, gingașă, subțire  
Se mlădie-n vînt,  
Și negrele-i bucle ondoală-n zefire,  
Sclipesc fluturînd.

„Negrele-i bucle“ e Bolintineanu, iar „talia-i naltă“ e Eminescu. Iarăși vorbește *Povestea teiului* :

I-adoarme pe sînu-i, se leagănă-n brațe  
În tandre visări ;  
Pe cînd ca profume pe blînda ei față  
Plutesc sărutări.

Mai departe găsim și pe Alecsandri, e „mîndruliță“, vă aduceți amînte de *Mîndrulița de la munte* :

Căci junele astfel din pieptu-i oftează  
În dalbe cîntări :  
„Ah ! ascultă, mîndruliță,  
Drăguliță,

Șoapta-mi blîndă de amor,  
Să-ți cînt dulce, dulce tainic,  
Cîntul jalnic

Ce-ți cîntam adescori.

De-ai fi, dragă, zefir dulce,  
Care duce

Cu-al său murmur frunze, flori,  
Aș fi frunză, aș fi floare,  
Aș zburare

Pe-al tău sîn gemînd de dor...“

„Aș zburare“, iată și o formă arhaică.

Vergina îl strînge pe-amantu-i mai tare  
La sînu-i de crîn,

Și fața-și ascunde l-a lui sărutare  
În păr ebenin.

Aci nu mai e Alecsandri, dar până aci e Alecsandri. Să-l găsim și mai departe :

„De-aș fi, mîndră, rîșorul,  
Care dorul  
Și-l confie cîmpului.  
Ți-aș spăla c-o sărutare,  
Murmurare,  
Crinii albi ai sînului !“

Dar dacă băgăm bine de samă, putem observa și influența lui Conachi. În *O călărire în zori* e vorba de un fel de idilă artificială, în sfîrșit, această poezie e interesantă de studiat, vedem în ea influența asupra lui Eminescu, dar vedem și ceva din Eminescu și, mai cu samă, vedem că și-a apropiat ceea ce îi trebuia. Sufletul lui la 16 ani își aproprie romantismul medieval și romantismul nostru popular, dacă se poate spune, pe care îl găsește în Alecsandri și elementul fantastic din Bolintineanu, iar din punctul de vedere al formei nu e eminescian, e Bolintineanu și Alecsandri. Aceste poezii din întăia adolescență sînt greu de raportat la vîrstă. Am găsit în d. Scurtu trei tinereți. Atunci l-am cam rîs, dar acum trebuie să fac amendă onorabilă, să zic că e a doua adolescență. Întăia e copilăria, și apoi adolescența. În adolescență sînt cîteva poezii de dragoste mai sincere, nu compoziții. Caragiale ne spune în *În Nirvana* că Eminescu era înamorat atunci de o actriță, iar în ediția Șaraga găsim o poezie *La o artistă*. D. Xenopol spune că a cunoscut-o. „Această poezie a fost scrisă în limba germană... Originalul l-am pierdut.“ Vasăzică avem prima actriță și a doua. A avut o slăbiciune Eminescu pentru actrițe. Caragiale ne spune că ar fi fost amoretat de o actriță înainte de a se duce la Viena. Vă aduceți aminte că în *Geniu pustiu*, în acel fragment de roman, pe care Eminescu n-a vrut să-l recunoască și l-a tăiat cu creionul, dar l-a publicat d. Scurtu ca roman, căci era vorba de ardeleni, și l-a publicat în epoca naționalistă — acolo e vorba de o actriță, eroină idealizată, cum știa el să idealizeze. Și, în adevăr, găsim poezia publicată la vîrsta de 18 ani, tot pentru o actriță, *La o artistă* :

Ca a nopții poezie,  
Cu-ntunericul talar,  
Cînd se-mbină, se-mlădie  
C-un glas tainic, lin, amar,  
Tu cîntare intrupată!  
De-al aplauzelor flor,  
Apărînd divinizată,  
Răpiși sufletu-mi în dor.

Vasăzică a fost captivat de dînsa cînd apărea la ram-pă. Putea să fie actriță și s-o cunoască în mediul teatral, căci a fost suflour, cum l-a găsit Caragiale.

Ca zefirii ce adie  
Cînturi dulci ca un fior,  
Cînd prin flori de iasomie  
Își sting sufletele lor,  
Astfel notele murinde.  
Blînde, palide, încet,  
Zbor sub mîna-ți tremurînde  
Ca dulci gînduri de poet.

Sau ca lira sfărîmată,  
Ce răs-geme-ngrozitor,  
Cînd o mîna înghețată  
Rumpe coardele-n fior,  
Astfel mîna-ți tremurîndă  
Bate-un cîntec mort și viu.  
Ca furtuna descrescîndă  
Care muge a pustiu.

Nu e nevoie să mai cetim\*. Vasăzică poezia e serioasă, e simțită. Poate aceasta e poezia pe care a cetit-o Eminescu lui Caragiale sau cealaltă, *Amorul unei marmure*, căci Caragiale spune că i-a cetit o poezie dedicată unei actrițe. Acum Eminescu nu mai face compoziții amoroase (după cele cetite), ci își închină poeziile unei ființe concrete, unui obiect al plecării sale, cum s-ar zice. Nu e vorba, că și poezia de la 16 ani era oarecum sinceră, era o aspirație vagă către iubire. Dar aci e mai sincer, căci e adresată cuiva. Altă poezie, de la 18 ani, e *Amorul unei marmure* și ne aducem aminte cum Caragiale ne spune că Eminescu vorbea pe atunci de regi

---

\* Din poezie rezultă că avem a face cu o pianistă, neidentificată pînă azi.

asirieni, de daci și de amorul lui pentru actriță. Acest sentiment e tot în această poezie, *Amorul unei marmure*. Caragiale nu mai ține minte această poezie, în *In Nirvana*, căci a fost găsită mai tirziu, în *Familia* din 19 sept./10 octombrie 1868.

Oștirile-i alungă în spaimă înghețată,  
Cu sufletu-n ruină, un rege-asirian.

Iată o poezie de dragoste, care începe cu „un rege-asirian“. Am văzut la sentimentul trecutului cum Asiria îl chinuiește pe Eminescu, Asiria și veacul de mijloc. Și acum, în paranteză, am să adaug o considerație. De ce Asiria și veacul de mijloc, și dacia, peste Roma și Atena? Pentru că Eminescu a fost medievalist. Eminescu ura prezentul, iar societatea modernă nu e decît urmarea, continuarea societății vechi romane. Sau altfel: în vremurile moderne nu era caracterul acela fabulos, acea măreție enormă ca în veacul de mijloc. Eu cred că din această cauză Asiria e așa de poetică. Pentru Eminescu, mai încoace nu e poetic. Dar în Grecia și Roma? Oamenii au trăit foarte cuminte, literatura lor e clasică. Societatea romană reînnoită a devenit societatea modernă. Încît, dacă voia să facă medievalism, zic, trebuia să fie pentru Asiria și Babilon...

...un rege asirian,  
Cum stîncelor aruncă durerea-i înspumată  
Gemîndul uragan.

El e înnamorat de o actriță\* și ar vrea să fie Satan, Dumnezeu, rege asirian, „să fac să rumpi-o lume ce sfișie-n tăcere / Zdrobit sufletul meu...“ Aci am putea vedea influența byronismului. Nu orice poet vrea să fie Satan, Dumnezeu, și să împărtășească fericirea în loc de nenorocirea unei actrițe:

Un leu pustiei rage turbarea lui fugindă,  
Un ocean se-mbată pe-al vînturilor joc,  
Și norii-și spun în tunet durerea lor mugind,  
Gîndirile de foc.

Vedeți cît e de tare Eminescu. Mai departe nu găsim asemenea note, pentru că mai încolo e mai serios,

---

\* S-a presupus că de Eufrosina Popescu-Marcolini care împreună cu Matilda Pascaly juca în 1868 în piesa lui Théodore Barrière și Lambert Thiboust *Filles de marbre*.

nu compune. Aci compune, vrea să fie tare, să „mu-gească“ și el, de iubirea lui, și ajunge la expresii așa de inspirate, de puternice. Dar se poate că Eminescu era capabil pe atunci pentru sublimul din natură. În Eminescu nu se află sublimul în natură\*. În Coșbuc e codrul care se zbate în furtună, și altele. În Eminescu nu putea fi și aceasta în legătură cu natura lui. Sublimul e forță. Sentimentul sublimului e un complex de sentimente, un fel de frică de lucrurile mari ale naturii, sentimentul sublimului față cu ele. Însă sentimentul sublimului îl dă energia noastră. Dînsul e deprimat sufletește, nu mai poate să aibă acea rezistență față de forța naturii, nu mai are acel component al sublimului. Poate să se sperie de natură, în loc să aibă sentimentul naturii — să aibă sentimentul de frică. Și sînt oameni, se știe din literatură, care au avut sentimentul sublimului și l-au pierdut, pierzînd forța nervoasă. Natura a făcut aceasta expres. În loc de sentimentul sublimului e sentimentul fricii. Aci e unul din puținele pasagii unde vedem sentimentul sublimului. Nu mai e sincer Eminescu? Ori își ia o atitudine marțială? Căci vedeți Satan, Dumnezeu, rege.

Eu singur n-am cui spune cumplita mea durere,

Eu singur n-am cui spune nebunul meu amor,

Căci mie mi-a dat soarta amara mîngiere

O piatră să ador.

E de piatră acrița, de piatră, nu răspunde la sentimentele sale.

Murindului speranța, turbării răzbunarea,

Profetului blestemul, credinței Dumnezeu,

La sinucid o umbră ce-i sperie disperarea,

Nimic, nimica eu.

Sună ca la Bolintineanu. Fiecare are ceva, eu nimic. În poezia *O fată tînără pe patul morții* sînt asemenea versuri. La Eminescu :

Nimica, doar icoana-ți care mă învenină...

„Icoana-ți care mă învenină“ e just. Mai departe :

\* Notă marginală a lui Ibrăileanu: „E sublim în *Luceafărul* — sublimul grandiosului, (al) intelectului, nu al forței“.

Nimic doar suvenirea surîsului tău lin,  
Nimic decît o rază din fața ta senină,  
Din ochiul tău senin.

În amor omul se mulțumește cu foarte puțin și nu se mulțumește cu nimic :

Și te iubesc copilă cum repedeja junie  
Iubește-n ochi de flăcări al zilelor noroc,  
Iubesc precum iubește pe-o albă vijelie  
Un ocean de foc.

Știți cum iubește cel închis libertatea. Iată elemente de acestea din poezia noastră veche românească. Aci e iarăși Bolintineanu :

Din ochi de-ar soarbe geniu slăbita mea privire,  
De-ar tremura la sînu-mi gingașul tău mijloc,  
Ai pune pe-a mea frunte în vise de mărire  
Un diadem de foc.

Aci, în acest vers, e totuși Eminescu. Vedeți cum se degajează de Bolintineanu, Alecsandri. Cetim mai departe :

Și-aș pune soarta lumii pe buza-ți purpurie,  
Aș pune lege lumii rîzîndul tău delir,  
Aș face al tău zîmbet un secol de orgie,  
Și lacrimile-ți mir.

Aci e iarăși compoziție curată, adunare de imagini știute.

Căci te iubesc, copilă, ca zeul nemurirea,  
Ca preotul altarul, ca spaima un azil ;

Iarăși Bolintineanu.

Ca sceptrul mîna blindă, ca vulturul mărirea,  
Ca visul pe-un copil.

Chiar dacă nu e Eminescu, dar e frumos și sincer\*. Celelalte versuri, cum vedeți, nu erau de natură s-o transforme din marmoră în ceva mai maleabil. Prin urmare, până aci vedem pe Eminescu încercînd, tatonînd, pregătindu-se să devină el — cînd nu e el. Cam așa încep toți poeții, cînd încep prea de timpuriu. Eminescu s-a întîm-

\* Notă marginală: Actrițe agresive. Cf. (și) Ieronim din Cezara.



plat ca la *Familia* să n-aibă gust literar și să publice această poezie. Aceasta ar fi prima fază în amorul lui Eminescu. A doua fază începe de la 1870 cu *Venere și Madonă*, care nu merită toată lauda și nu prea știm cum s-o explicăm. Biografiile nu ne spun nimic. În *Venere și Madonă* ar putea fi tot o actriță, de la Viena, și poezia imitarea celeilalte, căci după conținut se vede că eroina nu e tocmai o fată candidă, se vede că a avut oarecare vină față de Eminescu. O iartă el, dar o învinuiește grozav la început. Poate că e tot o actriță și atunci poezia nu e compusă. De aceea mă tem să nu aibă un efect contrar. Dar nu, nu e frumoasă această poezie, are multă retorică. Nu mai e ca cealaltă. Eminescu are 20 de ani, au trecut doi ani. Să vedem ceva din poezie :

Astfel eu, pierdut în noaptea unei vieți de poezie,  
Te-am văzut, femeie stearpă, fără suflet, fără foc,  
Și-am făcut din tine-un inger, blind ca ziua de magie,  
Când în viața pustiită râde-o rază de noroc.

Oare nu e actrița aci ? S-ar părea că e vorba de altfel de femeie decât cum numește Marcel Prévost acele ființe „les demi-vierges“, „des oies blanches“. Am putea spune că e o revenire a lui Eminescu. După ce vrea să fie Satan din cauza ei, parcă își revine. Dar ce folos că după aceea din nou i se prosternează :

Plingi, copilă ? — C-o privire umedă și rugătoare  
Poți din nou zdrobi și frînge apostat-inima mea ?  
La picioare-ți cad și-ți caut în ochi negri-adînci ca marea,  
Și sărut a tale mîne, și-i întreb de poți ierta.

Această poezie, mai întâi, nu e eminesciană, n-are ceea ce e eminescianismul în poezie. Nu cetesc decât cît am cetit, vedeți sentimentul. O dovadă că poezia e slabă e că prin antologii întocmite de critici slabi a fost foarte mult lăudată. E o poezie care se împacă cu psihologia anterioară lui Eminescu. Și poate lipsită și de sinceritate, căci dacă nu a existat actrița, atunci nu e sinceră. Această poezie a stîrnit extazul d-lui Gherea. D-sa a găsit aci o psihologie profundă. Cît e de natural să-ți învinuiești iubita și, apoi, după aceea, să revii, să-i cazii la picioare ! Ca să pară că combătea pe d. Maiorescu, dar nu știa că versurile sînt ale unui om de 20 de ani. Da, cînd ar fi vorba de „femmes de trente ans“ din romanțierii francezi, cînd ar fi vorba de trădare, dar la 20 de

ani nu e naturală această poezie, chiar dacă e sinceră, nu e așa de profundă, nu e rezumat în ea un roman de Bourget. Eu cred că trebuie să înlăturăm și această poezie din adevăratul Eminescu, dintr-un volum cu adevăratele poezii frumoase ale lui Eminescu, fiindcă n-are accente eminesciene și are multă retorică compusă. Vedeți la început :

Ideal pierdut în noaptea...

Ce însemnă „pierdut în noapte“ ? Și se întinde așa de lung.

...unei lumi ce nu mai este  
Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii.

E sincer ? Nu. Sună așa în mod vag, are cuvinte sonore. Versul aci e bun, căci, mai matur, nu mai imitează.

Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie,  
Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet...

Ce însemnă aceasta ? Împărații poeți au gîndirea molatică ca un braț ? Nu e Eminescu. În Eminescu vom găsi sincer despre mulți împărați. Comparație cel mult profund omenească :

Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie,  
A femeiei. ce și astăzi tot frumoasă o revăd.  
. . . . .  
Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată,  
Suflet îmbătut de raze și d-eterne primăveri,  
Te-a văzut și-a visat raiul cu grădini îmbălsămate...

Să nu credeți că vreau să fac o persiflare lui Eminescu. Ar fi impietate odioasă, dar vreau să arăt că e poet ca la 20 de ani, și în vremea aceea. E superbă poezia din punct de vedere literar. Acum nu vorbim de stil — la 1870 stilul acesta e admirabil —, dar aci vorbim de sentimentul amorului.

Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer...

Nu mai cetesc. O altă poezie din această perioadă, pe care am s-o numesc „tinereța“. Am văzut că în „copilărie“ a fost compoziție, Bolintineanu, Alecsandri, un fel de dorință de a iubi, cînd se naște în om primul sentiment de iubire. În „adolescență“ am avut poeziile *La o*

artistă și *Amorul unei marmore*. Acum am avea „tinereta”. Și *Venere și Madonă* face trecere la epoca aceea. Altă poezie din tineretă, când poetul nu iubește încă definitiv pe cineva, pe Veronica Micle, căci vom găsi, când Eminescu vine în Iași și începe dragostea cu Veronica Micle, vom vedea că are alt ton și după ce pleacă din Iași, când n-o mai iubește, căci n-o mai iubește, poezia lui are iarăși alt ton. Acum sîntem la perioada tineretii. Am văzut *Venere și Madonă*, care ar fi o trecere de la adolescență la tineretă, chiar după vîrstă, la 20 de ani, și apoi e vorba tot de o actriță, iarăși se poate lega de poezia *La o artistă*. Acum ar fi tinereta adevărată, în 1871 e de 21 de ani, în mod legal major...\* Poezia *Mortua est!* Cred că nici aceasta nu e sinceră. Mai întâi, a murit. Cine? Toți prietenii, care au scris despre Eminescu, colegii lui din școala primară atestă că a fost îndrăgostit și vorbesc de iubita de la Ipotești, dar de la nimeni nu aflăm că aceasta i-a murit. Și aci e evident că i-a murit iubita, nu mama sau sora. Mai întâi, cine i-a murit? Nimeni. Dacă nu ți-a murit iubita și scrii că a murit, nu poți fi sincer, poți fi semisincer, îți imaginezi un fel de psihologie ca într-o astfel de împrejurare. Poetul își închipuie întîmplarea și îl apucă durerea, și plînge, încît face actul ca și când s-ar fi întîmplat într-adevăr ceva rău. Cred că atîta e sincer, încît își imaginează moartea unei iubite. E ritmul lui Bolintineanu din *O fată tînără pe patul morții* :

Făclie de veghe pe umezi morminte,  
Un sunet de clopot în orele sfinte,  
Un vis ce își moaie aripa-n amar,  
Astfel ai trecut de al lumii otar.

La Bolintineanu : „Ca robul ce cîntă amar în robie...”. Dar chiar ideea e din *O fată tînără pe patul morții*. Vă săzică, și ideea și ritmul, iar imaginile nu sînt nici ale lui Bolintineanu, nici ale lui Eminescu, e mai degrabă un fel de Bolintineanu general, dar tot Bolintineanu sau mai degrabă un om lipsit de teorii generale, nu știu cum să spun, un fel de sublimizare a imaginilor — fals, e foarte greu ca să exprim.

\* Prima formă a poeziei, *Elena*, datează din 1866. A doua formă, cu titlul *Mortua est!*, e din 1870. A apărut în *Convorbiri literare* din 1 martie 1871.

Prea multe comparații. Se vede că omul s-a pus să fie poet. Sinceritatea n-are nevoie de atâtea comparații. Putea să spună într-un singur vers că i-a murit iubita. Dar nu se mulțumește :

Trecut-ai când ceru-i cîmpie senină,  
Cu rîuri de lapte și flori de lumină...

E eminesciană această strofă ?

Cînd norii cei negri par sombre palate,  
De luna regină pe rînd vizitate ?

Abia aci, în ultimele versuri, vedem ceva eminescian, nouri vizitați de lună, acea regină a nopții. Continuă apoi :

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,  
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,  
Suind, palid suflet, a norilor schele,  
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

O rază te nață, un cîntec te duce,  
Cu brațele albe pe piept puse cruce,  
Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier  
Argint e pe ape și aur în aer.

Aci iarăși e Eminescu.

Văd sufletu-ți candid prin spațiu cum trece ;  
Privesc apoi lutul rămas... alb și rece,  
Cu haina lui lungă culcat în sicriu,  
Privesc la surisu-ți rămas încă viu —

Și-ntreb al meu suflet rănit de-ndoială  
De ce-ai murit, înger cu fața cea pală ?

Nu e frumos.

Au nu ai fost jună, n-ai fost tu frumoasă ?

Aci e cel mai rău Bolintineanu. Luat logic : de ce mor oamenii frumoși și tineri ?

Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă ?

E Bolintineanu. Eminescu nu e el însuși. Tot se si-lește să iasă din lenjurile — la copil se cheamă altfel —

lui Bolintineanu și Alecsandri\*, să umble singur pe picioare.

Dar poate acolo să fie castele  
Cu arcuri de aur zidite din stele,  
Cu rîuri de foc și cu poduri de-argint,  
Cu țărături de smirnă, cu flori care cînt.

E forțat poate, dar aci e frumos. E Eminescu, samăna cu *Sărmanul Dionis*.

Să treci tu prin ele, o sfîntă regină,  
Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină,  
În haină albastră stropită cu aur,  
Pe fruntea ta pală cunună de laur.

Din cît am cetit, aveți ceva în minte concret? Eu vă desfid să aveți! Imaginile sînt așa de dezlîinate, cum ar zice d. Dragomirescu. E o sonoritate, dar nu înșamnă nimic. Ce are a face cu *Scrisoarea I*? Aceea îți rămîne în minte pentru totdeauna. Aici iubita abia a murit, dar e o descripție a drumului către cer așa detaliată, și totul nu rămîne nimic. Și vedeți cît de accidental învățăm.

O, moartea e-un chaos, o mare de stele...

De aci începe Eminescu. Începe filozofia și e filozofia eminesciană. Nu e vorbă, că aci se poate găsi juvenilitate. Eminescu îndată după această poezie va deveni om serios. Va ezita multă vreme între pesimism și optimism. În 1879 e francamente pesimist. Aci însă Eminescu, fiindcă n-are gust, căci e tînăr, face pesimism mult de tot. Altă poezie, tot întăia tinereță — așa o numesc: întăia tinereță, căci acum sînt elevul d-lui Scurtu, mă declar, *Noaptea*, publicată cînd are 21 de ani. Începe a deveni Eminescu. Dar ceva important, de acum altă idee, Eminescu pînă pe la 1877-1878 n-are poezii de regret. Are un ton melancolic în baladele romantice, dar în poeziile subiective, nu. Uneori cîntă chiar iubirea fericită, sau iubirea lui, sau a altora, sau scrie poezii de chemare. În această poezie nu e nici chemare, nici regret. Se poate zice că e o poezie de fericire amoroasă, cu un ton melancolic, căci poezia, în care cineva spune că e iubit, e mai optimistă decît

\* Vezi și poezia lui Alecsandri *Emmi*: „De ce să moară Emmi în floarea tinereții! / Lipsea Dumnezeu oare de îngeri lucitori? / Lipsea cerul de raze de stele și de flori?” De asemenea poezia *Pe albumul d-nei Z*, din 1856.

poezia de chemare și de regret. Iarăși nu știu dacă e sinceră, eu mă îndoiesc foarte mult. Poate e și fantazie, cum am văzut în ultimul timp — poeții ne înșală mult — nu știu dacă poezia e sinceră :

Noaptea potolit și vinăt arde focul în cămin ;  
Dintr-un colț pe-o sofa roșă eu în fața lui privesc,  
Pîn'ce mintea îmi adoarme, pîn'ce genele-mi clipeșc ;  
Luminarea-i stinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin.

Mă îndoiesc de „sofa“. Ion Scurtu, uitînd de data poeziei, spune că a văzut cînd se vindeau lucrurile lui Eminescu și o sofa roșie și a fost impresionat. Dar nu era cea de la Botoșani, căci Eminescu era la Viena\*. Vedeți pe Eminescu deja, ne e indiferent dacă e sincer sau nu, e Eminescu.

Atunci tu prin întuneric te apropii surizîndă  
Albă ca zăpada iernei, dulce ca o zi de vară...

Cam slab, căci e vag, abstract.

Pe genunchi îmi șezi, iubito, brațele-ți îmi înconjoară  
Gîtul... iar tu cu iubire privești fața mea pälindă.

E fericirea. Vedeți în Eminescu poezie de fericire.

Cu-ale tale brațe albe, moi, rotunde parfumate,  
Tu grumazul mi-l înlănțuî, pe-al meu piept capul ți-l culci.

E și în altă poezie de chemare, în *Dorința*.

Și-apoi ca din vis trezită, cu mînuțe albe, dulci,  
De pe fruntea mea cea tristă tu dai vițele-ntr-o parte.

În *Dorința* nu mai sînt diminutive. Un diminutiv e foarte frumos cînd e la locul lui. E urît cînd nu e sincer, cînd nu e adecvat.

Și gîndind că dorm, șireato, apeși gura ta de foc  
Pe-ai mei ochi închiși ca somnul și pe frunte-mi în mijloc  
Și surizi, cum rîde visul într-o inimă-ndrăgită.

Aceasta nu e tocmai cum trebuie.

O ! desmiardă, pîn' ce fruntea-mi este netedă și lină

E retorică. La 21 de ani, „fruntea netedă și lină“, nu se gîndește așa departe.

\* De acolo a trimis poezia la *Convorbiri literare*.

O ! desmiardă, pîn-ești jună ca lumina cea din soare...

Mie nu-mi place.

Pîn-ești clară ca o rouă, pîn-ești dulce ca o floare,  
Pîn' nu-i fața mea zbircită, pîn' nu-i inima bătrînă.

Aci, la sfîrșit, e frumos, deși iarăși se gîndește prea departe. Această notă de la sfîrșit dă oarecare melancolie. Vedem că la Eminescu, chiar în fericire, sentimentul acesta e stricat, e stînjenit de melancolia sa, de gîndurile sale triste asupra soartei omului. În mijlocul iubirii te gîndești că viața trece, tinerețea trece. Dar e o poezie optimistă.

Acum nu mai vorbim de poezii, deocamdată. Vorbim de nuvela *Sărmanul Dionis*. Aceasta este foarte interesantă și pentru sentimentul iubirii la Eminescu. E însemnată și din alt punct de vedere, al filozofiei, al reconstituirii trecutului, pentru sentimentul trecutului, dar și din cauza iubirii, fiindcă una din temeile bucății e și iubirea. Sînt două iubiri : a călugărului Dan pentru Maria, fata boierului Tudor Mesteacăn, cînd Eminescu presupune că s-a întors pe vremea lui Alexandru cel Bun (acolo atinge cîteva note de o gingășie rară în zugrăvirea chipului femeii); dar mai interesantă e iubirea celui alt ipostaz al personajului, a lui Dionis pentru fata de peste drum, pentru că aici e prototipul nuvelilor și romanelor intelectualilor de mai tîrziu. Poate am găsi ceva și mai înainte, în romanele lui Bolintineanu. Și acolo găsim intelectuali înnamorați de castelane. Acolo intelectualii sînt din aceeași societate. Aci e prototipul, e iubirea romantică a tînărului intelectual izolat, refractar lumii, singular, solitar ș.a.m.d., pentru o femeie pe care nici n-o cunoaște. Vasăzică avem un amor romantic, platonice, romanesc, aproape chiar o imposibilitate, dacă ne gîndim la subiect. Știți cum vine fata la el, îmbrăcată băiețește, în sfîrșit, tot ce ar putea visa un tînăr de 20 de ani să se întîmple, se întîmplă, fără multă greutate din partea tînărului. El așteaptă să vină fericirea și aceasta vine. Dar spuneam că e prototipul lui Radu, al nuvelei *Din durerile lumii*, prototipul „trubadurului“, un erou din *Ziua* lui Delavrancea, tînărul sărac, intelectual, care se înnamorează totdeauna de o fată de boier. Mai întai de o fată de boier, pentru că e mai elegantă și mai rafinată, cel puțin în îmbrăcăminte, decît altele, și tînărul intelec-

tual e rafinat, e rătăcit în lumea românească chiar acum. Vedeți, la înălțimea veacului, cetește literaturi mari, rafinate, și în clasa lui nu poate găsi idealul. Și poate mai e și altceva. La acești tineri intelectuali, Eminescu, Vlahuță, Delavrancea, eroii au o mare simpatie pentru clasa boierească, o respectă, o admiră. E un fel de alianță în lupta pentru trai, în fața adversității. Și intelectualul ca atare, și ca exponent al claselor mijlocii, și poezii sînt clasa poetică, care a existat, indiferent de împrejurările moderne, în sfîrșit, și din cauza esteticii intelectualiste, nu știu din ce cauză, fapt e că intelectualul sărac, visător, cu părul mare, palid, cu fruntea palidă, se amorezează de o fată pe care n-o cunoaște, trece numai pe la geam. Vlahuță în *De la fereastră* visează amorul tînărului care trece pe la fereastră. Acest lucru e în *Sărmanul Dionis*. Să mă iertați că mă gîndesc așa de prozaic, dar așa trebuie astăzi. Altădată, cînd vă voi vorbi de stil, voi vorbi altfel. Trebuie să observ că în sentimentul de iubire Eminescu e același om slab, fără putere de reacționare. Cînd am vorbit de sentimentul trecutului, al naturii, am văzut ideile lui. Le vedem și aci. *Sărmanul Dionis* trimite o scrisoare, dar cade jos. Iarăși fericirea vine, pleacă... Fata vine ea, el e foarte ostil. De ar avea curajul, s-ar duce el să facă curte, declarație. Aceasta cere voință, curaj, energie și de aceea Eminescu idealizează femeia agresivă. Ca să isprăvească să cetească ce cetea, ce spune călugărului. Aci Eminescu e un timid, în sfîrșit toți acești eroi sînt timizi. Cetiți *Dan*. Ceea ce poate spune cu cea mai mare simplitate, ca și cînd ar vorbi de vremea de afară, un cavaler, un intelectual amină pe șapte ani. Dan se duce la Paris să facă declarație și era să se întoarcă fără a o face.

Euthanasius spune :

„În genere îmi place a reprezenta pe femeia agresivă...” (p. 105).

Bărbatul e agresiv, iar femeia nu, e delicată. Bărbatul se pune în genunchi, nu femeia. Bărbatul face scrisori, nu femeia. Bărbatul spune cuvinte, nu femeia. Lui Euthanasius îi place femeia agresivă, pentru că e excepție. E un sofism în logica sentimentelor.

„Este o nespusă gentileță în modul cum o femeie ce iubește și care e totodată inocentă, timidă, trebuie să se apropie de un bărbat și mai copil decît ea...”



Vedeți, e „ursuz“ acest intelectual și e „o nespasă gentileță...“ Cred și eu. Însă în natura lucrurilor femeia nu e agresivă. Între bărbat și femeie e un contrast, o spune Schopenhauer. Și bărbatului — în adevăr elementul ființei lui e agresiunea — îi place delicateța, rezerva — bărbatului adevărat. Însă sentimentalii, a căror energie sufletească e slabă, sînt timizi, le place femeia agresivă, e la ei un fel de masochism sufletesc.

## Prelegerea VII

20 decembrie 1913

Perioada a treia în sentimentul iubirii la Eminescu — 1873. Această dată e arbitrară. Noi ne luăm după data cînd au fost publicate poeziile, dar nu știm cînd au fost scrise. În poeziile postume vedem că Eminescu s-a chinuit mult pînă ce scria cîte o poezie și o publica mult mai tîrziu. În 1873 găsim poezia *Floare albastră*, cu care începe o nouă perioadă în sentimentul iubirii. E o poezie frumoasă din punct de vedere estetic, o poezie eminesciană cu totul. Această poezie e un fel de program al lui Eminescu. E vorba de o iubire adevărată, totuși, poate e o poezie curat idealistă, care să nu fie adresată unei ființe sau poate e adresată Veronicăi Micle. S-au publicat o mare parte din scrisorile dintre aceștia\*.

O. Minar a căutat să dovedească ceva și a publicat numai niște fragmente. Nu e vorba, că n-a avut ce publica complet, deoarece o mare parte din scrisorile rămase la d. Maiorescu au fost distruse sau puse sub cheie, pentru că conțineau niște lucruri displăcute unei anumite societăți literare, așa încît ne e greu să știm raporturile. Dar se știe că Eminescu a făcut cunoștință cu Veronica Micle la 1873. Se zice că Eminescu a făcut o mare impresie Veronicăi Micle și, lucru rar, și lui Micle i-a plăcut Eminescu; întors la Iași, a început să frecventeze salonul Veronicăi Micle, frecventat de mai multe celebrități: Miron Pompiliu, Samson Bodnărescu ș.a. Că

---

\* Întii șase scrisori în Nic. V. Baboeanu, *Iubire. Durere. M. Eminescu-Veronica Micle*, Scrisori, note, impresii, epilog. București, 1905, apoi în Octav Minar, *Cum a iubit Eminescu. Pagini intime*. București, f.a.

după aceea s-a născut iubirea adevărată, nu admirația, dragostea între Veronica Micle și Eminescu și că această iubire a fost puternică, dar platonice până în 1879, când a murit Micle, bărbatul Veronicăi — vedeți că era ceva prozaic în chestia aceasta ca întotdeauna — ; după aceea, din 1880-1881, Eminescu devine mai rece. Acest lucru ar fi interesant, căci ne-ar face și ne-ar da o cheie pentru priceperea poeziilor lui Eminescu, dar ar fi mult mai interesant pentru psihologia lui, căci pentru priceperea poeziilor n-avem numai decît nevoie, ne e indiferent, deși ne lovim de lipsa unui document, care poate ne-ar da lumină. Așa, de exemplu, scrisorile înainte de moartea lui Micle. Vedem că Veronica Micle îi spune „tu“, iscălește cu un pseudonim ș.a.m.d. Știu eu ce însemnă acest „tu“ ? În asemenea împrejurări „tu“ e foarte semnificativ și simbolic. Nu știu ce însemnă „tu“ aici. În sfîrșit, am ținut să vă spun pe scurt această chestie, mai cu samă pentru a vă arăta că nu prea avem fapte. Dealtfel, cred că amorul cu Veronica Micle și alte amoruri nu prea au răsunit în poeziile sale, că faptele, amorurile sale erau chestii private, pe cînd poezia era lucru public. În poezie Eminescu cîntă altceva : amorul, un tip ideal, abstract de femeie, sau amorul pentru amor, dacă se poate spune. Se pare că și Eminescu era mai înnamorat de melancolia după amor decît după femeie, căci, după cum ne spune Caragiale, nici nu prea era un tip să iubească multă vreme. Chiar din această biografie a lui și a Veronicăi Micle rezultă aceasta, dacă e adevărat că amorul a fost platonice până la 1879 și după 1880 începe să devină rece, cum se vede în scrisorile sale. Am vedea că sînt reci : amorul a fost satisfăcut, Eminescu începe să se răcească, nu-și mai găsea prototipul. Poezia *Floare albastră* să fie datorită impresiei ce i-a făcut Veronica Micle ?\* Nu știu. Nici nu trebuie să dăm mare însemnătate acestui amor, cînd e vorba de poeziile lui Eminescu. De douăzeci de ani ni se tot spune de cei doi amanți celebri și s-ar părea că toate poeziile sînt datorite acestui amor. Nu e adevărat. Mai toate poeziile au o origine mai mult intelectuală, internă, intensă. Am putea admite, dacă e vorba de 1873, cum că impresia ce i-a făcut-o acea femeie frumoasă să fie un factor al acestei poezii. Dar factorul mai însemnat

\* Poezia, începută la Viena, e din ciclul „iubitei de la Ipo-tești“ ca și *Mortua est*.

e romantismul german. E firea lui Eminescu, cum era el, romantic, spune el însuși într-o postumă\* : „Eu rămân ce-am fost : romantic“. Și educația sa germană, și împrejurările vieții sale, toate concordă să facă din el un poet romantic, de natura romantismului german. Dar în *Floare albastră*, chiar titlul, ce e această „floare albastră“ ? Dumneavoastră cunoașteți pe Novalis, știți că romanul său\*\* era biografia sa și știți că „floare albastră“ e cuvântul lui Novalis, unul din reprezentanții cei mai de samă ai romantismului german. Novalis a fost înnamorat de o fată de 13 ani, Sophie von Kühn, care a murit de 15 ani. După ce a murit, în capul lui s-a făcut această strămutare de idei și sentimente că ea trăiește și el a murit. Mai târziu a găsit chiar „o floare albastră“, realizarea acestui ideal într-o fată oarecare, Julie von Charpentier, iar în romanul său eroul, care e presupus autorul cântecelor niebelungiene și care nu e în realitate decît Novalis, și el are două „flori albastre“. Această „floare albastră“ reprezintă o femeie, reprezintă idealul, nostalgia după un ideal, și idealul și nostalgia după ideal, aspirația poetică după frumos e ceva greu de realizat. Dacă ar fi realizat, ar forma fericirea. Toate acestea s-au împreunat în imaginea „florii albastre“, încît titlul ne arată influența romantismului german. Dealtfel, în biografia lui Eminescu, cîteva date ne arată această influență, cărțile sale, tot ce cetea, notițe existente la Academie, din care unele traduse și se știe că Eminescu poate să fie atașat la romantismul german. E poet romantic ca poeții romantici germani, se deosebește de cei dinaintea sa care au scris românește. Mai târziu s-a degajat de acest romantism. Dar la 22 de ani cel puțin, el e romantic german. După cum Eliade, Cîrlova, Alecsandri, Bolintineanu, Alexandrescu au fost discipolii romantismului și clasicismului francez, acum e o influență germană, care se explică și prin natura poetului și prin cultura sa, romantism care, poate, se apropie mai bine de sufletul românesc, dacă ne gîndim la literatura populară românească. Dar aceasta e o afirmare, e o ipoteză, care nu se poate controla. De acum începe pentru cîteva ani epoca de romantism german a lui Eminescu, de medievalism, de romantism me-

\* *Eu nu cred nici în Iehova*, din 1876.

\*\* *Heinrich von Ofterdingen*. În roman eroinele au numele Mathilde și Cyane.

dieval. După această epocă, Eminescu va deveni mai el însuși, va cînta mai mult pe socoteala sa proprie, după temperamentul său curat, innăscut și, poate, condiționat de împrejurările vieții sale, de amorurile sale. Dar la început reproduce romantismul german și sînt cîteva poezii caracteristice. În această *Floare albastră* nu uită nici „cîmpiile asire“ nici „piramidele-nvechite“. Acum e foarte greu de discutat lucrurile acestea. Mi-ar trebui, poate, un ceas, două pentru această poezie. În această poezie găsim înălțimea morală a lui Eminescu, înălțimea sa intelectuală, e ceva din *Luceafărul*. Femeia îi spune (ar fi Veronica Micle\*, și e o legătură, căci ea îi răspunde la această poezie) :

Iar te-ai cufundat în stele  
Și în nori și-n ceruri nalte ?

Iată ce spune femeia. Vasăzică e un tip superior, cu capul în cer, e una din poeziile în care găsim ideea de superioritate a intelectualului, de mîndrie, ca în *Luceafărul*.

În zadar riuri în soare  
Grămădești-n a ta gîndire  
Și cîmpiile asire  
Și întunecata mare ;  
Piramidele-nvechite  
Urcă-n cer virful lor mare —  
Nu căta în depărtare  
Fericirea ta, iubite !

Astfel zise mititica,  
Dulce netezindu-mi părul...

Vedeți „mititica“, un diminutiv, care e foarte frumos, din cauza contextului sentimentalității. Nimic nu e urît, dacă e suportat de un sentiment. Cuvintele indecente, grosolane nu sînt urîte atunci. Cuvintele acestea, ca „mititica“, sînt suportate de un sentiment.

Ah ! ea spuse adevărul ;  
Eu am ris, n-am zis nimica.  
— Hai în codrul cu verdeață...

---

\* Veronica Micle intră mai tîrziu în inspirația lirică a lui Eminescu.

Și apoi spune iubita... Și aci, pentru că am vorbit altădată, trebuie să arăt combinația aceasta de natură și iubire, natură-iubire în poeziile lui Eminescu, iubire în mijlocul naturii. N-am spus atunci, adăog acum. Când spunem iubire, parcă e un cuvânt disprețuitor. De obicei iubirea nu e așa, pentru că iubirea profundă e nefericită.

— Hai în codrul cu verdeață,  
Und-izvoare plîng în vale,  
Stîncă stă să se prăvale  
În prăpastia măreață.

Acolo-n ochi de pădure,  
Lîngă balta cea senină  
Și sub trestia cea lină  
Vom șede în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești  
Și minciuni cu-a ta guriță,  
Eu pe-un fir de romaniță  
Voi cerca de mă iubești.

Însă aci e unît pentru un bărbat.

Și de-a soarelui căldură  
Voi fi roșie ca mărul,  
Mi-oi desface de-aur părul,  
Să-ți astup cu dînsul gura.

De mi-i da o sărutare,  
Nime-n lume n-a s-o știe,  
Căci va fi sub pălărie —  
Ș-apoi cine treabă are !

Strofă foarte frumoasă, dar banală, căci a fost citată prea des, a fost luată în glumă.

Și sosind l-al porții prag,  
Vom vorbi-n întunecime ;  
Grija noastră n-aib-o nime,  
Cui ce-i pasă că-mi ești drag ?

Înc-o gură — și dispăre...  
Ca un stîlp eu stam în lună !  
Ce frumoasă, ce nebună  
E albastra-mi, dulce floare !

. . . . .

Și te-ai dus, dulce minune,  
Ș-a murit iubirea noastră —  
Floare-albastră ! floare-albastră !...  
Totuși este trist în lume !

Vedeți ce expresie frumoasă : „a murit iubirea noastră“. Acest cuvânt e frumos, după cum e frumos „icoana stelei ce-a murit“ din *La steaua...* Cu toate acestea, e aci ceva dramatic, chiar iubita îi spune ceva ș.a.m.d. Dar cred că e idealul de iubire exprimat, căci nici biografia lui Eminescu nu ne spune a fi ceva mai mult decât un ideal de iubire. Aceasta e prefața perioadei romantice a lui Eminescu, un romantism obiectiv, ca să zic așa. În această perioadă Eminescu scrie balade de iubire, cîntă iubirea altora, e vorba de iubirea medievală a altora — acum (obiectiv, aci cuvîntul e cam forțat, cîtă obiectivitate poate fi în asemenea lucruri ?) face poezii de iubire din veacul de mijloc, cu castelani, cavaleri medievali, e subiectiv, fiind tot vorba de el, numai cît, în formă cel puțin, poezia e obiectivă.

*Făt-Frumos din tei*. Această poezie a fost remaniată de Eminescu, a fost corectată în altă poezie, intitulată *Povestea teiului*, însă concepția e de acolo\*. Vedeți, prima poezie după *Floare albastră* e o poezie obiectivă, ca să zic așa, cu subiect medieval, inspirată de romantismul german. Cred că o știți :

— „Blanca, află că din leagăn  
Domnul este al tău mire.“

Deodată „Blanca“. De ce „Blanca“ ? E exotic. La noi nu e chemat nimeni așa, nu Blanca se cheamă doamnele noastre. Și apoi aci nu e poezie românească, e influență străină, încît dacă ar fi vorba să facem naționalism, am putea să-i dăm în cap, să-i facem o manifestație ostilă.

— „Blanca, află că din leagăn  
Domnul este al tău mire,  
Căci născută ești, copilă,  
Din nevrednică iubire.

Mîni în schit la sfînta Ana...

Vedeți, ce frumos : „în schit la sfînta Ana“ !

\* *Făt-Frumos din Tei* și *Povestea teiului* sînt variații pe aceeași temă, autonome.

Vei găsi la cel din stele  
Mîngîierea vieții tale,  
Mîntuirea feței mele“.

Așa spune tatăl fetei. Vorbește un părinte autoritar.  
Ea răspunde :

— „Nu voi, tată, să usuce  
Al meu suflet tinăr, vesel :  
Eu iubesc vînatul, jocul ;  
Traiul lumii alții lese-l.

Nu voi părul să mi-l taie,  
Ce-mi ajunge la călcîie,  
Să orbesc cetind pe carte  
În fum vînat de tămîie“.

Vedeți cît e de frumos. La 1874 e ceva extraordinar  
din punct de vedere al evoluției literare. Cine are așa  
imagini, în epoca stilului de atunci, de mînuit ? Nouă,  
fără dispreț, ni se pare, natural, că e Eminescu.

Umbra-n codri ici și colo  
Fulgerează de lumine...  
Ea trece prin frunza-n freamăt  
Și prin murmur de albine ;

În mijloc de codru ajunse  
Lîngă teiul nalt și vechi,  
Unde-izvorul cel în vrajă  
Sună dulce în urechi.

De murmur duios de ape  
Ea trezită-atunci tresare,  
Vede-un tinăr, ce alături  
Pe-un cal negru stă călare.

Vă cetesc poezia, nu pentru că e frumoasă, dar pentru  
că e medievală. Toți care ați citit din romanticii germani,  
vedeți medievalismul acesta. E un cavaler „străin“ :

Cu ochi mari la ea se uită  
Plini de vis, duioși plutind,  
Flori de tei în păru-i negru  
Și la șold un corn de-argint.



Și-ncepu încet să sune,  
Fermecat și dureros —  
Inima-i creștea de dorul  
Al străinului frumos.

Vedeți și greșeli în Eminescu. Sînt asociate cu lucruri așa de frumoase încît crezi că e așa. E un fel de nai-vitate, asta e poezia. Judecați, e cîte o greșală, dar e frumos. Mie mi-ar părea rău să nu fie așa :

Părul lui i-atinge părul,  
Și atunci c-obrazul roș  
Ea apleacă gene lunge  
Peste ochii curvioși.

Vedeți ce imagine admirabilă ! E frumos, deși greșit.

Eu nu vă oblig la acest sentiment, dvs. sînteți mai tineri, dar dacă n-ar fi „gene lunge“ n-ar fi Eminescu pentru mine.

Iar pe buze-i trece-un zîmbet  
Înecat, fermecător,  
Care gur-abia-i deschide  
Cea uscată de amor.

Aci nu-mi place. „Uscată de amor“, prea mult expresia emoțiunilor, expresie filozofică, e adevărat, dar nu e frumos. Vedem mai întăi cum se deschide gura :

Cînd cu totului răpită  
Se-ndoi spre el din șele,  
El înceată din cîntare  
Și-i grăi cu grai de jele.

E o strofă dezastruoasă :

Ș-o cuprinde de călare —  
Ea se apără c-o mină,  
Însă totuși lui se lasă  
Simte inima că-i plină.

Aci e iarăși frumos.

Numai murmurul cel dulce  
Din izvorul fermecat  
Asurzește melancolic  
A lor suflet îmbătăt.

Parcă nu e frumos iarăși. Îmi pare rău că n-am talent oratoric, sugestiv, să conving pe tema subiectelor ce le spun.

Lun-atunci din codri iese,  
Noaptea toată stă s-o vadă,  
Zugrăvește umbre negre  
Pe cîmp alb ca de zapadă.

Vedeți ce frumos. Știți : tăcerea nopții, parcă așteaptă tot orizontul să vadă luna.

Și mereu ea le lungeste,  
Și urcînd pe cer le mută...

E greșală : luna nu lungeste, știți, dar e frumos și aceasta, fiindcă e o greșală. Poetul uită cum umbrele se mișcă și se schimbă. Eminescu e un obiect de iubire între oameni, încît și defectele îi sînt plăcute, cît sînt de gingașe greșelile de ortografie ale unei ființe scumpe.

La castel în poartă calul  
Stă a doua zi în spume,  
Dar frumoasa lui stăpînă  
A rămas pierdută-n lume.

E cea mai frumoasă strofă. Se zice că această strofă a scris-o la Ipotești la 12-13 ani, cu ocazia unei întîmplări. O guvernantă, îmi pare, a unui boier mare de acolo, a fugit cu nu știu cine, cu un Făt-Frumos rustic și Eminescu a scris pe poarta curții boierești această strofă și, după aceea, cînd a scris poezia, a utilizat această strofă. E imposibil de admis\*. Noi știm cum scria Eminescu la 17-18 ani. Trebuie să fie cineva absolut lipsit de simț critic ca să creadă acest lucru, pentru că i-a spus cineva din sat. Cum se poate această strofă perfectă la 12 ani, cînd l-am văzut la 18 ani ce poezii scria ? Ar fi scris pe poartă cel mult o strofă influențată de Bolintineanu etc. Vasăzică, iar medievalism. Iată, poezia e scrisă în românește, însă cu un suflu străin, medievalismul german. Nu avem multe poezii de acestea. Eminescu a scris puțin în

\* Vezi și G. Ibrăileanu, *Făt-Frumos din tei*, în *Viața românească*, 1927, nr. 1. Prima versiune a poeziei, de la Viena, e în versuri albe, prin urmare nu e exclusă o traducere după un model german.

acest timp. Această poezie e din 1874\*. Trebuie să sărim în 1876, ca să găsim o poezie de amor, unde e vorba de o femeie, și unde am să observ un lucru, să fac o mică introducere. Știți că romantismul francez introdus de Alecsandri, Russo etc. a făcut să se dezvolte romantismul românesc, poezia populară românească, elementele romantice. Iată *Crăiasa din povești*, asemănătoare cu poeziile populare ale lui Alecsandri, adică făcute după popor.

Neguri albe, strălucite  
Naște luna argintie,  
Ea le scoate peste ape,  
Le întinde pe cimpie ;

S-adun flori în șezătoare  
De painjen tort să rumpă,  
Și anină-n haina nopții  
Boabe mari de piatră scumpă.

Lîngă lac, pe care norii  
Au urzit o umbră fină,  
Ruptă de mișcări de valuri  
Ca de bulgări de lumină,

Dindu-și trestia-ntr-o parte,  
Stă copila lin plecată,  
Trandafiri aruncă roșii  
Peste unda fermecată.

Ca să vad-un chip, se uită  
Cum aleargă apa-n cercuri.  
Căci vrăjit de mult e lacul  
De-un cuvînt al sfintei Miercuri ;

Ca să iasă chipu-n față,  
Trandafiri aruncă tineri.  
Căci vrăjiți sunt trandafirii  
De-un cuvînt al sfintei Vineri.

Ea se uită... Păru-i galben,  
Fața ei lucesc în lună,  
Iar în ochii ei albaștri  
Toate basmele s-adună.

---

\* Prima versiune din 1872. Publicată în *Convorbiri literare* (1 febr. 1875).

În trecut, vedeți că a scăpat de influența românească de stil. Nu mai e nici Bolintineanu, nici Alecsandri. E o poezie cu eresuri populare, cum vedeți, și poate datorită, poate?, cu siguranță, datorită romantismului german. E vorba de eresuri populare. Acestea sînt elemente romantice, căci știți că romanstimul e întoarcerea la trecut, veacul de mijloc, iar ceea ce a rămas din veacul de mijloc se poate găsi și la popor, și viața, și credințele, și ereziile, încît aici e foarte mult folclor, am putea spune. Am citit o baladă, *Făt-Frumos din tei*, și *Crăiasa din povești*, amîndouă romantice, datorite romantismului german, romantismul lui Eminescu prin influența germană. Acolo e vorba de o dragoste din veacul de mijloc, aci, de unele erezii populare. În *Făt-Frumos din tei* ar fi influența directă a romantismului. În *Crăiasa din povești* ar fi romantism naționalizat. După cum, în unele poezii sau în proză, în *Buchetiera de la Florența* de Alecsandri, e influența curat străină, transplantată în românește, pe cînd în *Sărmanul Dionis*, în poeziile făcute după poezia populară, e romantism românizat. Acum poate ar trebui să cetesc *Povestea teiului*, *Făt-Frumos din tei* refăcută, de la 1878, dar vom vedea altădată. Acolo găsim un element nou, zugrăvirea dragostei femeiești. Eminescu e de 28 de ani, a putut să cunoască mai bine femeia și acolo găsim puțin realism psihologic feminin. Dar, în sfîrșit, lăsăm această chestie cînd vom vorbi despre femeie la Eminescu. Sînt foarte greu de tratat chestiile acestea la Eminescu într-un volum subțire, în care toate chestiile trebuie să le separăm, însă prin aceasta stricăm, fiindcă lucrurile vieții sînt întreșute, sînt compuse din multe elemente și e greu de înțeles un element separat de altul. Dar nici nu se pot studia toate chestiile deodată. Chiar așa, cum am separat eu barbar curente unul de altul, fiecare poezie tratînd-o din alt punct de vedere, și tot am cam amestecat lucrurile. În același timp vorbesc de iubirea lui Eminescu, de romantismul lui medieval românesc. Dar sînt convocat la 5<sup>1/2</sup>... Mergem mai departe.

Am ajuns la 1876. Eminescu e de doi ani la Iași. Amorul său pentru Veronica Micle e cunoscut, platonice sau nu, e cam indiferent. Peste un an Eminescu pleacă la București. Acum am trebui să găsim poezii inspirate de Veronica Micle, nu de Novalis, și de propria sentimentalitate abstractă, de prototipul de femeie, de iubirea pentru

amor, înțelegeți ce vreau să zic. Deosebirea e făcută de mulți psihologi : unii iubesc mai mult ființa iubită, alții amorul, nu ființa iubită. Am putea găsi poezii pentru Veronica Micle. În adevăr, găsim o poezie din 1876, poezia *Lacul*\*. Vedeți titlul : e mai mult vorba de natură, dar intervine și un element de iubire :

Lacul codrilor albastru  
Nuferi galbeni îl încarcă ;  
Tresărind în cercuri albe  
El cutremură o barcă.

Și eu trec de-a lung de maluri,  
Parc-ascult și parc-aștept  
Ea din trestii să răsară  
Și să-mi cadă lin pe piept ;

Să sărim în luntrea mică  
Înginați de glas de ape.

Această vorbă o mai găsim redată în altă poezie.

Și să scap din mină cirna  
Și lopețile să-mi scape ;

Aceasta o găsim în *Scrisoarea IV*.

Să plutim cuprinși de farmec  
Sub lumina blindei lune —  
Vîntu-n trestii lin foșnească,  
Unduioasa apă sune !

Dar nu vine.. Singuratic  
În zadar suspin și sufăr  
Lîngă lacul cel albastru  
Încărcat cu flori de nufăr.

E aci o poezie, cum vedeți, mai personală și mai subiectivă. Atîta vreau să spun. Nu mai e vorba de veacul de mijloc. E aceasta poezie delicată, inspirată de Veronica Micle, își imaginează că o așteaptă : sau nu vine, sau vine : Dar ne este indiferent, ba chiar de am ști toate detaliile, poezia ar pierde mult. Ar rămîne tot așa, dar omul pune de la dînsul și nu ne-ar mai conveni nouă toate.

\* Poezia își are punctul de plecare în *Călin Nebunul* (circa 1873-1874).

Vedeți, de câte ori s-a repetat de atunci rima „sufăr“ „nufăr“. Căci „sufăr“ n-are altă rimă decît „nufăr“ și de aceea chiar e cam greu s-o mai folosim într-o poezie. Iată o poezie, ce ne apropie, pare, mai mult de Veronica Micle. Și acum știm că e chiar ceva îndelicat să vorbim de Veronica Micle. Dar am cetit poezia *Dorința*. Iarăși natură. Cu ocazia aceasta găsim din nou natura și iubirea strîns legate la Eminescu, ceea ce nu e natural. Nu numai decît iubirea e legată de natură, dar îi vine în ajutor toată natura. Nu e nici Bolintineanu, nici Alecsandri, nici romantismul german, dar parcă e asămănare, dacă e romantism german, și e, dar de ce n-ar fi și asămănare?

Iată o poezie de fericire, să zicem, cînd iubirea e actuală. Chiar și cea cu lacul : ea nu vine, dar putea să vină, dacă el o așteaptă. Tot așa și *Dorința* : vasăzică o cheamă. Tot în acest timp avem o admirabilă poezie. E timpul amorului, să zicem fericit, al lui Eminescu, al amorului actual, cînd Eminescu iubește, nici înainte, cînd suferă, nici după iubire, cînd regretă, căci vine regretul, cînd avem poeziile cele mai frumoase ale lui. Tot în această poezie, e poezie obiectivă, pe cît poate fi la un poet eminent liric : obiectivă în formă. În *Călin* e zugrăvirea amorului. E o poveste întregă. El a încercat într-un volum de poezii populare al lui și *Călin Nebunul*, cu alt subiect, s-a hazardat a spune lucruri imposibil de cetit aci. În *Călin (file de poveste)* a scos unele lucruri, a pus altele, a dat mai mare însemnătate faptelor, a curățit poezia de lucrurile mai decoltate, a literarizat. Această poezie iarăși trebuie s-o analizăm : e unica poezie în care vedem amorul tratat complet, întreg, cu oarecare caractere chiar de fizicitate la Eminescu. Cunoașteți *Călin*. Apare un voinic ori un cavaler medieval. Această poezie samănă cu *Scrisoarea IV*, poezie curat medievală, iarăși sub influența romantismului german, cu un cavaler, dar *Călin* e un fel de *Scrisoarea IV* românizată. Aci apare un voinic, un cavaler care se cheamă *Călin*, totuși e influențată puțin de romantismul german. E românizată : împrejurările și numele sînt românizate. Dar sînt și aci elemente de medievalism :

Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăritic,  
Rumenind străvechii codri și castelul singuratic  
Ș-ale riurilor ape, ce sclipesc fugind în ropot —

De departe-n văi coboară tinguiosul glas de clopot ;  
Pe deasupra de prăpăstii sunt zidiri de cetățuie,  
Acățat de pietre sure un voinic cu greu le suie...

Nu e tocmai romantic, și aduce cu Cetatea Neamțului castelul feudal, adică e și românesc și teutonic. Și, după ce rupe gratiile și intră în casă, voinicul găsește pe fata de împărat. Nu voi ceti această parte, e admirabilă, deși mai are și lucruri, spune lucruri delicate, cum s-ar zice, cu toate că nu e nimic indecent. E ca un nud de marele Tizian, în fața căruia o schimă de rușine ar fi o imbecilitate din partea celui ce ar avea-o. Însă aci e alt capitol — Eminescu și femeia, nu ne interesează. Ceea ce ne-ar interesa nu e nici psihologia fetei, e vorba de psihologia femeii. Când vom vorbi despre problema pusă de d. Gherea, dacă Eminescu a cunoscut sufletul femeii, iubirea altora, ca d. Vlahuță, poate vom găsi că și Eminescu a cunoscut-o. Dar acum e vorba de iubirea lui, de iubirea masculină și e un singur pasaj pe care-l cetesc. Ca să arăt la ce capitol sîntem, e momentul cînd Eminescu iubește și este iubit, cînd nu cunoaște nici regretul iubirii.

Ea șoptește vorbe arse de al buzelor ei foc :

— „O șoptește-mi — zice dînsul — tu cu ochii plini de-eres  
Dulci cuvinte nențelese, însă pline de-nțeles,  
Al vieții vis de aur ca un fulger, ca o clipă-i,  
Și-l visez, cînd cu-a mea mîină al tău braț rotund îl pipăi,

Cînd pui capul tu pe pieptu-mi și bătăile îi numeri,  
Cînd sărut cu-mpătîmire ai tăi albi și netezi umeri  
Și cînd sorb al tău răsuflet în suflarea vieții mele  
Și cînd inima ne crește de un dor, de-o dulce jele...

Băgați sama, de „dor“ și „jele“, sentimentul exasperat prea mult devine dureros. E foarte psihologic.

Cînd pierdută razimi fruntea de-arzătorul meu obraz,  
Părul tău bălai și moale de mi-l legi după grumaz,  
Ochii tăi pe jumătate de-i închizi, mi-ntinzi o gură,  
Fericit mă simt atuncea cu asupra de măsură.

Tu !!... nu vezi... nu-ți aflu nume... Limba-n gură mi se leagă  
Și nu pot să-ți spun odată, cît — ah ! cît îmi ești de dragă !  
Ei șoptesc, multe și-ar spune și nu știu de-unde să-nceapă,  
Căci pe rînd și-astupă gura cînd cu gura se adapă.

Aceasta nu e frumos, termenul acesta „cînd cu gura se adapă“ e prea fizic, iarăși, evocă lucruri riscate.

Unu-n brațele altuia, tremurînd ei se sărută,  
Numai ochiul e vorbăreț, iară limba lor e mută,  
Ea-și acopere cu mîna fața roșă de sfială,  
Ochii-n lacrimi și-i ascunde într-un păr ca de peteală.

E din paginile cele mai frumoase, mai viguroase din literatura românească, poate pagina cea mai frumoasă de iubire, pasajul acesta.

Se vede ce forță de sentiment și putere de expresie, ce imagini rare, neașteptate. Și ar mai trebui să vorbesc ; dar n-am vreme. Din această perioadă, din 1876-1877, e poezia *Singurătate*. E necăjit, melancolic, însă vine ea :

Este Ea. Deșarta casă  
Dintr-odată-mi pare plină,  
În privazul negru-al vieții-mi  
E-o icoană de lumină.

Și mi-i ciudă cum de vremea  
Să mai treacă se îndură,  
Cînd eu stau șoptînd cu draga  
Mină-n mină, gură-n gură.

Iarăși poezie de iubire satisfăcută. Trebuie să le culegem toate acestea. Cînd te gîndești la Eminescu vag, toată iubirea lui e nefericită. Dar e și fericită într-un timp, poate datorită și vîrstei sale, este om în toată firea, boala e departe, e un moment de optimism. Dacă vă aduceți aminte, am găsit în această epocă că și filozofia pesimistă a lui Eminescu lipsește. Ea începe cu *Rugăciunea unui dac*, în 1879\*, cînd începe și poezia de regret în iubire și cînd va începe și critica socială, cînd e la gazeta *Timpul*. Dar vom vorbi despre aceste lucruri. Vom găsi aceeași unitate, e un punct central în sufletul său, de unde radiază toate. Tot de acum e *Povestea codrului\*\**, unde e vorba mai mult de natură, iubire e absolut un incident. Eminescu nu putea admira natura fără să se gîndească la iubire. Și, ca să încheiem cu acestea toate, în anul 1878 Eminescu dă o definiție a amorului. Are trei

\* Începută în 1876. Incorporată în postuma *Gemenii*.

\*\* Trimisă în februarie 1878 din București, apare în martie în *Convorbiri literare*.



definiții : în *Pajul Cupidon*, în *Ce e amorul?* e doar întrebare, trebuie să definească, și definiția amorului [e] în *Scrisoarea IV*, și chiar în *Scrisoarea V (Dalila)* — dar trei definiții. O definiție o are în această perioadă optimistă, naturalistă, de satisfacție a iubirii : în *Pajul Cupidon*. Nu concepe iubirea tristă :

Pajul Cupidon, vicleanul,  
Mult e rău și alintat,  
Cu copii se hîrjonește,  
Iar la dame doar me-n pat.

De lumină ca țilharii  
Se ferește binișor,  
Pe ferești se suie noaptea  
Dibuind încetișor ;

Cordeluțe și nimicuri,  
Iată toate-a lui averi...  
Darnic cînd nu vrei nici una  
Și zgîrcit dacă le ceri.

În volumul ros de molii  
Cauți noaptea adevăr  
Și-nțilnești lipită-n file  
Vița-i galbenă de păr.

El dă gînduri nențelese  
Vristei crude și necoapte,  
Cu icoane luminoase  
O îngîină-ntreaga noapte.

Cînd de-o sete sufletească  
E cuprinsă fata mică —  
A dormit cu ea alături  
Ca doi pui de turturică.

E sfios ca și copiii,  
Dar zîmbirea-i e vicleană ;  
Dară galeși îi sînt ochii  
Ca și ochii de vădană.

Gît și umere frumoase,  
Sînuri albe și rotunde  
El le ține-mbrățișate  
Și cu mînile le-ascunde.

De te rogi frumos de dînsul,  
Îndestul e de hain  
Vălul alb de peste toate  
Să-l înlătore puțin.

Ultima strofă e admirabilă.

Cu aceasta am isprăvit perioada de optimism în iubirea lui Eminescu. Treceam la perioada de regret, la alt fel de poezie, melancolică și pesimistă. Și, cum vedeți, chiar ultima iubire e acest *Paj Cupidon*, e zeul amorului, însă aci e definiția amorului, ea nu e închipuită tristă. De aci se schimbă.

## Prelegerea VIII

25 ianuarie 1914

Sentimentele în Eminescu. Am împărțit activitatea lui Eminescu în mai multe faze: Am studiat ideile politice și sociale ale lui Eminescu. Se poate împărți activitatea sa în mai multe faze. Am văzut faze și în chestia limbii, și în ideile sale asupra problemei literare, și în filozofia sa. Eminescu, ca orice om, trăind, s-a schimbat. Natural că în toate schimbările întâmplătoare putem găsi o legătură oarecare și chiar am găsit-o. Am văzut că, pe cînd avea anumite idei politice și sociale, avea și anumite păreri literare, limbistice etc. Bineînțeles, lucrul nu s-a întîmplat exact, dar aproximativ este o legătură oarecare. Schimbarea în concepția sa politică corespunde cu schimbarea sa în concepția filozofică. Cu cît ajunge mai reacționar, cu atît ajunge mai pesimist și era natural să fie așa. Cu alte cuvinte, până acum, afară de biografie, bibliografie, am studiat psihologia lui Eminescu, am studiat un om cu mai mare inteligență decît noi, cu mai multă putere de simțire și putere de a exprima. Acum, la sentimente, sîntem la chestiunea amorului. Să studiem mai departe acest sentiment. Fără să caut anume să găsesc faze, totuși găsim și aici faze. Nu e vina mea. Ajunsesem până la anul 1878, la vîrsta de 28 de ani. Trebuie să recapitulăm puțin. Am văzut cum exprimă acest sentiment până la 16-17 ani, adică la începutul adolescenței și am găsit puține răsunete. Poezia *De-aș avea...*, publicată în *Familia*, poezie slabă, poezie subiectivă. Am găsit și una obiectivă, *O călărare în zori*. Îl vedem subiectiv și obiectiv. Vom vedea că e tot mai mult subiectiv. Vedem apoi romantism, după cum se vede în titluri chiar. După aceea

l-am văzut pe Eminescu în adolescență, între 1868-1870. Acum nu mai sînt deziderate și imaginații, ci avem acum transcripția poetică a unor sentimente reale. Cum că sînt reale, ne spune și biografia sa. Așa e poezia *La o artistă*. În *Geniu pustiu*, iarăși e vorba de o actriță. *Amorul unei marmure*: e vorba tot de o actriță și, poate, *Venere și Madonă* să fie tot un răsunset al acestui amor. După aceea avem tinereța, 1870-1878. De la 1878 începe altă notă în amorul lui Eminescu. Am văzut *Mortua est!* care, probabil, e o compoziție filozofică, nu de iubire, și în care vedem răsunsetul lui Bolintineanu. Am văzut *Noaptea*, unde s-ar părea că poetul e fericit; *Sărmanul Dionis*, de la 1871. Am de observat ceva. În această perioadă a tinereții, cînd cade și iubirea lui pentru Veronica Micle\*, nu găsim poezii subiective de amor decît foarte puține, de exemplu *Dorința*. Deci tînărul Eminescu, în strălucirea tinereții sale, nu prea are poezii subiective de iubire. Pentru ce, nu știu. Aș ști mai bine cînd e vorba de Veronica Micle: a fost fericit, de aceea n-a scris poezii. Foarte rar găsim poezii de amor fericit. Poeziile d-lui Vlahuță cu acest subiect sînt slabe. Găsim poezii cam obiective. Bineînțeles, o poezie de amor obiectivă e tot subiectivă. Găsim poezii ca *Floare albastră*, *Făt-Frumos din tei*. Floarea albastră e simbolul nostalgiei romantice. În *Făt-Frumos din tei* e poezie obiectivă romantică, nu e vorba de el, ci de altcineva. Acum Eminescu e sub influența puternică și directă a romantismului german. Această poezie se poate însuma la multe poezii ale literaturii romantice germane de la începutul veacului al XIX-lea. Mai are *Crăiasa din povești* sau *Călin*, tot obiective, tot romantice, însă românești. E romantism german românizat. Sînt subiecte din poveștile populare. Poveștile sînt lucruri romantice. Și, ca poezie subiectivă, încă o dată, avem *Dorința*, *Povestea codrului* și o strofă din *Singurătate*. Deci Eminescu tînăr, 20-28 de ani aproape, n-are poezii de iubire. Sînt foarte puține. Tînărul Eminescu a scris foarte puține poezii de iubire, iar acestea nu sînt subiective, nu e vorba de iubirea sa. În cele în care e vorba de sine, nu găsim un element biografic, de ex. în *Dorința*. Iubirea lui Eminescu tînăr nu e în poeziile sale. Ne cam răstoarnă ideile noastre despre poezi. Mai pe urmă, 1878-1879, până pe la 1883, încep

\* Aceasta vine mai tîrziu.

poeziile de iubire, dar acum e regretul. Adevăratele poezii de iubire ale lui Eminescu sînt de regret, de melancolie după trecut. Se pune o chestiune. N-avem date biografice, atît se poate spune : a fost o iubire între Eminescu și Veronica Micle. Desigur Veronica Micle a iubit mai departe pe Eminescu, care a încetat s-o iubească. În scrisorile lui Eminescu nu se vede pasiune. După aceea, din oarecare date biografice se pare că din cînd în cînd la București Eminescu s-ar fi înnamorat. Spune Caragiale că se închidea trei zile, pentru a ieși apoi senin. În adevăr ni se dau niște inițiale\*. E greu de spus, n-avem date. Noi mai bine să constatăm ce reiese din poezii. Între 1878-1879 Eminescu se schimbă și devine trist, melancolic. După aceea devine foarte personal, acum devine Eminescu personal în poeziile sale, acum devine *eu*. E vorba de *el* și de *ea*. Acele poezii sînt : *Pe aceeași ulicioară*, *De cîte ori, iubito...*, *Despărțire*, sonetele, *Cînd amintirile...*, *S-a dus amorul...*, *Pe lîngă plopul fără soț*, *Adio* etc. Cui sînt destinate aceste poezii, Veronicăi Micle? Poate. Ea îl iubește încă. Dar Eminescu regretă iubirea care s-a dus. Am oarecare părere în această privință. Cred că în aceste poezii Eminescu regretă tinereța, regretă timpul de altădată propice pentru iubire. Cred că Eminescu n-a iubit femeile, a iubit iubirea, cred că la bază e melancolia după trecut, melancolia după vremea cînd iubea, cînd putea iubi, melancolia după cîteva clipe de iubire care au trecut. E ceva mai abstract, mai general decît ar fi sentimentul precis după cutare femeie sau după cutare timp. Trebuie să ne gîndim că Eminescu în această vreme ajunge pesimist. Tocmai în acest timp începe să aibă poezii curat pesimiste, pe la 1878. Dar Eminescu nu e un filozof care are o teorie pesimistă. E tristeța vieții, e melancolia, pe care o simte în fața lucrurilor din lume. Eminescu în această vreme e un om trist, melancolic. În politică, Eminescu își găsește refugiu în trecut, cîntă pe Mircea, Ștefan cel Mare. E melancolia după tinereță, după trecut, după ce a fost, dar în mod vag, fiindcă biografia ne oprește să credem că aceste poezii sînt adresate Veronicăi Micle. Nu e vorba despre o iubită, ci despre iubire, despre anii tineri. Sau poate, mai simplu — e vorba de poezie —, vrea să realizeze lucruri frumoase, e plin de sentimentul frumosului. E regretul după tinerețe, care e

\* E vorba de Cleopatra Poenaru-Lecca.

frumoasă, e un material poetic. De exemplu *Pe aceeași ulicioară...*

Altul este al tău suflet,  
Alții ochii tăi acum,  
Numai eu, rămas același,  
Bat mereu același drum.

.....  
Și în farmecul vieții-mi  
Nu știam că-i tot aceea  
De te razimi de o umbră  
Sau de crezi ce-a zis femeia.

Nejust, nu corespunde cu biografia. În această poezie găsim nevoia de a se tingui, predispoziția pentru tristețea.

*De câte ori, iubito...*

De câte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,  
Oceanul cel de gheață mi-apare înainte.

Aceasta, poate, corespunde cu biografia.  
*Freamăt de codru, iarăși o poezie de regret.*

Am răspuns : — „Pădure dragă,  
Ea nu vine, nu mai vine !...“

.....  
Ce frumos era în crînguri,  
Cînd cu ea m-am prins tovarăș !

Face cît o sută de versuri.

*Despărțire, iarăși poezie tristă :*

Să cer un semn, iubito, spre-a nu te mai uita ?  
Te-aș cere doar pe tine, dar nu mai ești a ta...

*Și dacă...* E vorba de o iubire actuală sau de cea veche ? E o poezie slabă. Acum vin poeziile din 1883, care sînt cele mai frumoase. E ultimul an de bucurie al lui Eminescu. *Cînd amintirile...*

Cînd amintirile-n trecut  
Încearcă să mă cheme,  
Pe drumul lung și cunoscut  
Mai trec din vreme-n vreme.

*Din valurile vremii :*

Din valurile vremii, iubita mea, răsai...

### *S-a dus amorul...*

S-a dus amorul, un amic  
Supus amîndurora,  
Deci cînturilor mele zic  
Adio tuturora...

.....  
Și cu acel smerit suris,  
Cu acea blîndă față  
Să faci din viața mea un vis,  
Din visul meu o viață.

### Frumos.

Și poate că nici este loc  
Pe-o lume de mizerii  
Pentr-un atît de sfînt noroc  
Străbătător durerii !

În această poezie se vede mai bine că Eminescu se complăce în suferință.

### *Pe lîngă plopul fără soț...*

Pe lîngă plopul fără soț  
Adesea am trecut ;  
Mă cunoșteau vecinii toți —  
Tu nu m-ai cunoscut.

### Poezie de regret.

La geamul tău ce strălucea  
Privii atît de des ;  
O lume toată-nțelegea —  
Tu nu m-ai înțeles.

De cîte ori am așteptat  
O șoptă de răspuns !  
O zi din viață să-mi fi dat,  
O zi mi-era de-ajuns.

E sincer. Dar cui sînt adresate aceste poezii ? Veronicăi Micle ? Nu, ele nu sînt adresate nimănui, ci unei iubite care ar putea să existe.

Dîndu-mi din ochiul tău senin  
O rază dinadins,  
În calea timpilor ce vin  
O stea s-ar fi aprins ;

Ai fi trăit în veci de veci  
Și rînduri de vieți,  
Cu ale tale brațe reci  
Înmărmureai măreț,

Un chip de-a pururi adorat  
Cum nu mai au perechi  
Acele zîne ce străbat  
Din timpurile vechi.

Căci te iubeam cu ochi păgîni  
Și plini de suferinți,  
Ce mi-i lăsară din bătrîni  
Părinții din părinți.

Pentru pasionați, iubirea e un sentiment foarte rău.  
*Adio :*

De-acuma nu te-oi mai vedea,  
Rămii, rămii cu bine !

E ca un fel de *pendant* la *Despărțire*.

Din a lor treacăt să apuc  
Acele dulci cuvinte,  
De care azi abia mi-aduc  
Aminte.

Foarte sonoră. Am văzut cum definea Eminescu amorul în *Pajul Cupidon*. Acum în *Ce e amorul ?* : „E un lung / Prilej pentru durere.“ Însă nu aceasta e o adevărată definiție, ci mai mult efectele amorului. În *Scrisoarea IV* sînt cauzele amorului. De definit nu-l definește nimeni și ar fi păcat să-l definească. Mai cu samă filozofii îl definesc mai greu, toți poeții îl definesc aproximativ. În *De ce nu-mi vii* e un regret pentru trecut, o nostalgie :

Tirzie toamnă e acum,  
Se scutur frunzele pe drum,  
Și lanurile sînt pustii...  
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii ?

*La steaua\**, scrisă la 1886, într-un moment de luciditate :

\* Traducere după *Siebst du den Stern* de Gottfried Keller, începută prin 1878 și definitivată în 1883. Publicată în 1886.



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

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

Foarte frumos.

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

Tot astfel cînd al nostru dor  
Pieri în noapte-adîncă,  
Lumina stinsului amor  
Ne urmărește încă.

Nici nu se poate mai frumos. Ideea nu e originală, e frumoasă însă comparația și modul cum e exprimată această conștiință științifică.

## Prelegerea IX

Am constatat până acum fazele în sentimentul amorului la Eminescu. Insist mult asupra acestui sentiment, fiindcă a insistat și poetul. Mai tot Eminescu este alcătuit din poezii de dragoste. E poetul dragostei în românește. Cele mai frumoase poezii ale lui sînt cele de dragoste. E poetul dragostei în românește. Cele mai frumoase poezii ale lui sînt cele de dragoste. Până la o vreme sînt puține poezii de dragoste în Eminescu. Până la 28-29 de ani n-a scris multe poezii de dragoste, și, afară de una, două, celelalte sînt obiective. Am văzut că la vîrsta de 28-29 de ani poeziile de dragoste încep să fie multe în opera sa. De la această vîrstă începe să scrie mai mult, cu toate că e mai obosit și mai bolnav. Acum devine mai matur din punct de vedere literar. Eminescu n-a fost un om precoce : începe slab. Sînt poeți care la 20 de ani, poeziile lor de la această vîrstă sîmănă mai mult cu cele de la 30-40 de ani. De la această vîrstă Eminescu devine mai stăpîn pe limbă și pe formă. Cînd se emancipează de influența romantismului german scrie mult mai mult. De acum înainte sînt poezii de dragoste și sînt triste. Sînt de melancolie, de regret. Ca să facem un tablou complet, trebuie să spunem că în această perioadă găsim și cîteva poezii de iubire actuală, ba chiar unele și de chemare. Acest lucru ne cam încurcă, ceea ce poate să ne dovedească cum că poeții nu sînt tocmai așa de sinceri cu viața tratată. A fost sincer în sentimentul lui? Trebuie deosebit poetul de om : sînt însă multe comunicații între poet și om. În 1879 ne dă trei *Sonete*, din care cităm pe cel dintâi :

Afară-i toamnă, frunză-mprăstiată  
Iar vîntul zvirle-n geamuri grele picuri,  
Și tu citești scrisori din roase plicuri  
Și într-un ceas gîndești la viața toată.

Pierzindu-ți timpul tău cu dulci nimicuri,  
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată ;  
Dar și mai bine-i, cînd afară-i zloată,  
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri,  
Visez la basmul vechi al zînei Dochii ;  
În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri ;

Deodat-aud foșnirea unei rochii,  
Un moale pas abia atîns de scînduri...  
Iar mîni subțiri și reci mi-acopăr ochii.

Dar tot din 1879 e poezia *Despărțire*\*. În sonetul citat, din 1879, se vede că e o iubire actuală. E vreo amintire ori e sentimentul de iubire, care își imaginează o intrigă, scenerie, e o pură compoziție ? Nu e compoziție, asta e sigur, are ceva din Musset, ceva chinuit și intim. Eminescu, de obicei, exprimă sentimente generale într-o formă mai în legătură cu eternul. Dar în sonetul acesta și în altele se vede zbuциumul sufletesc al lui Eminescu, tocmai cum se vede în faimoasa *La nuit de Décembre* a lui Musset. Al doilea sonet, din 1879 :

Sunt ani la mijloc și-ncă mulți vor trece  
Din ceasul sfînt în care ne-ntîlnirăm,  
Dar tot mereu gîndesc cum ne iubirăm,  
Minune cu ochi mari și mină rece.

Ea nu mai este, dar o cheamă mereu :

O, vino, iar ! Cuvinte dulci inspiră-mi,  
Privirea ta asupra mea se plece,  
Sub raza ei mă lasă a petrece  
Și cînturi nouă smulge tu din liră-mi.

Tu nici nu știi a ta apropiere  
Cum inima-mi de-adînc o liniștește,  
Că răsărîrea stelei în tăcere ;

---

\* Publicată în același număr de la 1 oct. 1879 din *Convorbiri literare*.

## Comparație slabă.

Iar cînd te vîd zîmbind copilărește,  
Se stinge-atunci o viață de durere,  
Privirea-mi arde, sufletul îmi crește.

Și aceasta samănă cu Musset. E o iubire actuală aici, e chemarea iubitei din trecut, la care renunță. Nu spune nimic, pune numai cîteva probleme. În sonetul acesta Eminescu și-a pus chinul. De obicei sentimentul acesta zbuciumat se pune în poezii mai libere, afară de sonetul *Veneția*, unde sentimentul corespunde cu forma. Un alt sonet urmează :

Cînd însuși glasul gîndurilor tace,  
Mă-ngină cîntul unei dulci evlavii —  
Atunci te chem, chemarea-mi asculta-vei ?  
Din neguri reci plutind te vei desface ?

Puterea nopții blind insenina-vei  
Cu ochii mari și purtători de pace ?  
Răsai din umbra vremilor încoace,  
Ca să te vîd venind-ca-n vis, așa vii !

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

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,  
Să simt fiorii stringerii în brațe —  
Pe veci pierdute, vecinic adorato !

Singura concluzie e să nu luăm poeziile poetilor *ad litteram*, ca mărturisiri biografice. Poezia, *O, mamă...*, publicată în 1880, scrisă în acest an, se referă la moartea mamei sale, întîmplată în 1876.

E foarte tristă. Dealtmîntrelea toate sînt triste, chiar cînd sînt poezii de chemare, de fericire. Zbuciumul sufletesc e așa de mare că acele poezii sînt triste, dure-roase. O iubire actuală se vede și în *O, mamă...* Putem să punem chestia și așa : să fie tonul unei iubiri care s-a dus de mult, cu toate că există iubirea actuală ? Și așa poate să fie. Dar aici intervine biografia și se vede că el nu mai iubea pe Veronica Micle. Cu cît mă gîndesc mai mult, cu atîta vîd că biografia e un lucru cu totul secundar cînd studiem pe un poet.

Trecem la anul 1883, ultimul an cînd scrie Eminescu. Dăm de o poezie care samănă cu *Dorința*: *Lasă-ți lumina...*\* Dar în acest an avem poezia de regret și de tristețe. Pentru ce nu mai e? După bunul simț ar fi că în același an îngroapă o iubire și se înamorează de altă femeie. Nu putem ști nimic. Aici trebuie să constatăm o poezie de chemare, în 1883, în epoca lui de pesimism, atunci cînd este în toate privințele pesimist. *Lasă-ți lumina...* e una din cele mai frumoase poezii ale lui Eminescu. Vedem blîndeță, romantism, în același an cînd a scris *Scrisoarea IV*\*\* și multe alte poezii, în care ne spune că nu mai iubește.

Avem și *Somnoroase păsărele...*, în care arată tot iubirea actuală. Această poezie nu e așa de frumoasă. *De-ori trece anii...* Poezia nu e frumoasă. E o poezie de iubire actuală. Și ar mai fi poezia *Sara pe deal*, publicată în 1885 în *Convorbiri literare*, cînd Eminescu era nebun.

Sara pe deal buciumul sună cu jale...

Ritmul nu e eminescian. Această poezie e frumoasă, sentimentală, dar nu e eminesciană.

Din cele expuse azi rămîne o problemă asupra biografiei lui Eminescu sau chiar o problemă de estetică: se regretă o iubire, se cerșește o iubire și se pare că e fericit în iubire. Prin urmare, un învățămînt moral: să nu fim naivi cu poeziile unui poet. E un artist mai întăi și sufletul său e materialul\*\*\* și după împrejurări scoate posibilități de sentiment. Fiind poet, se pune la „masa lui de brad“ și, cînd spune că a murit iubita, scoate accente adevărate. La poeții slabi îndată se vede lucrul, că nu sînt sinceri. În ultima analiză ajungem la talent, fiindcă în sufletul omului sînt toate posibilitățile. Cineva poate să pună accentele cele mai jalnice în gura unui om care a fost victima unei erori judiciare, fără să fi fost el în-suși. Un romancier de 50 de ani se pune în sufletul unei fete de 17 ani. Shakespeare a fost rînd pe rînd criminal, erou, bărbat gelos, femeie părăsită, tată renegat de fiicele sale. Prin urmare, prin simpatie, te poți pune în toate stările sufletești. Biografia lui Eminescu ne-ar pu-

\* Publicată de Maiorescu în ediția sa, dar începută în 1876, ca și *Dorința*.

\*\* Elaborată și desăvîrșită între 1879—1881.

\*\*\* Notă marginală: „Chiar faptul că utilizează fragmente din postume dovedește asta“.

tea lămuri intrucîtva, dar sînt părți pe care nici o biografie nu le-ar putea lumina, cum e, de exemplu, acest caz al lui Eminescu din 1883. Acum vin o sumă de probleme. Eminescu e pesimist și în concepția societății, amor, n-are voință — un factor al pesimismului său e lipsa de voință, care se vede și în atitudinea pe care o ia față cu iubita. În Coșbuc : „fac moarte pentru ea“, „aprind tot satul“. Acel flăcău al lui Coșbuc e omul în stare de natură, e ființa zugrăvită în mod rudimentar în cărțile lui Darwin. Eminescu însă se resemnează. La Eminescu găsim resemare. El se omoară pe el însuși mai degrabă, dar n-are voința să se omoare pe el însuși cu stiletul, ca în baladele romantice, ci se omoară torturîndu-și sufletul. E psihologia omului lipsit de voință. În loc să înlătore piedicile, se torturează singur. Cîteva exemple : *Despărțire* (1879) :

Să cer un semn, iubito, spre a nu te mai uita ?  
Te-aș cere doar pe tine, dar nu mai ești a ta...

Aci vedem că se resemnează poetul, se tînguiește, el singur se torturează.

Nu floarea vestejită din părul tău bălai,  
Căci singura mea rugă-i uitării să mă dai.

Dar se vede că el nu e sincer, îi place să se chinuie, să sufere.

La ce de-acu nainte tu grija mea s-o porți ?  
La ce să măsurî anii ce zboară peste morți ?

O amenință.

Totuna-i dacă astăzi sau mîine o să mor,  
Cînd voi să-mi piară urma în mîntea tuturor,  
Cînd voi să uiți norocul visat de amîndoi.

Prea multă argumentație :

Trezindu-te, iubito, cu anii înapoi,  
Să fie neagră umbra în care-oi fi pierit,  
Ca și cînd niciodată noi nu ne-am fi găsit,  
Ca și cînd anii mîndri de dor ar fi deșerți  
Că te-am iubit atîta putea-vei tu să ierți ?

El vrea să-i producă milă — iată lipsa de voință —  
etalează chinul lui înaintea iubitei :

Cu fața spre părete, mă lasă prin străini,  
Să-nghete sub pleoape a ochilor lumini,  
Și cînd se va întoarce pămîntul în pămînt,  
Au cine o să știe de unde-s, cine sunt ?

Încep reproșurile, aci e chiar răutăcios poetul.

Cintări tînguitoare prin zidurile reci  
Cerși-vor pentru mine repaosul de veci ;  
Ci eu aș vrea ca unul, venind de mine-aproape,  
Să-mi spuie al tău nume pe-nchisele-mi pleoape,  
Apoi — de vor — m-arunce în margine de drum...  
Tot îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acum.  
Din zare depărtată răsar-un stol de corbi,  
Să-nlunece tot cerul pe ochii mei cei orbi.  
Răsar-o vijelie din margini de pămînt  
Dînd pulberea-mi țărînii și inima-mi la vînt...

Nobleța de la început se evaporază și-și arată rana  
lui sîngeroasă. Aceasta e singura lui răz bunare, de a-și  
arăta chinul care-l frămîntă.

Ci tu rămii în floare ca luna lui april,  
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,  
Din cît ești de copilă să-ntinerești mereu,  
Și nu mai ști de mine, că nu m-oi ști nici eu.

Nu e logică de idei, însă psihologia e foarte logică.  
Logica pasiunii e perfectă. Fiecare vers iese din celălalt.  
Se resemnează, pierde iubita, îi arată cît suferă, cît a su-  
ferit, la urmă reproș. O altă poezie e *Atît de fragedă...*  
(1879)\* care se poate pune alături cu *Despărțire*. Se poate  
spune că este o altă variantă a sentimentului :

Atît de fragedă, te-asameni  
Cu floarea albă de cireș,  
Și ca un înger dintre oameni  
În calea vieții mele ieși.

Abia atingi covorul moale,  
Mătasea sună sub picior,  
Și de la creștet pîn-în poale  
Plutești ca visul de ușor.

---

\* Poezia, concepută la Iași, e definitivată la București și  
înminată de Eminescu cumnatei lui Maiorescu, Mite Kremnitz.  
Însă muza, dacă putem vorbi de ea, e Veronica Micle.

Din încreșirea lungii rochii  
Răsai ca marmura în loc —  
S-atărnă sufletu-mi de ochii  
Cei plini de lacrimi și noroc.

O, vis ferice de iubire,  
Mireasă blîndă din povești,  
Nu mai zimbi ! A ta zîmbire  
Mi-arată cit de dulce ești,

Cît poți cu-a farmecului noapte  
Să-ntuneci ochii mei pe veci,  
Cu-a gurii tale calde șoapte,  
Cu-mbrățișări de brațe reci.

Deodată trece-o cugetare,  
Un vâl pe ochii tăi fierbinți,  
E-ntunecoasa renunțare,  
E umbra dulcilor dorinți.

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

Că te-am zărit e a mea vină  
Și vecinic n-o să mi-o mai iert,  
Spăși-voi visul de lumină  
Tinzîndu-mi dreapta în deșert.

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

Poezia e tot din același an 1879, ca și *Despărțire*. Poezia e mai simplă și mai logică decît cealaltă, dar e aceeași resemnare, aceeași lipsă de voință. Aici e transcripția resemnării reale. Poate e tot din fantazie — și lucrul acesta este indiferent —, însă e modul său de a simți acest lucru. Aceeași resemnare ia un caracter de mîndrie în *Luceafărul*. Cetesc sfîrșitul :

Dar nu mai cade ca-n trecut  
În mări din tot înaltul :



— „Ce-ți pasă ție chip de lut,  
Dac-oi fi eu sau altul ?

Trăind în cercul vostru strimt  
Norocul vă petrece,  
Ci eu în lumea mea mă simt  
Nemuritor și rece“.

D. Maiorescu și Vlahuță spun că aici e curată min-  
drie, nepăsare. D. Gherea spune că aici e curată sufe-  
rință, prefăcută mândrie. Eu cred că e și una și alta.  
Luceafărul e Eminescu, Cătălina este o femeie oarecare,  
Cătălin e un om oarecare. Eminescu e prea sus pentru  
acea femeie. *Luceafărul* e un simbol, dar nu e poezie  
simbolistă, fiindcă poezia simbolistă nu însemnă o ale-  
gorie, ci exprimarea senzației prin simboluri nouă\*, în  
sensul poezilor francezi simbolisti. Aici e alegorie, tran-  
scriptie, în loc de un poet de samă este un luceafăr. Acest  
luceafăr iubește pe Cătălina și vrea să se coboare din  
sferele cerești pentru o femeie, dar o vede iubind pe al-  
tul :

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

Cu farmecul luminii reci  
Gîndirile străbate-mi,  
Revarsă liniște de veci  
Pe noaptea mea de patimi.

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

Ea răspunde, e răutăcioasă, își bate joc de luceafăr —  
cruzime femeiească. Luceafărul se resemnează, e „rece“,  
chiar „hautain“, nemuritor.

Este o resemnare, dar cu oarecare protestare. Este o  
poezie în care Eminescu își dădea sama de cine era, de

\* Prin „corespondențe“.

geniul său. Caragiale citează cîteva strofe din *Pe lingă plopii fără soț...*, în care de asemenea se vede că poetul își dădea sama de geniul său. Cu aceasta trecem la atitudinea lui Eminescu față cu femeia: mai întăi la gelozie, apoi la misoghinism.

## Prelegerea X

1 februarie 1914

Mai avem ceva ca să isprăvim această chestie. Din ultimele poezii ale lui Eminescu am văzut cum că, în epoca 1878-1883, poeziile sale de iubire sînt, în marea lor majoritate, triste, melancolice, de nostalgie, regret după o iubire trecută, după posibilitatea de a iubi, și celelalte sentimente. În această ultimă fază a poeziei amoroase a lui Eminescu mai observăm și alte sentimente. Mai în-tîi observăm misoghinismul. Ce e misoghinismul? După etimologie: ura împotriva femeii, poate fi și disprețul. Acest sentiment apare mai tîrziu în opera lui Eminescu. La 1870 pentru Eminescu femeia e „prototipul îngerilor din senin“. Mai tîrziu, iarăși vedem pe femeie idealizată. La 1873 scrie poezii în subiect melancolic. Chiar și în poeziile de regret e iarăși o idealizare a femeii. La sfîrșit însă găsim misoghinism. De ce acest misoghinism? Am spus că Eminescu era un timid în amor. Despre această timiditate ne spune și Caragiale în articolul său *În Nirvana*. Eminescu n-avea dar mijlocul să facă impresie asupra femeii. De aceea avea cîteodată cîte o pornire violentă de iubire, se închidea trei zile și apoi ieșea senin „nemuritor și rece“. Dar, în sfîrșit, din tot ce știm din biografia sa, Eminescu n-a putut să fie fericit în iubire, fie fiindcă nu putea iubi, fie fiindcă nu era iubit, fie că era prea sus. Aceasta ar fi destul să facă pe cineva misoghin, fiindcă întotdeauna sîntem dispuși să învinuim pe alții, nu pe noi. Acest misoghinism mai poate avea și alte cauze. Eminescu se apropie de catastrofă în 1883, înnebunește, desigur nervozitatea crește, echilibrul sufletesc se pierde și, în asemenea împrejurări, un om

mai degrabă va urî decît va iubi. În 1879 e cea dintîi poezie curat pesimistă a lui Eminescu. Acum nu mai e nici o ezitare. Pesimismul merge alături de mizantropie, e o altă față a mizantropiei. Nu numai experiența sa în iubire, ci și evoluția temperamentului său, apropierea de catastrofă, boala sa îl face să fie misoghin. Dar acest misoghinism al lui Eminescu s-ar putea trata și altfel, începînd cu gelozia. În fond, e cam același lucru. Un bărbat ajunge misoghin din cauza geloziei. Misoghinismul lui Eminescu se observă mai cu samă în *Scrisoarea IV* și în *Dalila*. *Scrisoarea IV* e din 1883. *Dalila* probabil tot de atunci, fiindcă într-un manuscris e intitulată *Scrisoarea V*. Înainte de aceste poezii în Eminescu se găsește rar, așa, întîmplător, cite un sentiment misoghin. Așa, de exemplu, în *Pe aceeași ulicioară...*, dar aceasta nu e așa de mare consecință. În multe poezii de reproș și regret se găsesc de acestea. Chiar și în *Scrisoarea II* găsim un fel de profesie de credință misoghină :

Azi adeseori femeia, ca și lumea, e o școală,  
Unde-nveți numai durere, înjosire și spoială.

„Azi“, prin urmare altădată femeia nu era așa, pentru că Eminescu e un admirator al trecutului. În *Scrisoarea IV* :

Ce ? Cînd luna se strecoară printre nouri, prin pustii,  
Tu cu lumea ta de gînduri după ea să te ații ?  
Să aluneci pe poleiul de pe ulițele ninse,  
Să privești prin lucii geamuri la luminile aprinse  
Și s-o vezi înconjurată de un roi de pierde-vară,  
Cum zimbește tuturora cu gîndirea ei ușoară ?  
S-auzi zornetul de pîteni și foșnirile de rochii,  
Pe cînd ei sucesc musteața, iară ele fac cu ochii ?  
Cînd încheie cu-o privire amoroasele-nțelegeri,  
Cu ridicula-ți simțire tu la poarta ei să degeri ?  
Pătimaș și îndărătnic s-o iubești ca un copil  
Cînd ea-i rece și cu toane ca și luna lui april ?  
Înceleștînd a tale brațe toată mîntea să ți-o pierzi ?  
De la creștet la picioare s-o admiri și s-o desmierzi  
Ca pe-o marmură de Paros sau o pinză de Correggio,  
Cînd ea-i rece și cochetă ? Ești ridicul, înțelege-o...

Aceasta poate fi o experiență personală, însă din întregul ton e vorba de femeia în genere. Cine e sacrificat aici ? E „luceafărul“, e poetul, e omul sentimental în

genere, e omul superior, care în zadar suspină, fiindcă e ridicol. Femeia, prin definiție, e sensibilă la asiduitățile făcute de ofițeri, spune Eminescu. Această poezie, dacă e foarte frumoasă, dacă este exprimată cu multă putere, însă e ceva inferior. Nu fac morală aici în ceea ce privește misoghinismul : fiindcă e ură în genere, e cu totul inferior, dar voiesc să vorbesc de altceva, de o altă inferioritate, care ține de multe lucruri : de timp, de clasă, de experiența poetului. Aici nu e ceva personal, nu e vorba de o femeie. Aici se vede că Eminescu a adus experiența de suburbie, dacă ni se iartă aceasta. Mai întâi, nu toate femeile sînt impresionate de lucrul acesta. „La femme oublie“ a lui Musset e mult mai general. Se pot găsi mulți oameni care să aibă de a face cu femei mult superioare. Eu îmi închipui aici o experiență de ordine inferioară. Nu e femeia în genere, ci femeia inferioară. Pe *lingă plopilor fără soț* și alte poezii ale lui arată o viață patriarhală, un vechi oraș moldovenesc de altă dată. În acele poezii însă nu găsim ceva inferior. Poate cadrul e cam naiv, dar nu e nimic inferior acolo. Dar mediul e același. Se cunoaște vremea cînd a scris, se cunoaște clasa socială din care făcea parte, se cunoaște clasa socială pe care o frecventa, se cunoaște fizionomia provinciei. În aceste poezii misoghine, aceste împrejurări produc un efect neplăcut. E o nedreptate față cu femeile, e un fel de nedelicateță. La *Dalila*, mai întâi, trebuie să observăm un lucru : că ea n-a fost curățită, cum obișnuia Eminescu să curețe poeziile sale, de elementele brutale. Așa cu poezia *Călin*. În *Călin Nebitnului* găsim descripții prea fizice de iubire, dar în *Călin* le-a scos. Această poezie, *Dalila*, care e a cincea scrisoare, are un ton prea grosolan adesea, deși e foarte frumoasă. *Dalila* deci e o „postumă“, nerafinată încă de Eminescu. E interesantă însă pentru psihologia lui Eminescu. Versurile din *Scrisoarea IV*, pe care le-am blamat, sînt delicate față de acestea din *Dalila* :

Tinere, ce plin de visuri urmărești vre o femeie,  
Pe cînd luna, scut de aur, strălucește prin alee  
Și pătează umbra verde cu misterioase dungi,  
Nu uita că doamna are minte scurtă, haine lungi,  
Te îmbeți de feeria unui mîndru vis de vară,  
Care-n tine se petrece... Ia întreb-o bunăoară —

O să-ți spuie de panglice, de volane și de mode,  
Pe cînd inima ta bate ritmul sfînt al unei ode...  
Cînd cochetă de-al tău umăr ți se razimă copila,  
Dac-ai inimă și minte, te gîndește la Dalila.

Toate aceste lucruri, mai întăi de toate, nu sînt tocmai poetice. E o samă de impresii inferioare.

Cu zimbiri de curtezană și cu ochi bisericoși,  
S-ar preface că pricepe. Măgulite toate sunt  
De-a fi umbra frumuseții cei eterne pe pămînt.  
O femeie între flori zi-i și o floare-ntre femei —  
Ș-o să-i placă. Dar o pune să aleagă între trei  
Ce-o-nconjoară, toți zicînd că o iubesc — cît de naivă,  
Vei vedea că de odată ea devine pozitivă.  
Tu cu inima și mintea poate ești un paravan  
După care ea atrage vre un june curtezan,  
Care intră ca actorii cu păsciorul mărunțel,  
Lăsînd val de mirodenii și de vorbe după el,  
O chiorește cu lornionul, butonat cu o garofă,  
Operă croitorească și în spirit și în stofă ;  
Poate că-i convin tuspatru craii cărților de joc  
Și-n cămara inimioarei i-aranjează la un loc...  
Și cînd dama cochetează cu privirile-i galante,  
Împărțînd ale ei vorbe între-un crai bătrîn și-un fante,  
Nu-i minune ca simțirea-i să se poată înșela,  
Să confunde-un crai de pică cu un crai de mahala...  
Căci cu dorul tău demonic va vorbi călugărește,  
Pe cînd craiul cel de pică de s-arată, pieptu-i crește,  
Ochiul înghețat i-l umplu gînduri negre de amor  
Și deodată e vioaie, stă picior peste picior  
Ș-acel sec în judecata-i e cu duh și e frumos...

Așa, deodată, ni s-ar părea că-i e năcaz. Se vede că Eminescu nu era preferat și el se răzbună. Aici găsim iarăși atitudine inferioară, e influențat de mediu. Mai întăi, vedeți că sînt proaste, aleg cu siguranță pe cei proști, pe cei bogați. Încă o dată, nu acesta poate fi misoghinismul adevărat, care nu poate fi decît contra acestei caracteristici generale feminine, prin care femeia e inferioară bărbatului. Acest misoghinism e adevărat. Aici, la Eminescu, nu e femeia în genere, ci femeia de la mahala, trébuie s-o spunem. Deci în această poezie Eminescu este inferior. În această vreme Eminescu, așa cum vedem că rezultă din această poezie, ajunge chiar și la

deziluzionare. Eminescu a fost un om care s-a iluzionat în amor, ca oricine de altminteralea, și în alte direcții. Eminescu, fiind pesimist, nu s-a iluzionat în toate; gloria n-a iubit-o niciodată, nu l-a iluzionat gloria. Lipsa de energie, lipsa de voință, lipsa de putere de a lupta în viață, totul duce desigur la sentimentul cum că gloria, succesul sînt lucruri care n-au nici o importanță, lucruri mici, zadarnice. Iubirea însă este un sentiment prea puternic. S-a iluzionat în iubire. Chiar și misoghinismul e o dovadă de iluzionare. C utoate acestea, în 1883 găsim în Eminescu, într-un moment de indignare, de mare suferință, găsim și sfărîmarea teoretică a iluziei. E *Scrisoarea IV* :

Să sfințești cu mii de lacrimi un instinct atît de van  
Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an ?  
Nu trăiți voi, ci un altul vă inspiră — el trăiește,  
El cu gura voastră ride, el se-ncîntă, el șoptește,  
Căci a voastre vieți cu toate sînt ca undele ce curg,  
Vecinic este numai riul : riul este Demiurg.  
Nu simțiți c-amorul vostru e-un amor străin ? Nebuni !  
Nu simțiți că-n proaste lucruri voi vedeți numai minuni ?  
Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură ?  
Că e leagăn unor viețe ce semințe sînt de ură ?

Aici Eminescu arată că omul este înșelat de ceva, de natură, de geniul speciei, cum ar spune Schopenhauer. El sfarmă iluzia, iubirea se duce. Care să fie cauza ? Eminescu, care a fost așa de sentimental, așa de romantic, să devină cu totul contrar ? Să fie experiența de dragoste ? Biografia nu ne spune nimic. Să fie acea enervare, de care vorbeam adineaori, adăogată la oarecare experiență de dragoste ? Să fie vorba acum de încetarea, de împuținarea acum a oricărei energii ? E greu de spus. Din logica sentimentului din această poezie putem vedea că și acest sentiment rezultă tot din necaz. E o ridiculizare a sa proprie. Suferința atrage după sine necesitatea de a lovi în legitimitatea amorului. El spune că amorul este un lucru netrebnic, femeia nu merită să fie iubită. Această teorie a lui Schopenhauer ar fi un fel de strigăt, prin care ar putea să ofenseze pe cea pe care o iubește și, în același timp, să se consoleze pe sine însuși că acel amor nu pleacă de la dînsul, că poetul este o jucărie a naturii. Mai avem o chestie. Am vorbit și altădată de articolul d-lui Gherea despre Eminescu. D. Gherea repro-

șează lui Eminescu că vede în femeie numai o ființă frumoasă, plăcută. N-am înțeles niciodată acest reproș. Îi reproșează că de ce nu vede pe femeia cetățeană. Gherea îi reproșează că a cîntat amorul necomplect. Femeia este și un element social. Eminescu are femeia cetățeană din *Împărat și proletar*, dar a cînta femeia cetățeană nu e amor, cetățenismul n-are a face cu amorul. Dacă ar fi cîntat femeia cetățeană ar fi fost poezie socială etc. Amorul lui Eminescu e complect din acest punct de vedere. Ar putea fi necomplect din alt punct de vedere, anume dacă ar fi conceput ca în majoritatea romanelor lui Zola sau ca în Brătescu-Voinești, de exemplu. Atunci putem spune numai că amorul în Eminescu nu e complect. Amorul e foarte omenesc în Brătescu-Voinești, dar e prea mult partea curat omenească și spiritualizat sentimentul. În amor e o gamă mai complectă decît cea din Zola sau Brătescu-Voinești. Eminescu nu e așa de eterat ca Brătescu-Voinești. E mai mult element senzațional în Eminescu și deci e mai realist. Pe de altă parte, Eminescu nu vede în amor numai partea senzațională, pe care o găsim, de exemplu, exprimată cu oarecare putere în *Călin*, ci găsim și partea sentimentală. Amorul lui Eminescu e complect din alt punct de vedere: e veșnic amestecat elementul senzațional și sentimental. Așa, de exemplu, Traian Demetrescu are poezii sau prea serafice, sau prea brutale, cînd e vorba de amorul fizic. În Eminescu, aceste elemente sînt veșnic contopite, e amorul adevărat. Dacă am căuta, desigur am găsi și în Eminescu nota senzațională fără cea sentimentală sau nota sentimentală fără cea senzațională. Dar asta e mai greu de găsit. Acum s-ar pune chestiunea foarte însemnată de subiectiv și obiectiv. Eminescu a fost numai un poet subiectiv al amorului sau obiectiv? Unde a reușit mai bine? Însă această chestie nu trebuie pusă în acest capitol, ci la mijloacele de creațiune ale lui Eminescu din Eminescu ca artist. Acum studiem pe Eminescu ca om. Am studiat pînă acum sentimentul infinitului, al morții, național, patriotic, social, al naturii, al amorului. Acestea sînt materialul. Am studiat însă și ideile lui Eminescu ca teoretician și ideile ca material care au acces în poezia sa. Studiind materialul lui Eminescu facem psihologia lui Eminescu, studiem pe omul Eminescu. Ar mai fi de vorbit despre sentimentul ridicolului. Acesta se găsește mai



cu samă în satirele sale și în articolele de ziare. Am în-  
țelege mai bine pe Eminescu dacă am compara satirele  
lui Eminescu cu acelea ale lui Alexandrescu, Vlahuță,  
Caragiale. Vom avea de făcut oarecare distingeri între  
satirele lui Eminescu. Nu în toate satirele este același  
sentiment.

## Prelegerea XI

8 februarie 1914

Vorbim astăzi despre sentimentul ridicolului la Eminescu. Sentimentul ridicolului înseamnă a simți ridicolul din lume, acolo unde e ridicolul unui om, unei societăți, unor stări sufletești, în sfârșit, obiectul ridicolului e omul. Nu e în natură nimic ridicol, decît omul. Acest sentiment îl găsim și în Eminescu. Am putea spune că trebuia să-l găsim în Eminescu, fiindcă sentimentul ridicolului e un sentiment general omenesc, ca mai toate sentimentele, chiar și sentimentul infinitului, fiindcă există religii ș.a.m.d. Sentimentul iubirii iarăși există. Există și sentimentul ridicolului. Unii îl avem mai mult, alții mai puțin. Unii vedem ridicolul în unele lucruri în care alții nu-l văd. Acest sentiment atîrnă și de cultură, și de rafinare. Sînt multe lucruri care sînt ridicele pentru omul cult, care nu sînt ridicele pentru omul care nu e cult. Trebuie să spunem că Eminescu a fost un om serios, un om pentru care nu erau ridicele multe lucruri, a fost un temperament moral, un om de credințe. Lumea poate fi privită din punct de vedere contemplativ și din punct de vedere moral. Fiecare din noi o privim din amîndouă punctele de vedere. La urma urmei, punctul de vedere estetic se dezvoltă în dauna sentimentului moral. În nulele lui Maupassant vedem că-l jignește mai mult lipsa de estetică a oamenilor, pe cînd pe Tolstoi îl jignește lipsa de moralitate. Avem deci tipuri estetice sau contemplative și morale. Cine privește lumea din punct de vedere contemplativ, vede mai mult lucruri ridicele în lume. Scriitori amoralii sînt aceia la care găsim o privire ironică asupra lumii. Eminescu nu e dintre aceia. Scri-

itori prin excelență ironici, satirici, contemplativi sînt, de exemplu, Renan și Anatole France. Pentru Renan, universul chiar e ridicol pînă la un punct, are ceva ridicol, ceva comic. Renan își bate joc de univers. El e ironic chiar în metafizica sa. Anatole France, într-un grad mai mic însă, vede ridicolul în toate acțiunile omenești, chiar viața se pretează la ironie. Și, în adevăr, dintr-un anumit punct de vedere, se poate spune că totul e ridicol. Dacă ne gîndim la spațiu și timp, sînt infinite, ființa noastră e arhimicroscopică față de infinit, pasiunile noastre sînt un lucru așa de mic față de marile evenimente ale universului, atunci evident că acțiunile noastre devin ridicole. Dacă ne mai gîndim că totul e iluzie pe lumea aceasta, că trăim numai într-un fel de vis, că nu cunoaștem decît aparențele, că înotăm în acest ocean de aparențe și cînd vedem un om că-și dă atîta importanță, atunci vedem că viața omenească în adevăr e ridicolă. Și atunci nimic nu scapă acestei priviri ironice asupra lumii. Eminescu a privit lucrurile din punct de vedere moral. La Eminescu nu găsim această privire decît în *Scrisoarea I*, dar filozoficește. În adevăr, și Eminescu are concepția că lumea întregă e trecătoare, însă e o concepție cosmogonică budistă. Dar și acest lucru el îl ia tot din punct de vedere moral. El nu suride, nu ironizează, ci suferă și atacă. Eminescu privește viața, are o atitudine de om care crede. Așa, de exemplu, în *Scrisoarea I*, Eminescu ironizează, satirizează pe un învățat și pe cel care se ocupă de istoria științelor și artelor, căci acești învățați nu fac un lucru așa de mare :

Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfărâmi... orice-ai spune,  
Peste toate o lopată de țărină se depune.  
Mîna care au dorit sceptrul universului și gînduri  
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scînduri.

Este și sentiment de melancolie aci. Eminescu nu rîde ironic de preocupățiile savantului, ci mai mult e melancolic, însă rîde în versurile următoare :

Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormîntare,  
Splendid ca o ironie cu priviri nepăsătoare...  
Iar deasupra tuturor va vorbi vrun mititel,  
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el  
Sub a numelui tău umbră. Iată tot ce te așteaptă.

Aci își bate joc de panegiriști, de istoricii literari.

Ba să vezi... posteritatea este încă și mai dreaptă  
 Neputînd să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire ?  
 Ei vor aplauda desigur biografia subțire  
 Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vreun lucru mare,  
 C-ai fost om cum sunt și dinșii. Măgulit e fiecare  
 Că n-ai fost mai mult ca dînsul. Și prostatecele nări  
 Și le umflă orișicine în savante adunări  
 Cînd de tine se vorbește. S-a-nțeles de mai nainte  
 C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte.  
 Astfel încăput pe mîna a oricărui, te va drege,  
 Rele-or zice că sunt toate cite nu vor înțelege...  
 Dar afară de acestea, vor căta vieții tale  
 Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale —  
 Astea toate te-apropie de dînsii.. Nu lumina  
 Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina,  
 Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt  
 Într-un mod fatal legate de o mină de pămînt,  
 Toate micile mizerii unui suflet chinuit  
 Mult mai mult îi vor atrage decît tot ce ai gîndit.

Aci nu e tocmai ironie, nu prea e multă satiră, ci e  
 mai mult un atac, e mai mult invectivă. Găsim însem-  
 narea puținei importanțe pe care o are un om de știință  
 în sine, tocmai fiindcă se îndeletnicește cu ceva care nu  
 e de mare însemnătate. A doua parte se adresează celor  
 care îl vor lăuda, îl vor comenta. A treia parte se adre-  
 sează publicului, care e obtuz. La urma urmei aici e vor-  
 ba de soarta scriitorului, ca și în *Scrisoarea II* :

De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi ?  
 De ce ritmul nu m-abate cu isipita-i de la trebi ?  
 De ce dorm, îngrămădite între galbenelc file,  
 Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile ?  
 Dacă tu știai problema astei vieți cu care lupt,  
 Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt...

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

Sunt cîntați în cafenele și fac zgomot în saloane ;  
Iar cărările vieții fiind grele și înguste,  
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste,  
Dedicînd broșuri la dame a căror bărbați ei speră  
C-ajungînd cîndva miniștri le-a deschide carieră. —

Aici avem satirizarea ambiției de scriitor, temă care se găsește, de exemplu, în *Delendum* a d-lui Vlahuță. Pe urmă vorbește de glorie, ceea ce e filozofie, nu ironie. Eminescu deci a satirizat pe scriitori, lumea literară și pe cei care gustă literatura. Altă temă e amorul, pe care îl satirizează în *Scrisoarea II* și *Scrisoarea IV*. În *Scrisoarea II* :

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

Își bate joc de cei care iubesc. În *Scrisoarea IV* e satirizată femeia din ziua de azi și iubirea. În *Dalila* tot așa. În *Scrisoarea III* e satirizată o anume politică — e un lucru special. E satirizat un moment special al politicii românești, e satirizat liberalismul de la 1883 și mai cu samă al lui C.A. Rosetti, care cerea ceea ce abia acum se înfăptuiește, zugrăvește un parlament revizionist. E vorba de starea țării românești, zugrăvește mutra lui Rosetti, în adevăr e o satiră atît de personală, încît G. Panu s-a revoltat la „Junimea“, s-a retras de la *Convorbiri literare*, căci el era un partizan al lui Rosetti. Această satiră foarte frumoasă în realitate e un adevărat pamflet, ca și *O scrisoare pierdută*, care se raportează tot la acest fenomen. La acestea să mai adăogăm și *Criticilor mei* :

Critici voi, cu flori deșerte,  
Care roade n-ați adus —  
E ușor a scrie versuri  
Cînd nimic nu ai de spus.

Ceea ce a satirizat Eminescu e deci puțin : scribul, publicul scribului, femeia, amorul, politica liberală din 1883, critica literară. Acestea sînt cele ce ironizează Eminescu. Am putea face o scară : referitor la publicul scribului e ceva mai general, în amor e mai puțin general, în politică e și mai puțin general. Element satiric găsim în Eminescu și în articolele lui politice din *Timpul*. Acele articole nu sînt altceva decît dezvoltarea foarte pe larg a *Scrisorii III*. În proza sa literară, în nuvelele sale n-avem satiră. Trebuie să ajungem la concluzia că Eminescu a fost puțin satiric. Ce satirici avem noi ? Avem pe Eliade, avem pe Alexandrescu (*Satiră. Duhului meu*), avem pe d. Vlahuță în *Liniste*, în *Delendum*, în *Din goana vieții* și în o mulțime de schițe și nuvele. D. Vlahuță e unul din cei mai fecunzi satirici. Avem pe Caragiale, la care, în afară de nuvele și piese tragice, drama *Năpasta*, toate celelalte sînt satirice. În Creangă e element satiric, în *Amintirile* sale, în *Povestea lui Harap Alb*. Avem pe Bolintineanu. Trebuie să ne așteptăm să avem sentimentul ridicolului în literatura română, fiindcă sentimentul ridicolului îl avem mai toți și apoi pentru că românul e luător în rîs. Cu cine samănă Eminescu ? Eminescu samănă în privința satirei cu Eliade, cu d. Vlahuță, mai puțin cu Caragiale, nu samănă cu Alexandrescu, nu samănă cu Creangă. Satira lui Eminescu e violentă, nu e ironică, spirituală, e injurie aproape, e mai mult invectivă decît ironie, e *raillerie*. Eminescu e vehement, ca și d. Vlahuță. Gîndiți-vă la *Delendum*, unde e mai violent, fiindcă e mai puțin talentat, se exprimă mai de-a dreptul, în *Liniste* e violent, în nuvelele sale, în *Dan*. Eliade e violent, injurios, chiar foarte injurios, deși polemist de mare valoare, chiar calomniator. Nu samănă cu Alexandrescu. La Alexandrescu e ironia fină, serioasă, e ceva foarte ascuțit (*Satiră. Duhului meu*). A fost o inteligență pură, un intelectual, un om de gust, un om fin, subțire, avea gust rafinat, clasic, măsură clasică, a fost atras chiar de clasici — la început e romantic, dar imediat e influențat de clasici —, un spirit ponderat de clasic subtil. Apropierile cu scriitorii mari par ridicole, dar dacă căutăm un scriitor din Apus, ar trebui să spun că Alexandrescu samănă cu Renan. Cu totul altfel e satira lui Eminescu și a celorlalți, Ceva asemănător cu satira lui Alexandrescu găsim în Creangă. Ca și el, e luător în rîs. Spiritul poporului român, și mai cu

samă al moldovanului, nu e vehement ca al lui Eminescu, ci ca în Creangă. Spiritul țaranului moldovan e un spirit à la Renan, nepăsare, scepticism. Dacă voiți să găsiți caracterizarea satirei lui Eminescu, citiți pe un poet bucovinean, Radu Sbiera\*. Veți vedea ce înșamnă injuria fără talent. Dacă se scoate talentul din Eminescu, rămâne Radu Sbiera. În d. Vlahuță, în *Delendum* și în *Cronică rimată* și în unele schițe iarăși găsim un fel de Eminescu cam fără talent\*\*. Se poate vedea ce este injuria fără aparatul cel mare al poeziei, al talentului. Cum exprimă Eminescu sentimentul ridicolului — subiectiv sau obiectiv? Natural, îl exprimă subiectiv, fiindcă e poet liric. D. Vlahuță, deși poet liric, îl exprimă obiectiv. Eminescu nu face așa ceva, își exprimă de-a dreptul sentimentul ridicolului prin calificative. Vă aduceți aminte de *Liniște* a d-lui Vlahuță. E un fel de nuveletă în versuri. Nu mai vorbesc de satira lui Caragiale, care e cu totul obiectivă. Caragiale e un autor dramatic și un novelist. Caragiale ne arată faptele ridicole. Vlahuță ne arată și faptele ridicole, însoțindu-le cu expansiuni sentimentale. Eminescu ne arată numai expansiunea sentimentală. Tot așa și în privința amorului. La d. Vlahuță e și amorul altora, la Eminescu mai mult al său. Satira lui Eminescu este expansiunea directă a sentimentelor sale, produsă de lucrurile odioase din societate, care îl înconjoară, cu foarte puțină zugrăvire a obiectului care a provocat acest sentiment. La d. Vlahuță e mai mult zugrăvire. La Caragiale e numai zugrăvirea împrejurărilor ridicole fără sentimentul său. Sentimentul se străvede numai. Eminescu nu râde, ricanează numai. E ironie în Eminescu? E ironie, însă în puține locuri și tot mai multă ironie în Alexandrescu. Ironia e de două feluri. E ironia greoaie, care poate fi puternică, dar e inferioară: Swift. E ironia fină, pe care n-o poate înțelege un om ne-inteligent, e ironia lui Montaigne, Renan, e ironie în așa fel, încît nu știi dacă e serios sau își bate joc. Aceasta e ironia superioară. Noi nu prea avem și e greu s-o avem, fiindcă presupune o rafinare intelectuală. Ironia însă pro-

\* Vezi G. Ibrăileanu, *Radu Sbiera, Poezii*, în *Viața românească*, 1907, nr. 1 (*Opere*, I, p. 201—206 : *O prelucrare a lui Eminescu*).

\*\* Notă marginală : „Vlahuță din punct de vedere al invidiei lui Eminescu, nu ! El din generozitate.“

priu-zisă există în articolele lui Eminescu. În poezia lui, Eminescu lucrează mai mult cu invective. În rezumat, ar fi că satirele lui Eminescu au prea puțin element satiric. Sint ca un fel de anatemă aruncată de Eminescu, un fel de polemici exprimate în termeni strălucitori.\*

---

\* Notă marginală : „Are ceva din profeți“.



## Prelegerea XII

13 februarie 1914

Am studiat până acum ceea ce am numit materialul operei lui Eminescu, ideile și sentimentele. Poate că ar fi locul acum să arăt cum că între idei și sentimente e o legătură foarte mare, că, date fiind sentimentele lui Eminescu, trebuia să aibă acele idei, pentru că e imposibil ca între ideile și sentimentele unui om să nu fie un raport de cauzalitate. În definitiv, ideile noastre nu sînt decît expresia sentimentelor noastre. Ideile și sentimentele sînt două fețe sub care se prezintă sufletul nostru. Dealtmîntrelea, fără a insista mult, putem arăta acest lucru. Ideile filozofice ale lui Eminescu sînt pesimiste, în politică, sociologie sînt conservatoare sau reacționare. Sentimentele sale sînt triste, melancolice, arată depresivne sufletească, sînt sentimente astenice în termeni pretențioși filozofici. Eminescu are și idei pesimiste, și sentimente pesimiste. Ideile și sentimentele sale sînt, cum am spus, chipuri de a se exprima unul și același suflet. Am atins în lecțiile trecute și altă problemă. Evoluția ideilor lui Eminescu corespunde cu evoluția sentimentelor lui Eminescu. Am găsit oarecare date, oarecare cronologie în idei. Aceeași evoluție am constatat-o și la sentimente. De cînd începe să fie pesimist, de atunci are și poezii de iubire melancolice. Sufletul unui om e o unitate. Sentimentele exprimă temperamentul direct, iar ideile nu sînt altceva decît justificarea temperamentului. Ideile lui Eminescu ne interesează mai mult cînd vorbim de Eminescu ca sociolog, ca „politic“, ca gînditor. Conferințele sale, studiile sale, articolele sale cuprind ideile lui Eminescu. Ideile lui le-am mai văzut și în sa-

tirele sale. La poet, însă, ne interesează sentimentele în primul rînd și, în al doilea rînd, ideile. La sociolog și la „politic“ am spus că ne interesează ideile. Orice idee are la bază un sentiment. Teoriile sociologice și politice cu atît mai mult sînt exprimarea unei atitudini față cu societatea în care trăim. Acolo, deoarece nu sentimentalitatea e dată pe față, ne interesează ideile. În poezie, din contra — deși nu se poate poezie fără idei —, ne interesează mai mult sentimentele. Acum — o mică chestie. O poezie nu poate fi expresia mai cu samă a ideilor. Într-o poezie, ideile nu pot fi pe primul plan, ca în sociologie. Atunci nu mai avem poezie, ci avem proză. Așa, de exemplu, cunoașteți pe Cerna\*. În poeziile lui sînt 4—5 de iubire, care sînt adevărate poezii, dar are și poezii filozofice, sociale, în care pe primul plan sînt ideile și de aceea acele poezii sînt prozaice. Cei ce se extaziază în fața acestor poezii uită un lucru: că ideile pot fi în poezie, însă trecute printr-un mediu impasionat, cum spune J. Stuart Mill, ideea să stîrnească sentimente multe, covîrșitoare. În satirele lui Eminescu ideile sînt de această natură. În *Scrisoarea I* e cosmogonia indiană. E o teorie a lumii. Acea idee a provocat atîtea sentimente în Eminescu, încît ea nu mai este ideea rece, științifică, a originilor lumii, ci este încărcată cu toate sentimentele poetului, cu tot ce a simțit un om profund sentimental ca Eminescu față cu această concepție a lumii, creată de un popor cu o civilizație oarecare. Și de aceea un poet nu e nevoie să fie original în idei. La urma urmei, nu există poet original în idei. Dacă am căuta să scoatem ideile dintr-un poet și am cerca să le transmitem rece, am găsi idei curat banale și chiar și naive. Atunci Eminescu n-ar fi decît un plagiator al lui Schopenhauer sau al budismului. Atunci satirele ar fi bucăți foarte slabe. Prin ce sînt importante? Tocmai prin ecoul sentimental pe care acele idei l-au provocat în sufletul poetului. Aceasta nu însemnă că orice poet poate avea idei, nu însemnă că ideea este un lucru netrebnic în poezie. Nu oricine poate să simtă ideile din budism, ideile din Schopenhauer. Nu oricine le pricepe și poate fi influențat de acele idei. Trebuie un suflet chinuit de problemele vieții ca să fie curios de acele idei și acele idei

\* Vezi și G. Ibrăileanu, *Panaît Cerna*, în *Viața românească*, 1915, nr. 1—3 (*Opere*, II, p. 257—263).

să dea acel răsunet sentimental. Încît Eminescu are mari merite, pentru că are idei în poeziile sale, însă n-are meritul că a descoperit el acele idei. Poezia se reduce, la urma urmei, la sentiment, mai cu samă poezia lirică. Dar un sentiment nu se poate exprima ca atare, cel mult se poate exprima prin expresia emoțiilor sau sentimentelor, prin schimele feței, prin gesturi, prin interjecții. În poezie încă sentimentul se exprimă prin idei, fiindcă se exprimă prin cuvinte. Orice cuvînt exprimă o noțiune, nu un sentiment. Dar toată chestia e ca sentimentul să nu se transforme chiar în idee, ca sentimentul exprimat prin cuvinte totuși să se exprime ca sentiment. De aci anumite combinații de cuvinte, figuri de stil, metafore etc. Din două noțiuni reci poate ieși un sentiment. Ciocnind cuvinte reci, putem scoate o stare sufletească caldă, ceva ca în fizică, cu ciocnirea corpurilor. Din cuvintele reci ale dicționarului, din acele cuvinte anume combinate rezultă căldura sentimentului. Acela e stilul poetic. În *Scrisoarea I* rezultă din stil. Eminescu, fiind cuprins de un puternic sentiment, în mintea lui s-au înjghebat combinații de cuvinte de așa natură, încît acele combinații de cuvinte produc în sufletul nostru un sentiment. Așa încît, în rezumat, ce avem? Ideile pot fi legitime într-o poezie atunci cînd trec printr-o pătură de sentiment în suflet. Poetul iese umerat, impregnat de sentiment. Altfel poezia e proză rece. Iar sentimentul, la rîndul său, nu se poate exprima ca atare, ci recurge și el la haina ideilor, la cuvinte, însă cuvintele se combină într-un anumit sens, încît produc sentimentul. Cam aceasta ar fi pe scurt fiziologia poeziei.

Acum vin la altă problemă: care sînt puterile sufleteste creatoare în opera lui Eminescu? căci până acum am vorbit de material. Idei și sentimente putem să avem oricare dintre noi, dar nu înșamnă că avem și forțele artistice necesare. Toți putem fi pesimiști, putem să regretăm trecutul, toți putem să avem sentimentul pentru natură, sentimentul iubirii, sentimentul morții, sentimentul infinitului, de aici nu urmează că putem fi poeți cu toții. Foarte rar dintre noi s-a ivit cineva care să fie poet. Și se poate întîmpla ca unii dintre noi să simțim mai mult față cu natura decît un poet, cu toate acestea să nu fim poeți. Fiindcă nu se poate spune cu siguranță că Eminescu a simțit mai mult decît toți oamenii de cultură, a avut însă un anumit dar, prin care și-a putut ex-

prima simțirea sa. Atunci ne întrebăm : care sînt forțele creatoare ? Și le împărțim în două : forțe sufletești, forțe de fond, cum s-ar spune, puteri de fond creatoare și, după aceea, forțe sau puteri formale, sau stil. Eminescu e un poet și, ca orice poet, va trebui să aibă și el anumite forțe sufletești creatrice. Să nu confundați materialul cu forțele creatrice. Materialul e ceva pasiv. Forțele creatrice sînt excepționale. Să le luăm în șir, de la cele mai simple. Mai întâi ar fi forța ideilor și a sentimentelor. Natural, nu putem imagina un poet ca fiind lipsit de sentimente și idei, ca pe un om care ar lucra poezia numai cu forțe poetice. Trebuie să aibă sentimente și trebuie să aibă idei. Și, desigur, cu cît va avea mai multe idei și mai multe sentimente și cu cît va avea sentimente mai puternice, cu atît va îndeplini o condiție ca să fie poet. Acum, nu știm dacă Eminescu a avut sentimente puternice ca om, nu știm. Biografia lui n-o prea cunoaștem. Dar, în sfîrșit, din cîte știm, din puținele date biografice, din poezii, mărturisiri ale contemporanilor asupra sa, înțelegem că Eminescu a fost un om care avea sentimente sau impresii foarte puternice. În orice caz, o primă condiție e ca acel material de sentimente să fie puternice. A doua condiție esențială e memoria afectivă. Memoria e una din cele mai importante condiții ale oricărui artist. Memoria afectivă e înprospătarea sentimentelor, să simți din nou acel sentiment, ca și cum împrejurarea, care ți-a provocat sentimentul, s-ar înprospăta și ea. Ți-a fost groază într-un moment dat, peste o sumă de ani, să ai fiorii groazei, să nu-ți aduci aminte că ți-a fost groază, să ai din nou sentimentul de groază și să-l ai așa, dacă se poate, ca să ai chiar și expresia acelui sentiment. Fără aceasta nu poți să fii artist, fiindcă nu putem imagina un artist scriind atunci cînd simte. Cine ar putea să transcrie sentimentul de groază față cu naufragiul unui vas pe care se află el ? Nici nu se poate materialmente, atunci toată atenția e concentrată la viață. Importanța acestui dar se poate cunoaște mai bine la romancierii, la scriitorii aceia care au nevoie să evoce tot felul de sentimente, aci iubirea, aci bucuria iubirii, aci tristețea iubirii, dincolo sentimentul față cu natura, față cu melancolia toamnei, groaza unui om care vede că se sparge ceva pe care este el. Dacă a simțit aceste sentimente în viața lui, el și le poate înprospăta, atunci cînd scrie, își

evocă sentimentele, le retrăiește. De exemplu opera lui Victor Hugo, grandioasă, plină de sentimente. Se știe că Victor Hugo scria ca un funcționar, la anumite ceasuri. Când am studiat manuscrisele lui Eminescu, am văzut cum Eminescu a tot schimbat manuscrisele sale. Ani întregi corija, retușa, și am văzut că poeziile definitive sînt mult mai bune decît toate încercările, mai poetice, mai pline de adîncirea sentimentului. Ce făcea altceva decît își tot rememora și mai bine sentimentele lui de altădată și le depunea în opera sa? Sufletul său era plin de sentimentele înviate. Acum nu e nevoie de citații. Cel mult dacă am cita poezii din care se vede, chiar din textul lui Eminescu, că e vorba de sentimente de altădată. Prin urmare, până acum, ce am spus? Materialele sentimentului să fie puternice și, al doilea, aceste sentimente să se poată împropăta, autorul să retrăiască sentimentele de altădată.

A treia condiție e imaginația. Spuneam altădată că sentimentul nu se poate exprima ca atare, ca sentiment, ci recurge la materialul cuvintelor, care designează noțiunea. Imaginația e tocmai acest lucru, a combina cuvintele în acel fel, încît să crezi icoane, lucruri concrete, imagini, imaginile acelor lucruri, care ne-au provocat sentimentul nostru. E vorba de sentimentul naturii? Acest sentiment al naturii se exprimă zugrăvind aspecte din natură, zugrăvind bucăți din natură, lucruri concrete, arătînd un crîng, o pădure. Cuvîntul însă exprimă noțiunea, nu lucrul concret. Concretul e exprimat prin imagini, nu prin cuvinte reci. Cetiți orice poezie de Eminescu și veți vedea că sentimentul rezultă din arătarea cauzei care a produs sentimentul :

Atît de fragedă, te-asameni  
Cu floarea albă de cireș...

Fără imaginație nu poate fi poezie, fără creațiune nu poate fi poezie. Poezia e creațiune. Poetul trebuie să ne aducă în fața noastră lucruri concrete, ceva care să provoace sentimentele pe care le are și el. Poetul a simțit în fața unor lucruri din natură. Atunci, ca să ne facă și pe noi să simțim, trebuie să ne pună înaintea ochilor noștri icoanele acelor lucruri din natură, cîteva note esențiale. Și acum venim la chestia aceasta. Eminescu nu e curat liric. Eminescu e și un poet epic. Eminescu

a scris *Sărmanul Dionis*. E subiectiv, dar are atâtea descripții, zugrăvește mahalaua din București, o casă părăsită, zugrăvește vremea lui Alexandru cel Bun, zugrăvește o lume extraterestră, un amor în lună. Pentru aceste lucruri trebuie un pictor, culori, trebuie îngrămădire de imagini. Ca să văd casa părăsită, în care stă „sărmanul Dionis“, ca să văd casa de peste drum, ca să văd firea din lună, trebuie să ne zugrăvească ca un pictor și, prin urmare, trebuie să aibă imaginație dezvoltată. *Cezara*, *La aniversară* sînt bucăți în proză cu caracter cu totul subiectiv, însă toate acele bucăți ne zugrăvesc și ceva din natură. Ba, în *La aniversară*, nici nu e zugrăvit el. E singura bucată a lui Eminescu obiectivă. În poezie, în *Călin*, de exemplu, e epic, nu mai e liric. *Strigoii* e un poem epic. Partea întâi din *Scrisoarea I* și partea întâi din *Scrisoarea IV* au caracter epic. Pentru partea epică din Eminescu e ușor de înțeles nevoia de imaginație. Imaginație înseamnă facultatea aceea care combină imaginile. Imaginea e icoana unei realități, imaginația e imbinarea acelor icoane. Imaginea e elementul, imaginația e facultatea. Această imaginație e de mai multe feluri, dar acum noi ne gîndim numai la Eminescu și găsim la Eminescu imaginație reconstitativă și imaginație inventatoare. Imaginația reconstitativă constă în a reconstitui scene, lucruri, pe care le-ai văzut, pe care le-ai experimentat, iar imaginația creatrice sau inventatoare e a combina, e a lua bucăți din cele patru puncte cardinale și a înjgheba dintr-însele ceva nou. Dacă aș zugrăvi eu, de exemplu, un peisaj, Ceahlăul, acesta s-ar datora imaginației reconstitutive, nu memoriei. Dar dacă aș zugrăvi un munte neexistent, combinînd aspectele de la diferiți munți, ar fi imaginație creatrice, inventatoare. De exemplu, poezia *Melancolie* a lui Eminescu poate fi dată ca exemplu de imaginație reconstitativă :

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă...

Acum e posibil ca să fie imaginație tot inventatoare și aici, poate Eminescu n-a experimentat aceste lucruri, a adunat. Lucrul însă e foarte natural, ca Eminescu să evoce aici un peisaj pe care l-a văzut. Nu e natural ca un om să vadă peisaj ca acesta, care, la urma urmei, e banal? A reconstituit prin imaginație peisajul. A găsit

cuvinte de așa natură, pe care le-a combinat în așa chip, încît și noi vedem acest peisaj. Și-l vedem așa de bine, încît ne provoacă același sentiment pe care l-a provocat și poetului, adică melancolie. Iată un exemplu de cele ce ar fi imaginație inventatoare, creatrice, care nu copiază, ci inventează : *Sărmanul Dionis*.

Și ce frumos făcuse el în lună...\*

Apoi descrierea Mariei, tot din *Sărmanul Dionis* :

„Cu capul nalt mlădîiet, albă ca argintul noaptea, trece Maria peste acel pod, împletindu-și părul a cărui aur se strecoară prin minuțele-i de ceară. Prin hainele argintoase îi transpar membrele ușoare ; picioarele-i de omăt abia atingeau podul...“

Aici e creațiune pe baza tot a experienței. În romanele romantice această imaginație inventatoare se poate vedea în crearea diferitelor tipuri, tipuri de oameni care nu există pe lume. Un exemplu de imaginație creatrice sau inventatoare e și în *Călin* :

De treci codri de aramă, de departe vezi albind  
Ș-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint.  
Acolo, lingă izvoară, iarba pare de omăt,  
Flori albastre tremur ude în văzduhul tămîiet ;  
Pare că și trunchii vecinici poartă suflete sub coajă,  
Ce suspină printre ramuri cu a glasului lor vrajă.  
Iar prin mîndrul întuneric al pădurii de argint  
Vezi izvoare zdrumicate peste pietre licurind,  
Ele trec cu harnici unde și suspină-n flori molatic,  
Cînd coboară-n ropot dulce din tăpșanul prăvălatic,  
Ele sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace,  
În cuiabar rotind de ape, peste care luna zace.  
Mii de fluturi mici albaștri, mii de roiuri de albine  
Curg în rîuri sclipitoare peste flori de miere pline,  
Implu aerul văratic de mireasmă și răcoare  
A popoarelor de muște sărbători murmuitoare...

E o invenție necorespunzătoare cu natura. Aceasta ar fi a treia putere creatrice a lui Eminescu. Recapitulăm ; întâia, forța sentimentală, a doua, memoria afectivă, a treia, imaginația reconstitutivă sau inventatoare.

\* Text citat în prelegerea IV.

Eminescu mai are și altă forță de creațiune poetică, e fantazia, care se deosebește de imaginație prin aceea că iese din realitate, mai mult decit prin imaginația inventatoare. În fantazie creează altfel de lucruri, altfel de elemente decit în natură. În imaginația inventatoare combină elemente din natură, fantazia creatoare creează elemente care nu sînt în natură.



## Prelegerea XIII

15 februarie 1914

Am constatat până acum în opera lui Eminescu, ca forțe creatrice, puterea de sensibilitate, imaginația și memoria afectivă. În privința imaginației trebuie să spun că Eminescu are imaginație vie, bogată, imaginație puternică și putem spune că Eminescu a avut imaginația cea mai puternică din toți scriitorii români, imaginație, așa cum am definit-o noi, fiindcă mai e și o altă imaginație, imaginația stărilor sufletești, imaginația psihologică. Noi însă am vorbit despre imaginația plastică, imaginația de icoane și această imaginație desigur că Eminescu o are în gradul cel mai înalt în literatura noastră. Și prin această putere de imaginare Eminescu este un romantic. Iubirea trecutului, pe care am văzut-o în Eminescu, disprețul sau chiar ura pentru prezent, neîncrederea în viitor sînt însușirile care caracterizează școala romantică din orice literatură. Imaginația e și ea o însușire a școlii romantice, adică excesul de imaginație. Să facem o deosebire. Imaginația reconstitutivă poate fi și apanajul unui scriitor chiar clasic, dar mai cu samă al unui scriitor realist. Imaginația însă inventatoare e mai cu samă apanajul unui scriitor romantic. Dintr-un punct de vedere, romantismul s-ar putea defini acea stare sufletească care simte nevoia de a se refugia în altă lume. S-au dat multe definiții, fiindcă este o chestie de estetică. Romantismul, deci, se mai poate defini prin oroarea de lume, nevoia de a se refugia în ceva, care nu e realitatea actuală, de exemplu refugiul în trecut sau refugiul în fantastic, cum vom vedea. O imaginație care inventează, care nu reconstituie

caracterizează pe un romantic, scriitorul imaginează o lume de alt fel decât lumea reală. Imaginația reconstitutivă e de altă natură, e vorba de reconstituirea lumii reale și aceasta nu e numai decît un lucru romantic. Un scriitor naturalist, care zugrăvește lumea din jurul său, are o puternică imaginație reconstitutivă, un Maupassant, de exemplu. Un Chateaubriand însă, care a imaginat altă lume, e un scriitor romantic, fiindcă în opera sa se refugiază din lumea reală. Un Hoffmann, un Edgar Poe s-au refugiat într-o lume fantastică — e excesul romantismului. Această imaginație inventatoare a lui Eminescu, această a doua imaginație a sa, pe lângă cea reconstitutivă, îl face, pe lângă alte împrejurări, să fie un scriitor romantic, e unul din factorii romantismului poetului Eminescu. Eminescu are și fantazie. Prin fantazie trebuie să înțelegem tot un fel de imaginație, imaginarea unor lucruri neexistente. Așa, de exemplu, avem poezia *Strigoii* :

Pe-un jilț tăiat în stîncă stă țapăn, palid, drept,  
Cu cîrja lui în mînă, preotul cel păgîn ;  
De-un veac el șede astfel — de moarte-uitat, bătrîn,  
În plete-i crește mușchiul și mușchi pe al lui sîn,  
Barba-n pămînt i-ajunge și genele la piept...

Așa fel zi și noapte de veacuri el stă orb,  
Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,  
El numără în gîndu-i zile nenumărate,  
Și filii deasupra-i, gonindu-se în roate,  
Cu-aripele-ostenite, un alb ș-un negru corb.

Toate aceste lucruri sînt invenții fantastice. Bineînțeles că și aceste invenții sînt bazate pe experiență, fiindcă omul nu poate ieși din experiență. Ceea ce rezultă din combinarea acestor date ale experienței e ceva neexistent, e fantasmagorie\*. Ceva din acest element e și în *Egiptul*. În proză găsim în *Sărmanul Dionis*. Toată această nuvelă e o țesătură fantastică. Dealtmîntrelea, fantazia în literatura română e rară. În *Doinele* lui Alecsandri e fantazie populară. Literatura populară e roman-

\* Eminescu apelează la mitologia *Eddelor* unde cei doi corbi ai lui Odin sînt Munin (gîndul) și Hugin (amintirea). În versiunea a doua a poemului citim : „...un alb și-un negru corb, / Căci albă-i amintirea și neagră-i cugetarea“.

tică și ea. Găsim în Bolintineanu *Mihnea și baba*. Cu toate că e un element din literatura populară, în literatura română e însă rar. Fantazia nu e o însușire a literaturilor latine, ci a literaturilor mai nordice, ceea ce se explică prin viață interioară, prin climă. La popoarele din sud e claritate. Scriitorii caracteristici pentru fantazie sînt la popoarele din nord. Chiar în simbolismul lui Ibsen e ceva fantastic. În literatura latină, la unii scriitori mai mici, e mai mult voința de a fi fantastic. Dintre predecesorii lui Eminescu, ca psihologie, samănă mai mult cu Bolintineanu. Sentimentul trecutului e mai sincer la Bolintineanu. E mai multă fantazie și sonoritate în baladele lui Bolintineanu decît la Alecsandri. Scriitorii prin excelență romantici ar fi Bolintineanu și Eminescu. Încolo, deosebiri colosale de formă, de fond etc. Iubirea trecutului, pesimism, refugiul din realitate în trecut sau în fantazie, toate acestea fiind elemente romantice. Vom vedea imediat din alte considerații romantismul lui Eminescu. Observația psihologică, de exemplu. Eminescu e liric, prin urmare nu e observator psihologic. Liricul e subiectiv, pe cînd observatorul psihologic e obiectiv. Fiind liric, e romantic. Au fost poeți lirici și clasici: Malherbe. Lirismul lor se cheltuiește cîntînd altceva. Cine se face centrul universului și — numai aceștia sînt liricii mari: Byron, Musset — aceștia sînt poeți lirici. Eminescu e cel mai subiectiv dintre toți poeții noștri, iar acest subiectivism e altă fază a romantismului. Romantismul s-a definit și subiectivism. Cine e cu atrocitate subiectiv e romantic. Romantismul s-a definit și prin imaginație, prin predominarea imaginației. Romantismul, încă o dată, s-a definit și prin iubirea trecutului, prin medievalism, prin fantastic. La Eminescu se aplică toate definițiile, e prin excelență romantic. Acest romantism rezultă din natura sa. S-a spus că Eminescu s-ar dator influenței romantismului german. E o idee naivă. Fiecare om e ceea ce este el. Un alt temperament decît al lui Eminescu n-ar fi fost susceptibil la această literatură. Observație n-are? Această chestie s-a pus de d. Gherea. D. Vlahuță e mult mai obiectiv, și așa este. E mai obiectiv, fiindcă vorbește și de alții. Vom vedea întru cît putem vorbi de psihologia femeii. Se vorbește despre femeie, dar nu știu dacă e psihologie. Dar e o altă observație, pe care trebuie s-o aibă un poet liric: autoanaliza. Un poet liric, oricît ar avea efuziuni sentimentale, nu poate

să-și exprime sentimentele, dacă nu le cunoaște, dacă nu se clarifică sentimentele în sufletul său. Simțirile confuze nu se pot exprima. E nevoie deci de autoanaliză, să-ți întorci ochii sufletești înăuntru și să-ți observi simțirile. Eminescu a avut această însușire, altfel n-ar fi fost poet. Am ales la întâmplare *Atît de fragedă*. Aci e zugrăvită femeia, dar în realitate vedem ecoul intern sufletesc, care se produce în poet față cu apariția aceea. Sau *Pe lîngă plopî fără soț* :

Căci azi le sameni tuturor  
La umblet și la port.

Aici este o autoanaliză profundă. Nu trebuie să ne așteptăm la o autoanaliză prea mare, fiindcă e poezie lirică. *Te duci...* Dacă am ceti toată poezia, am vedea până la ce punct se analizează chiar contradicțiile :

Puteam numiri defălmătoare  
În gîndul meu să-ți iscodesc  
Și te uram cu-nversunare  
Te blestemam, căci te iubesc.

E o analiză admirabilă, în felul lui Paul Bourget.

Ca azi va fi ziua de mine  
Ca mîni toți anii s-or urma.

Iarăși o analiză frumoasă. După o asemenea criză este o lîncezire, cînd nimic nu mai este interesant.

În totă neagră vecinicie  
O clipă-n brațe te-am ținut.

Iubirea lui trecătoare e pusă în corelație cu infinitul. Foarte rar se înalță poezii așa de sus. Ar fi trebuit să mai cetesc și din sonete. Eminescu poate condensa deci uneori observații profunde și cu caracter general. Sînt formule condensate ale unor adevăruri care se întind pe pagini întregi. Autoobservația aceasta nu e importantă în genul liric. Ceea ce e important e cum exprimă acest sentiment. Dar observații obiective are Eminescu? Eminescu a avut simpatia intelectuală, aceea care te face să te pui în locul altuia, să intri în alt om și să gîndești și să simți ca dînsul? A avut ceva din acel lucru minunat, pe care îl are un Tolstoi, un Balzac, un Turgheniev? Eminescu a avut-o în grad foarte slab. Dar aceasta am spus-o, cînd am spus că a fost un poet liric,

subiectiv. Eminescu era așa de subiectiv, încît, spune Panu, în discuții de idei nu auzea argumentele, ci transforma chiar argumentele contrare în substanță pentru ideile sale proprii. Subiectivismul său se vede și în articolele sale politice și în conferințe. Trebuie să fie cineva foarte subiectiv ca să propună o stare care i-ar plăcea lui numai, întoarcerea lui Alexandru cel Bun. În *Sărmanul Dionis* a făcut aceasta literaricește. Acolo merge. Această dorință a sa el o transformă în teorie politică. Subiectivismul său se vede din cum tratează pe munteni. Spune că sînt străini, fiindcă au alte idei decît el. În *Sărmanul Dionis* trăiește „sărmanul Dionis“, fiindcă este însuși Eminescu. Dacă aș fi avut mai mult timp, autoanaliza aș fi scos-o din *Sărmanul Dionis*. S-ar vedea ce bine se analizează Eminescu în persoana „sărmanului Dionis“ : e temperamentul lui, sufletul lui, idealul lui, modul lui de a gândi și a simți. Celelalte personaje sînt șterse. Subiectivii aceștia combină lucrurile așa cum ar dori ei. Maria din *Sărmanul Dionis* nu trăiește. Un scriitor obiectiv, dacă aduce un personaj cît de mic, care intră un moment, îl vede în ce are caracteristic. În *Cezara* e călugărul Ieronim, care e tot Eminescu, nuvelă iarăși foarte importantă pentru cunoașterea lui Eminescu. Avem iarăși autoanaliză. *Cezara* este iară zugrăvită. E descriere obiectivă, dar nu este analiză psihologică adevărată. E zugrăvirea manifestărilor ei externe, cum se arată pasiunea ei : pe față, în mișcări, în gesturi înfrigurate. Eu cred că se reduce tot la imaginație plastică. Un peisaj poate fi zugrăvit bine de un poet : sentimentul adună în jurul lui imagini. Tot așa și aici : sentimentul lui Eminescu pentru *Cezara* îl face ca să fie foarte atent și să i se imprimе bine în minte toate mișcările înfrigurate ale *Cezarei* în paroxismul iubirii. Dar aceasta e zugrăvire plastică, cum vedeți, nu e psihologie, nu e vorba aici de analiza mecanismului intern al sentimentelor adevărate, e vorba de expresia emoțiilor. Eminescu este atent, poate reda expresia emoțiilor de iubire ale unei femei. E obiectivismul unui subiectiv. Trebuie mult sentiment la autor, pentru ca să ne intereseze expresia acelor emoții. Autorul nu poate ținea minte alte lucruri din viață, ține minte numai ceea ce îl interesează într-un mod puternic, ceea ce îi provoacă iubirea în cazul acesta sau ura în altul. Scriitorul obiectiv e olimpiian, el observă numai. În mintea lui se exprimă toate aspectele vieții. Și

mai obiectiv e acela care pătrunde în sufletele omenesti. În sufletul Cezarei Eminescu nu pătrunde. Obiectivism adevărat psihologic nu există. Redă bine însă expresia emoțiilor. Acest obiectivism însă e al unui subiectiv, pentru că n-ar putea să redea și lucruri indiferente lui. Când nu e sentiment la mijloc, lumea externă nu mai există pentru dînsul. Totul se reduce la sentiment la Eminescu. Are Eminescu însă o bucată, *La aniversară*. E o bucată foarte curioasă, din mai multe puncte de vedere. A fost publicată în *Curierul de Iași*, nu e iscălită de Eminescu, cum nu e nici *Cezara*. Se spune că e narațiune originală. Această bucată e curioasă, fiindcă este obiectivă și are un aer deosebit de bucățile lui Eminescu. Are ceva din umorul din *Luceafărul*. Ceva umor sumbru e în *Scrisoarea IV*. Ceva umor e și în *Pajul Cupidon*. Stilul pe alocuri iarăși nu e eminescian.

## Prelegerea XIV

Vorbeam data trecută despre spiritul de observație al lui Eminescu. Am vorbit ceva despre nuvela *La aniversară*, apărută în 1877, în *Curierul de Iași*, fără iscălitura lui Eminescu, însă intitulată, „nuvelă originală“, și spuneam că trebuie să fie de Eminescu. Și spuneam motivul. E singura bucată în adevăr obiectivă a lui Eminescu, unde nu e vorba de el și unde desigur e vorba de o femeie pe care o iubea el. Faptul că această nuveletă este obiectivă, faptul că are un ton deosebit ne-ar face să stăm mult la îndoială, dacă este originală. Nu e vreo lectură a lui Eminescu, transformată în românește? Nu știu. În tot cazul, face o figură cu totul deosebită în opera lui Eminescu. Proza sa e subiectivă, arhiromantică, cu descriții grandioase de natură, pe când în această nuvelă descriția e sobră, nu e romantism, nu e subiectivism, e observație directă și, mai cu samă, e vorba de două tipuri care n-ar putea interesa pe un om atât de subiectiv ca Eminescu: mijirea amorului — e un băiat de 18 ani și o fată de 14\*. În *Povestea teiului*, în partea a doua, e zugrăvită cu multă delicateță ezitarea unui suflet feminin. Tot pentru acest lucru trebuie citat și *Călin*.

Acum venim la altă chestie, forma lui Eminescu. Am văzut ideile, apoi însușirile creatoare sufletești. Toate

---

\* Ermil, zis și Cajus Iulius Caesar Octavian August și Bertrand (nume din piesa lui Shakespeare *All's Well that Ends Well*) și Elis, zisă și Cleopatra și Tolla (nume dintr-un roman de Ed. About).

acestea nu formează un scriitor. Idei și sentimente putem avea toți. Puterile creatoare le avem mai puțin, însă putem avea foarte mulți dintre noi și aceste însușiri, și într-un grad tot așa de înalt ca și Eminescu, însă nu putem scrie nimic. Mai trebuie ceva : forma. Aci se pune chestia foarte importantă despre formă și fond (v. *Scriitori și curente*\*). Separația pe care o facem între formă și fond e o separație arbitrară, logică. O operă literară e o totalitate, ceva unic, care dintr-un punct de vedere poate fi formă, din alt punct de vedere poate fi fond. Am spus că forma nu e față cu fondul cum e cămașa față cu trupul, ci ca pielea față cu trupul. O poezie este o stare sufletească exteriorizată în așa fel, încît să ne sugereze ce s-a petrecut în sufletul poetului. Atunci cînd cineva crede că are fond, dar n-are formă, are iluzii psihice. În realitate, n-are fondul așa ca să servească ca material pentru poezie, n-are sentimente și idei clare. Odată cu claritatea vine și exprimarea, elementul acela poate fi degajat. În suflet e un rîu care curge foarte amestecat, extraordinar, de stări sufletești și, dacă vedem clar și putem lega acele stări sufletești cu logică oarecare, apoi imediat putem să exprimăm acele lucruri și atunci avem și formă. Iarăși nu se poate formă fără fond. Sînt scriitori ridicul de clari, fiindcă au puține idei. În adevăr, e claritate, adică o mare calitate de formă, dar nu sînt idei. Alții scriu cu strălucire, dar sînt superficiali, înșamnă că au cîteva stări sufletești pe care le văd foarte bine, însă bogăția de stări sufletești e săracă, are puține stări sufletești, dar foarte clare. Totul se reduce tot la fond. La idea clară corespunde un stil clar, la idea precisă corespunde un stil precis, la sensibilitatea elegantă corespunde un stil elegant, la sentimentul sublim corespunde un stil sublim, la ideile și sentimentele care se leagă între dînsese în mod firesc corespunde un stil sonor, un stil armonios. Am înșirat toate calitățile stilului, dar toate acestea se reduc tot la fond. Forma și fondul e ca o filă de hîrtie. Cînd vom vorbi de limba și stilul lui Eminescu, vom vedea că ne raportăm la lucruri pe care le-am spus până acum, cînd am vorbit despre fond. Aceasta se va vedea mai cu samă cînd vom vorbi despre stil, unde se vede mai bine personalitatea scriitorului. Să vorbim despre forma lui Eminescu. Forma e limba și stilul, adică ele-

\* *Curentul eminescian*, în *Opere*, I, p. 179 și urm.



mentele exprimării și înjghebarea acelor elemente. Mai întâi, trebuie să spun că Eminescu reprezintă în istoria literaturii române un pas mai departe spre românizarea limbii, deși reprezintă în același timp un pas mai departe spre europenizarea gândirii. Eminescu e mai cuprins de cultură străină decît predecesorii săi și, în același timp, scrie o limbă mai românească decît predecesorii săi, mai naturală. În evoluția literaturii Eminescu reprezintă un progres. Împărtășirea cît mai largă la cultura străină însemnă tinderea literaturii românești către o formă literară universală. Pe de altă parte, românizarea cît mai multă a limbii însemnă naționalizarea literaturii, împuțernicirea literaturii. Aceste două lucruri se presupun unul pe altul. O literatură nu poate fi decît națională. Ea nu e, ca știința, internațională. Știința pură poate fi internațională. Literatura este un lucru foarte național. Cu cît e mai național, cu atît e mai adevărat. Însă naționalizarea aceasta a literaturii nu însemnă mărginire, însemnă că acel care împrumută procedee literare să le asimileze. Mai cu samă naționalizarea literaturii constă în limbă. Limba nu este alcătuită numai din semne, numai din sunete vane. Deja în acest cuvînt e suflet național. Un dicționar al limbii române e tot sufletul românesc, e toată istoria țării române, cu toate durerile, cu toate bucuriile, cu tot trecutul. În fiecare cuvînt se cuprinde un suflet întreg. Un cuvînt de dicționar e ca un cartuș lovit, poate să scoată o energie extraordinară. Un suflet și personal și național se exprimă prin cuvînt. Dacă am avea un dicționar complet al limbii române\*, am avea catalogul sufletului național. Un scriitor care știe să găsească construcțiile cele mai adevărate, acel scriitor va fi mai național. Poți să faci pesimism în *Scrisoarea I*, dar pesimismul acela va fi poezie curat românească, dacă limba va fi profund românească, limba în toate secretele ei, în toate ființele ei. Limba românească a fost întrebuințată de toți scriitorii români, deci și de Eminescu, numai cît a fost întrebuințată o anumită limbă românească și din ce în ce o limbă mai românească. Înainte se întrebuința limba românească din cărțile bisericești, vorbită de clasele culte din orașe. După 1840 se întrebuințau cu-

---

\* E vorba de *Dicționarul limbii române* cu care fusese însărcinat în 1898 Al. Philippide împreună cu C. Botez, N.N. Popovici și G. Ibrăileanu, și care a fost continuat de Sextil Pușcariu. În 1913 au apărut literele A și B.

vinte din cronicari și din literatura populară. E un lucru banal, dar care trebuie repetat, cum că sufletul adevărat românesc s-a conservat la popor și în limba populară întilnim adevăratul românism. Alecsandri, cel dintâi, întrebuițează elemente populare în opera sa. Însă el, ca și tovarășii săi, erau înstrăinați adinc.. De mic crescut cu dascăli de limba grecească, cu limba orașelor imitată de la școlile franțuzești. Cea mai mare parte din corespondența acestor oameni de la 1840 e în limba franceză, ceea ce însemnă că limba franceză le era mai naturală. Aceasta însemnă că prima generație, care s-a adăpat la cultura străină, a fost prea mult absorbită de cultura străină. De aceea în limba lor găsim franțuzisme multe. Costache Negruzzi, părintele nuvelei românești, autorul lui *Alexandru Lăpușneanul*, are construcții franțuzești. Se poate face un studiu asupra limbii sale. El spune : „a juca din vioară“ ; Alecsandri : „a face un vis“. Se vede influența limbii franceze. Aveau dorința să scrie românește, dar nu prea știau. Russo nici nu știa românește. Cred că până la moarte n-a știut bine românește. Kogălniceanu știa mai bine. Acești oameni franțuziți aveau însă intențiile cele mai bune. De aceea au cules literatură populară, s-au influențat în formă și în fond. Primele poezii ale lui Alecsandri parcă sînt populare. Cei care nu cunosc bine literatura populară ar putea chiar să creadă că *Doinele* lui Alecsandri sînt poezii populare. Cu toate acestea, n-are simțul sigur al poeziei populare nici Alecsandri. Chiar *Doinele* sale se resimt de această nesiguranță. Eminescu duce mai departe acest amestec al limbii populare în limba cultă. Și Eminescu este un colecător de poezii populare. Aceasta se știe mai de curînd. S-au descoperit în manuscrise colecții de poezii populare. Sînt publicate în volumul tipărit de Ilarie Chendi, intitulat *Poezii populare*. Și în ediția din Iași a d-lui Xenopol sînt poezii populare. Și aceste poezii populare au un aer nu tocmai popular. Mai toți culegătorii au corijat cîte ceva. Aceasta e una din cauzele variantelor. În notă se spune că au fost scrise de Eminescu. Eminescu deci a cules poezii populare. De aici se vede cît s-a interesat de ele, a ascultat pe ciobani și țărani, le-a dat importanță. Faptul că avem o colecție ne arată că el s-a ocupat mult de poezie populară. Prin urmare, iată unul din izvoarele limbii celei frumoase a lui Eminescu : poezia populară. Cum că Eminescu s-a pătruns de aceste poezii populare bine, cum că a simțit bine

limba adevărată românească ne dau dovadă poeziile sale în formă populară, în care a exprimat sentimentele sale (*Revedere*):

— „Codrule, codruțule,  
Ce mai faci, drăguțule,  
Că de cînd nu ne-am văzut  
Multă vreme au trecut  
Și de cînd m-am depărtat,  
Multă lume am îmblat“.

— „Ia, eu fac ce fac de mult,  
Iarna viscolul-l ascult,  
Crengile-mi rupîndu-le,  
Apele-astupîndu-le,  
Troienind cărările  
Și gonind cîntările ;  
Și mai fac ce fac de mult,  
Vara doina mi-o ascult  
Pe cărarea spre izvor  
Ce le-am dat-o tuturor,  
Împlîndu-și cofeile,  
Mi-o cîntă femeile.“

— „Codrule cu riuri line,  
Vreme trece, vreme vine,  
Tu din tînăr precum ești  
Tot mereu întineresti.“

— „Ce mi-i vremea, cînd de veacuri  
Stele-mi scînteie pe lacuri,  
Că de-i vremea rea sau bună,  
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună ;  
Și de-i vremea bună, rea,  
Mie-mi curge Dunărea.  
Numai omu-i schimbător,  
Pe pămînt rătăcitor,  
Iar noi locului ne ținem,  
Cum am fost așa rămînem :  
Marea și cu riurile,  
Lumea cu pustiurile,  
Luna și cu soarele,  
Codrul cu izvoarele.“

Dacă am compara această poezie cu una din „doinel“ lui Alecsandri, atunci am vedea deosebirea cea mare. În

poeziile lui Alecsandri e o imitație servilă, fără să reușească s-o imite cum trebuie. Elementele populare plutesc în poezia sa neasimilate, pe cînd în această poezie e totul asimilat. E și foarte popular, și foarte cult. E o gîndire profund eminesciană, într-o formă parcă populară. Iată progresul de la Alecsandri la Eminescu. Aceasta fiindcă a simțit mai bine poezia populară, fiindcă era mai sensibil, avea mai mult talent și a dus altă viață, a trăit, la Ipotesti, mai multă vreme în contact cu țărani, a vorbit cu ei, i-a ascultat cu drag, a umblat în toată Dacia, a venit mai direct în contact cu poporul și clasa din care făcea parte, era mai de jos, nu trebuia să pună o punte așa de mare, ca să treacă la popor.

Altă poezie *Ce te legeni...*

— „Ce te legeni, codrule,  
Fără ploaie, fără vînt  
Cu crengile la pămînt ?“  
— „De ce nu m-aș legăna,  
Dacă trece vremea mea !  
Ziua scade, noaptea crește  
Și frunzișul mi-l rărește.  
Bate vîntul frunza-n dungă —  
Cîntăreții mi-i alungă ;  
Bate vîntul dintr-o parte —  
Iarna-i ici, vara-i departe.  
Și de ce să nu mă plec,  
Dacă păsările trec !  
Peste vîrf de rămurele  
Trec în stoluri rîndurile,  
Ducînd gîndurile mele  
Și norocul meu cu ele.  
Și se duc pe rînd, pe rînd,  
Zarea lumii-ntunecînd,  
Și se duc ca clipele,  
Scuturînd aripele,  
Și mă lasă pustiit,  
Vestejit și amorțit  
Și cu doru-mi singurel,  
De mă-ngîn numai cu el !“

Tot Eminescu a fost pus într-o muzică vulgară. *La mijloc de codru...*

La mijloc de codru des  
Toate păsările ies,

Din hugeag de aluniș,  
La voiosul luminiș,  
Luminiș de lingă baltă,  
Care-n trestia înaltă  
Legănîndu-se din unde,  
În adîncu-i se pătrunde  
Și de lună și de soare  
Și de păsări călătoare,  
Și de lună și de stele  
Și de zbor de rîndurele  
Și de chipul dragei mele.

Avem însă *Doina* în formă populară, însă mai personală. Celelalte sînt populare, dacă voiți, însă autorul popular e Eminescu. Desigur că și *Miorița* e creată de un individ. Închipuiți-vă pe autorul *Mioriței* cunoscînd pe Buda și Schopenhauer, dar rămîniînd popular. În *Doina*, însă, ne apare un individ frămîntat de ideile lui politice și sociale, dintr-un anumit timp, în țara noastră. E deci de altă natură. *Doina* e „pendantul“ *Scrisorii III*. E scrisă de ziaristul de la *Timpul*, de cugetătorul conservator, dar totul în formă populară. Aceasta e poezia cea mai cultă, mai orășenească a lui Eminescu, scrisă în formă populară. Rima e bogată.

De la această poezie mai departe dăm în poezia originală a lui Eminescu, unde nu se vede o imitare a poeziei populare, ci influența poeziei populare. S-ar putea dovedi, dar e mai greu. D. Maiorescu, cînd vorbește într-un articol despre Eminescu, face cîteva citații din poezia cultă a lui Eminescu, începutul *Scrisorii I* și alte poezii, ca influențate de poezia populară, fără să dea nici o explicație. Noi simțim că e influența poeziei populare. Poeziile lui Eminescu nu se pot concepe fără influența poeziei populare. În limba lui Conachi e imposibil să fie scrisă *Pe lingă plopilor fără soț*, oricît geniu ar fi avut cineva. Lipsa de savoare se observă mai cu samă înainte de Eminescu. Savoarea unei limbi se vede în limba poporului, care duce o viață mai aproape de natură, simplă, de tradiție, de muncă. Nici scriitorul nu poate deveni savuros, fără să cunoască limba poporului. Acest lucru îl face Malherbe ca o reacțiune contra limbii latinizate a lui Ronsard. Hugo tot așa. Anatole France, tot așa, se adresează poporului. El însuși o mărturisește. Cred că am explicat îndeajuns de ce studierea poeziei populare, preo-

cuparea de poezia populară e un factor important chiar în forma lui Eminescu. Eminescu are și neologisme, dar e altă chestie, fiindcă are idei pe care nu le are poporul și deci a adus și cuvîntul. Eminescu a încetățenit cuvinte nouă în literatură și Eminescu a dat un prestigiu deosebit cuvintelor populare în rime și în strofe geniale. Dar Eminescu mai are și alte jocuri cu limba poporului. De exemplu în *Călin Nebunul*, poveste tipărită în *Poezii populare*, ediția Chendi. Această poveste e mult, cunoscută. Din *Călin Nebunul* a scos Eminescu *Călin*, pe care toți îl cunoaștem. *Călin Nebunul* e o poezie cu multe elemente populare și multe elemente personale. Eminescu apoi e cel dintâi prozator de lux român, fiindcă *Sărmanul Dionis* e din 1871. A fost proză mai înainte, dar n-are a face cu a lui Eminescu, care e strălucitoare, plină de metafore. *Cezara* e din 1876. Proza estetică, strălucitoare, de *l'écriture artiste*, a început cu Eminescu. La proză a ajuns Eminescu tot pe aceleași căi. *Făt-Frumos din lacrimă* este o poveste, dar nu culeasă din popor. E o poveste populară în sensul cum e populară *Ce te legeni...*, ba încă mai puțin populară. Eminescu a amestecat multe elemente culte și intelectuale. A rămas subiectul poveștii populare, credința și stilul în mare parte. E o bucată de tranziție între proza populară și proza cultă :

„Pe cînd Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pămîntului...”

Deci și în proză Eminescu s-a influențat de proza populară, și în proză Eminescu a scris bucăți în formă populară, cum a scris și în versuri.

## Prelegerea XV

Am vorbit până acum despre una din resursele limbii literare a lui Eminescu, despre limba populară. Un alt izvor de cuvinte, de forme, de muzică chiar în limba lui Eminescu sînt dialectele. E discuție dacă graiul moldovenesc sau muntenesc se pot numi dialecte sau vorbiri. Desigur, sînt vorbiri\*. Dialectele limbii române sînt : dacoromân, macedoromân și istroromân. Chiar la începutul literaturii moderne scriitorii au căutat să creeze o limbă literară comună pe toate aceste vorbiri din Muntenia, Moldova și Ardeal. Limba literară trebuie să se formeze pe baza acestor trei graiuri. De la 1840 scriitorii, mai cu samă din Moldova, au simțit nevoia colaborării acestor trei dialecte pentru crearea limbii literare comune. Cea dintâi publicație care presupune o grupare e *Dacia literară* (1840). Chiar titlul rezuma programul acelei generații : Kogălniceanu, Alecsandri, Negruzzi. Dealtmîntrelea, în prefața acelei reviste chiar, ni se spune că unul din punctele programului școlii de atunci e acesta : al unificării limbii și literaturii. În adevăr, găsim în *Dacia literară* pe Alexandrescu cu faimoasa poezie *Anul 1840*. Însă atunci se face un început și începutul trebuie să urmeze în faptă și să dea rezultate mult mai tîrziu, și rezultatele în adevăr au să vie mult mai tîrziu. După 1840 încă multă vreme scriitorii moldoveni sînt prea moldoveniști. Cel mai moldovenist e Alecsandri, așa cum apare în ediția primă. Russo, care face parte din această grupare, dar n-a scris, din întîmplare, în *Dacia literară*, e și mai mol-

---

\* Graiuri.

dovenist. Mai literar, adică mai puțin moldovenist, o limbă mai generală găsim în Kogălniceanu și Negruzzi. Dar tot încă se vede moldovanul. Încă o limbă, deci, cam provincială, după cum în Muntenia scriitorii se cunosc că sînt munteni. În altă țară scriitorii nu pot fi cunoscuți de unde sînt după limbă. Acest lucru nu s-a întîmplat la noi și putem spune că nu s-a întîmplat nici pînă azi. N-avem o limbă literară absolut comună, unitară. Eminescu e stadiu reprezentativ în această evoluție spre unificarea limbii literare. Eminescu se știe că a stat în Moldova, Bucovina și Ardeal și mai tîrziu în București, deci în Muntenia, cînd era deja format. Putem înțelege deci că Eminescu trebuie să fie unul care a făcut un pas mai departe spre unitatea limbii literare. Dar se poate ca Eminescu să fi trăit în toate părțile și limba lui să rămînă aceeași, de acasă. Dar nu e așa. El a fost influențat de vorbirea din celelalte părți decît din Moldova. Eminescu a stat în Moldova pînă la vîrsta de 7 ani, epocă foarte însemnată. Apoi, între 1864-1867, mulți ani însă a stat în Bucovina, dar Bucovina e tot Moldova în definitiv. În adolescență și pînă la începutul tinereții a stat prin Ardeal și a colindat și prin alte părți cu o trupă de teatru. Apoi îl găsim la Viena, doi ani, în legătură cu studenții ardeleni și bucovineni, lucru foarte însemnat. Afară de aceasta, Eminescu era un ardelenist, avea pornire pentru ardeleni. În Ardeal vedea el simburile poporului românesc. El a început să scrie în gazete din Ardeal. Se poate spune că se ardelenizase în sfîrșit. Grație acestei lungi șederi în Ardeal, grație acestui contact neconținut cu ardelenii la Viena, grație colaborării la gazete din Ardeal, Eminescu chiar a contractat în scris o multime de ardelenisme. Cînd am amintit despre *Geniu pustiu*, am văzut o multime de ardelenisme. În 1870-1871, deci, avea ardelenisme, în contra cărora a luptat d. Maiorescu. Aceste ardelenisme le găsim în proza lui Eminescu pînă la moartea sa. În articolele din *Timpu* (1879-1883) găsim multe ardelenisme. În poezii însă nu găsim ardelenisme. Găsim unele în așa numitele „poezii postume“. Aceasta însemnă că Eminescu avea conștiința limbii literare, știa că formele întrebuintate în limbă sînt greșite. În poezia lui Eminescu, dacă cercetăm încercările sale, față cu operele definitive, vedem o muncă penibilă de creațiune în limbă. Grație acestei munci în poezie noi găsim aceste forme definitive. Eminescu deci a cunoscut



diferite vorbiri și a introdus în scrierile lui multe elemente diferite. Programul școlii de la 1840 e mai îndeplinit de către Eminescu. Scriitorii de la 1840 nu s-a întimplat să stea în diferite provincii ale Daciei. Limba lui Eminescu are un caracter mai larg decât a predecesorilor săi, așa că Eminescu reprezintă o evoluție din acest punct de vedere. Eminescu are încă multe moldovenisme. I s-au reproșat adesea. Însă trebuie să ne gândim că formele gramaticale moldovenesti sînt la rimă în Eminescu. Atunci chestia se complică cu poetica lui Eminescu și nu intră aici. Găsim și forma de articol a invariabil. Cuvintele din Moldova întrebuițate de el nu sînt moldovenisme și acest reproș e din necunoașterea lucrului. El a ales cuvintele cele mai frumoase. El reprezintă deci o evoluție în limba literară. Totuși, cunoști încă că e un moldovan. Acest moldovenism însă în dicționarul lui Eminescu este un factor foarte important pentru crearea limbii literare românești. Limba literară română nu e limba unei provincii, care învinge, ca în Franța, și Italia. Ea e limba tuturor românilor. Ea s-a format în cîteva sute de ani în cărțile bisericești cu întrebuițare în toate părțile țărilor românești. Această limbă literară și acum se formează de la sine prin lupta între vorbiri. În asemenea condiții, cînd nu se întîmplă să învingă un dialect, limba literară se formează prin compromisuri. Sînt două fapte care hotărăsc influența unei vorbiri : literatura și puterea politică. Dacă ar fi scriitori geniali mulți în Moldova și scriitori nuli în Muntenia, desigur că s-ar impune graiul moldovenesc, fiindcă scriitorii mari și geniali ar fi modelele. Însă nu se prezintă așa lucrurile. Moldova a avut scriitori mai mari, însă nu e deosebire așa mare. Așa încît, în cumpănă, această literatură moldovenească cîntărește mai mult și, dacă ar fi fost capitala țării la Iași, s-ar fi impus mult mai mult limba moldovenească. Puterea politică însă e la București. Apoi Bucureștiul are fascinație, în armată iarăși. Lucrul e ușor de înțeles. Și atunci cînd găsim pe cel mai mare scriitor român care are în dicționar cuvinte moldovenesti e o contrabalansare puternică a influenței muntenești. Un alt izvor al limbii literare a lui Eminescu, izvor întrevăzut și întrebuițat și de predecesorii săi, e limba veche din cărțile bisericești și din cronică. Am spus că limba literară are ca bază limba bisericească. De acest lucru și-au dat sama toți scriitorii de la 1800 încoace. Și toți scriitorii mai buni.

au căutat să se conformeze limbii din cărțile bisericești. S-a găsit în Muntenia un propagandist în această chestie : e Eliade Rădulescu. Recomandă acest lucru și Negruzzi, în sfârșit toți scriitorii buni. Acest lucru l-a făcut și Eminescu. Dar e mai important să vorbim de limba veche și vie din cronici. În cărțile bisericești este o limbă înțepinită, fixată, constantă. În cronici e o limbă vie, pe care o vorbeau cronicarii, clasa cultă. Că și limba cronicarilor a fost influențată de limba bisericească, aceasta e altă chestie. Însă limba cronicarilor a fost mult mai vie. Eminescu a fost un mare iubitor de cărți vechi bisericești. Și-a putut satisface această iubire, fiind bibliotecar aci, în Iași. El a fost un mare admirator și cetitor al cronicarilor, al cronicilor tipărite și manuscrise. De această limbă a fost influențat Eminescu în opera sa. Iar această limbă a cărților istorice și limba bisericească, chiar și limba populară, toate la un loc s-au ajutat una pe alta, ca să dea acel instrument minunat, care e limba lui Eminescu. Toate aceste graiuri, la urma urmei, sînt unul și același lucru. În cărțile vechi, în cronicari e o limbă veche, vie. În cărțile bisericești e și mai veche, fiindcă e fixată. Dar ambele sînt limbi vorbite, dar în timpuri diferite. Limba poporului e și ea limbă veche. La popor nu s-a schimbat limba. În popor se schimbă puține lucruri, și viața, și sentimentele, și cugetarea, așa încît în limba cronicarilor găsim limba populară, dacă voiți, sub o altă formă, fiindcă e o limbă întrebuințată de cărturari și, fiind din clasa boierească, vorbeau o limbă mai deosebită. Dar, în sfârșit, era tot limba populară, fiindcă clasa de sus era o selecție din popor. Rezumînd, vedem că Eminescu s-a adresat la izvoarele acestea în mod mult mai serios decît predecesorii săi. În privința literaturii populare numai Alecsandri e iubitor mare de poezii populare. În privința izvoarelor dialectale, nimeni altul ca Eminescu n-a umblat în toate părțile locuite de români și venind în contact cu poporul. În privința cărților vechi nici un scriitor n-a fost așa de înamorat de acele cărți, nu le-a înțeles așa de bine, n-a extras din ele atîta suc ca Eminescu. Eminescu vorbește în *Epigonii* de Negruzzi, care șterge colbul de pe cronicile bătrîne. În adevăr, Negruzzi a cetit și el cronici, mai cu samă ale lui Dimitrie Cantemir, unde limba e mai slabă. Dar nu se poate compara acest boier, un rafinat diletant, cu Eminescu, cunoștințele lui Negruzzi și pasiunea lui cu acelea

ale lui Eminescu. Și, din acest punct de vedere, Eminescu e cel mai caracteristic dintre reprezentanții curentului de care vorbim. Faptele deci ne arată că Eminescu trebuia să aibă o limbă literară cât mai frumoasă, mai strălucitoare, mai bogată și mai unitară. Și, când ne gândim că avea și un talent și mai mare, lucrul devine și mai evident. Eminescu avea un simț deosebit al formelor, pe care nu-l avea Negruzzi. Și de aceea poeziile lui Eminescu sînt așa de frumoase. O bucată în care se îmbină și graiul cronicilor și graiul poporului e *Scrisoarea III*:

— „Tu ești Mircea ?“

— „Da-mpărate !“

— „Am venit să mi te-nchini,

De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini“.

— „Orice gând ai, împărate, și oricum vei fi sosit,

Cît suntem încă pe pace, eu îți zic : Bine-ai venit !

Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierți ;

Dar acu vei vrea cu oaste și război ca să ne cerți ;

Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale,

Să ne dai un semn și nouă de mila măriei-tale...

De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris și pentru noi,

Bucuros le-om duce toate, de e pace, de-i război“.

— „Cum ? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot

Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedece de-un ciot ?

O, tu nici visezi, bătrîne, cîți în cale mi s-au pus !

Toată floarea cea vestită a întregului Apus,

Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună

Să dea piept cu uraganul ridicat de semilună.

S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,

Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,

Fulgerele adunat-au contra fulgerului care

În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare.

.....  
Și de crunta-mi vijelie tu te aperi c-un toiag ?

Și purtat de biruință, să mă-mpiedec de-un moșneag ?“

— „De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce privești

Nu e om de rînd, el este domnul Țării Românești.

Eu nu ți-aș dori vrodată să ajungi să ne cunoști,

Nici ca Dunărea să-nece spumegînd a tale oști.

După vremuri mulți veniră, începînd cu acel oaspe,

Ce din vechi se pomenește, cu Dariu a lui Istaspe,

Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod,

De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod ;  
Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă  
Au venit și-n țara noastră de-au cerut pământ și apă —

Aici e literatură populară scrisă : *Arghir și Elena, Istoria lui Alexandru Machedon.*

Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt,  
Cum veniră, se făcură toți o apă ș-un pământ.  
Te fălești că înainte-ți răsturnat-ai val-virtej  
Oștile leite-n zale de-mpărați și de viteji ?  
Tu te lauzi că Apusul înainte ți s-a pus ?...  
Ce-i mîna pe ei în luptă, ce-au voit acel Apus ?  
Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier,  
A credinții biruință căta orice cavaler.  
Eu ? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...  
Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul,  
Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este,  
Dușmănit vei fi de toate, fără-a prinde chiar de veste ;  
N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid  
Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid !"

Aci e modernist, poate e prea poetic pentru un moșneag, dar e bine. Pe un ton popular :

„De din vale de Rovine  
Grăim, Doamnă, către Tine,  
Nu din gură, ci din carte,

Din cronici cuvîntul :

Că ne ești așa departe.  
Te-am ruga, mări, ruga  
Să-mi trimiți prin cineva  
Ce-i mai mîndru-n valea Ta :  
Codrul cu poienele,  
Ochii cu sprîncenele ;  
Că și eu trimite-voi  
Ce-i mai mîndru pe la noi :  
Oastea mea cu flamurile,  
Codrul și cu ramurile,  
Coiful nalt cu penele,  
Ochii cu sprîncenele.  
Și să știi că-s sănătos,  
Că, mulțămînd lui Cristos,  
Te sărut, Doamnă, frumos."

## Prelegerea XVI

Facem un pas mai departe. Ajungem la alt stadiu în analiza operei lui Eminescu : ajungem la stil. Și limba și stilul alcătuiesc ceea ce se cheamă forma unei opere literare, dar mai cu samă stilul. Eminescu e prozator și poet. Noi ne vom gândi mai cu samă la opera sa în versuri, fiindcă e cea mai însemnată, acolo și-a pus mai mult talentul său, e opera cunoscută de toți, în care s-a întrupat mai mult sufletul poporului român. Eminescu, cum am spus, e o epocă în literatura română. Poezia lui Eminescu formează epoca a treia a literaturii române moderne. După aceea mai putem spune că cu Eminescu începe adevărata literatură beletristică serioasă. Până la Eminescu n-avem scriitori de valoare europeană. Deși Eminescu nu e cunoscut în Europa, cu toate acestea simțim că, dacă Eminescu ar putea fi cetit în limba română sau pentru acei dintre străini care o cunosc, e unul din poeții lirici cei mai mari ai secolului al XIX-lea. Cu dînsul deci se începe adevărata literatură beletristică, cu alte cuvinte adevărata formă literară. Cum spuneam, poate să aibă cineva fond și să nu fie poet, trebuie să aibă și limbă. Poate să cunoască foarte bine limba, toate resursele ei și totuși încă să nu fie poet. Poezia, din acest punct de vedere, și întreaga literatură se poate spune că constă în formă. Foarte mulți gîndesc și simt, dar foarte puțini pot să exprime. De aceea un scriitor e un reprezentant al unei categorii sociale sau sufletești, care a putut să exteriorizeze sufletul difuz dintr-o întregă categorie. Eminescu, prin forma sa, prin stilul său, e întâiul scriitor adevărat beletrist, scriitor de aceia care rămîn.

Dovadă că a rămas sînt patruzeci de ani de la cele mai frumoase poezii ale sale și totuși sînt eterne. Alecsandri nu mai e cetit. Nu mai vorbesc de scriitorii anteriori. Întăiul scriitor român pe care îl vor ceti urmașii e Eminescu. Scriitorii predecesori lui Eminescu nu erau artiști. Poate erau poeți, dar n-aveau artă. Se exprimau facil, direct, familiar, în vorbirea tuturor, pe cînd literatura trebuie să se exprime într-o altă vorbire, în limba tuturor, însă într-o formă specială. Eminescu are cuvinte mai din popor decît alți poeți. Vorbeam de cuvîntul *incalte*. El are cuvinte foarte umile, însă n-are a face elementul. E vorba de stil și stilul artistic, literar, nu e stilul vorbit. Un scriitor artist se ridică deasupra diapazonului comun. De aceea sînt mulți scriitori care nu sînt adevărați scriitori, fiindcă scriu familiar și, de asemenea, alții n-au talent, dar au numai înjghebări curioase de cuvinte. Scriitorii predecesori lui Eminescu n-aveau stil artistic. Eminescu ne spune în *Scrisoarea II* :

Căci întreb la ce-am începe să-ncearcăm în luptă dreaptă  
A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă ?

Putem spune că predecesorii săi nu s-au luptat în luptă dreaptă cu limba, ci au scris în genere cam cum vorbeau. Dar ceea ce ne surprinde la predecesorii săi e lipsa de conștiință artistică. Scriitorul care are conștiință artistică nu-și permite ușurință, facilitate, lipsă de sinceritate, sau criticul care are conștiință artistică suferă de aceste defecte cînd le găsește la un scriitor. Înainte de Eminescu nu prea exista această conștiință artistică. Aceasta din cauză că trebuia făcut totul. Așa, de exemplu, scriitorii mai vechi decît Eminescu sacrificau totdeauna fondul formei și forma fondului. Cînd întrebuițau diminutive, ca să aibă rime, acel păcat al lor așa de exagerat la Bolintineanu, sacrificau fondul formei. În suflet poetul nu voia să fie diminutival, gingaș, să desmierde, dar întrebuița diminutivul pentru rimă. Sau, invers, sacrifică fondul formei, acolo unde e lipsă de ritm și rimă. Aveau tot felul de defecte în stil. În Alecsandri găsim cuvîntul *uimesc*, întrebuițat în toate sensurile, adică improprietate, nici una din calitățile stilului. Epitetele erau banale. La Eminescu nu găsim același lucru. Eminescu e primul care e altfel. În poezia *Criticilor mei* spune :

E ușor a scrie versuri  
Cînd nimic nu ai a spune,

Înșirînd cuvinte goale  
Ce din coadă au să sune.

E chinul de a găsi epitetele, rima. Singurul scriitor care se pare că s-a chinuit a fost Gr. Alexandrescu, dar n-a reușit. Trebuie să-i fim recunoscători că s-a chinuit, dar n-a reușit. Cel puțin a fost sincer. Din cauza sincerității lui e acea lipsă de formă. Alexandrescu cel puțin a sacrificat numai forma pentru fond. Aceasta este începutul seriozității literare. Așa ceva a făcut și Eminescu. Eminescu nu e încă perfect. E mult mai perfect d. Coșbuc, d. Vlahuță, cu toate că acesta e mai mic, și o mulțime de scriitori mărunți. Dar toți aceștia trăiesc din mintea lui Eminescu. De aceea azi e ușor pentru oricine să scrie corect, fiindcă Eminescu s-a chinuit mult și a creat limba artistică. În adevăr, în Eminescu, la început, găsim multe greșeli, de exemplu, de ritm. Cetiți, de pildă, *Egiptul* pentru greșeli de ritm. În *Venere și Madonă* mai toate rimele sînt greșite, găsim multe asonanțe. Cu cît mergem mai departe de la 1870 înspre 1883, Eminescu devine tot mai perfect, dar absolut perfect în formă nu va fi niciodată. E mai perfect la urmă și anume în ceea ce privește rima și ritmul, de exemplu în *Luceafărul*, dar și aci mai găsim cîteva greșeli. Trebuie să accentuăm *asemenea*\*. Apoi accentul secundar capătă importanță de accent principal în rimă. Tot în *Luceafărul* găsim în rimă pronunțarea moldovenească, de pildă, rimează *bolți* cu *colț*, *ieri* cu *cer*: Era de așteptat ca Eminescu să fie așa cum e, fiindcă Eminescu e cel care creează stilul artistic și nu putea să facă totul deodată. Și aceasta cu atît mai mult, cînd știm cît s-a chinuit Eminescu. Numai Alexandrescu mai e așa. Ceilalți nici n-au visat la lucrul acesta. Despre acest chin din *Criticilor mei* mai vorbește Eminescu și în *S-a dus amorul*.

Și nici pe buze nu-mi mai vin,  
Și nici prin gînd mi-or trece...

.....  
Cum străbăteam atît de greu  
Din jalea mea adîncă...

Dar dovada pentru aceasta o fac manuscrisele lui Eminescu, publicate sub titlul de „postume“. Eminescu

\* „Dar voi să știi asemenea...“

e dintre cei care au scris mai penibil. Poate aceasta se datora și naturii sale, dar cred că se datora și mai mult epocii sale, fiindcă Eminescu n-avea limbă, trebuia să și-o adune din toate dialectele, n-avea forme literare gata. Un scriitor trăiește pe socoteala predecesorilor. Chiar cel mai ordinar scriitor are materialul creat de alții, expresii sau procedee gata. Tonalitatea lui Eminescu a servit la mulți scriitori după dînsul. Cît a fost adolescent și el imită pe Bolintineanu. Mai mergea lucrul, dar cînd a vrut să fie el a trebuit să creeze limba literară, artistică. Lucrul e evident. În poezia lui Eminescu e cu totul altă muzică decît în poeziile predecesorilor. Din ceea ce am spus, constatăm o asemănare a lui Eminescu cu Alexandrescu. \*Eminescu, ca și Alexandrescu, se luptă cu forma și sacrifică forma, adică e sincer, ține să spună ceea ce vrea să spună. Sinceritatea e o calitate artistică, nu o calitate de fond. Eminescu are sinceritate artistică. Sinceritatea artistică e un sentiment pe care îl are scriitorul, de importanța, de gravitatea rolului său, se adresează acelor „amici necunoscuți“, cum spune Sully-Prudhomme, a căror inimă are s-o formeze. Rolul acesta cere multă băgare de samă. Scriitorul nu se poate juca cu sufletul contemporanilor săi. Dar poate să intre și alt lucru : veracitatea, imposibilitatea de a spune neadevăruri. Sînt mulți poeți care mint într-un mod mizerabil. E meșteșugul cel mai odios să mintă în zadar, dezinteresat. Lipsa de sinceritate o plătește scriitorul prin faptul că nu e crezut, oricît s-ar preface. Scriitorul nu se poate preface în literatură, mai degrabă în viața practică. E ceva subtil, care apucă pe cetitor de inimă, cînd bucata e sinceră. Bineînțeles, să înțelegem ce e sinceritatea. E vorba de sinceritatea de moment, cînd scrie poezia, nu, de fapt este personalitatea pe care scriitorul vrea s-o aibă, dar în mod sincer. Eminescu plîngea după iubire în mod sincer. Cînd spune : „Lasă-ți lumea ta uitată“, poate nu se gîndea la o persoană concretă, la anume ființă, dar se gîndea la iubire și o concretizează într-o fantomă, dar era sincer. Această sinceritate e în Eminescu. Eminescu era un om profund serios, meditativ. El nici nu ținea să cetească la alții poeziile sale. Voia să realizeze frumosul pentru el însuși. Poetul e un soliloc. Oratorul vrea să convingă un public. Poetul nu trebuie să gîndească la public. Eminescu nu voia să-și publice poeziile. El avea în suflet o muzică și voia să re-



alizeze în scris transcripția muzicii din suflet. Ce înșamnă stil? Stilul e omul, e transpunerea, exteriorizarea sufletului, a înlănțuirii de idei și simțiri. Acela are stil, care poate exterioriza aceste înlănțuiri de idei și sentimente. Ori de câte ori acele idei și sentimente sînt înlănțuite în suflet cu o logică oarecare, cu o ordine oarecare, ele se pot exterioriza. Orice om care are o ordine în suflet trebuie să aibă și stil. Am putea să luăm diferite calități ale stilului și să le studiem la Eminescu: proprietatea, puritatea. Are puritate în stil? Are cuvinte românești? Am văzut că are. Are barbarisme Eminescu? N-are aparența. Are neologismele necesare. Are proprietate, găsește cuvîntul unic, care corespunde unei idei proprii pentru o noțiune? Cred că găsește :

Icoana stelei ce-a murit

Tu mă dori și mă cutremuri.

Aceasta înșamnă a găsi cuvîntul unic, cel care corespunde mai bine cu starea sufletească. Și acest lucru e foarte important, cînd vorbim de poezie. Sentimentul nu se poate exprima decît prin cuvinte. Cuvîntul reprezintă o noțiune rece — vedeți — o greutate. Trebuie să găsim cuvîntul unic, cuvîntul exact care să poată evoca acel sentiment. Proprietatea e o calitate, dar nu e de ajuns pentru poezie. Trebuie găsite imagini, icoane, care să ne dea ceva sensibili și să ne provoace emoții. Pentru aceasta trebuie un procedeu poetic, ca din cuvinte, noțiuni reci, abstracte să scoatem imagini, să provocăm sentimente puternice și emoții. Pentru aceasta va trebui ca cuvîntul să fie astfel așezat, ca să producă această impresie. Pentru aceasta trebuie să știm ce e epitetul și ce e imaginea. Epitetul e un calificativ care, pus în legătură cu conjuncțiune, începe să dea o imagine. Poate sînt imagini mai puternice, care să ne impresioneze mai mult decît epitetul. Acestea sînt celelalte figuri de stil: comparații, metafore. Aici mai cu samă vom vedea deosebirea cea mare față cu predecesorii săi și vom vedea și marea lui sinceritate. Dacă un poet e așa de genial, comparațiile lui studiate trebuie să facă impresie...

## Prelegerea XVII

Am amintit în treacăt de câteva calități ale stilului lui Eminescu. Proprietatea e o calitate esențială în stil. O altă calitate e claritatea. Despre acest lucru s-a discutat cam mult pe vremuri în privința lui Eminescu. Eminescu a fost chiar acuzat de lipsă de claritate. Claritatea e o însușire naturală a stilului. Scriem ca să fim înțeleși. Cu cât vom scrie mai clar, cu atât vom fi mai bine înțeleși. Claritatea în stil corespunde cu claritatea în idei. Când ideile sînt bine lămurite, și stilul va fi clar. Însă în poezie, în artă, în literatură, nu totdeauna claritatea e o calitate. Poezia trebuie să sugereze mai mult decît să spună. Un poet care spune numai atât cît cuprind versurile sale e un poet slab, e un poet expresiv, nu e însă un poet sugestiv. Marea însușire a poeziei e să fie sugestivă. Comparați, de exemplu, o poezie din Vlahuță, din cele mai frumoase, și una din Eminescu. D. Vlahuță e expresiv, dar nu e sugestiv, în sensul în care spun eu. Totul e sugestie, în definitiv. Aici e în alt sens, atunci cînd cetim printre versuri mult, cînd, pe lîngă cele ce sugerează direct cuvintele dintr-un vers, mai avem și alte sugestii. Poate e chestie de cantitate. Stil sugestiv e cel care sugerează mai mult decît stilul expresiv. Afară de aceasta, sînt stări sufletești nelămurite, care, pentru a fi bine redade, trebuie să fie redade într-un stil cam nelămurit. Ar fi a prozaiza poezia, dacă n-are oarecare obscuritate într-însa la anume subiecte. Dv. știți că simbolismul însemnă sugestie. Simbolismul pleacă de la un adevăr, cum că poezia trebuie să sugereze mult, însă simbolismul e un abuz de sugestie, lipsa de claritate mer-

ge prea departe. Pretenția pentru ca în trei cuvinte să sugerezi o lume întreagă merge mai departe. Și simbolismul e neclaritate, fie din cauză că poeții simbolisti n-au talent, fie că merg prea departe în această direcție de a străbate până în inconștientul sufletului ș.a.m.d. Aceasta e stîncă de care se lovește simbolismul : merge prea departe. Dar, încă o dată, pleacă de la un adevăr : sugestia. Cînd ne gîndim că simbolistii au venit după parnasieni și ca o reacțiune contra acestora, înțelegem și mai bine lucrul. Parnasienii au vrut să fie expresivi și puțin sugestivi. Cînd ne gîndim că simbolistii iubeau mai mult pe romantici decît parnasienii și că au ca strămoși pe romanticii germani, foarte nebuloși, atunci vedem și mai bine că simbolismul a fost teoria sugestiei exagerate. Una din însușirile mari ale lui Eminescu e sugestivitatea versurilor sale. În Eminescu, într-o poezie mică, e o lume întreagă de gîndire și mai cu samă de simțire. Această sugestie vine din multe cauze — în sfîrșit noi o constatăm. Încă o dată, s-a zis că Eminescu n-a fost clar și, în adevăr, uneori nu e clar. Lipsa lui de claritate uneori e un defect și aceasta mai cu samă în operele sale de la început, cînd se exprima greu. Iată, de exemplu, o greutate de exprimare, care se reduce la ceva gramatical (*Inger și demon*) :

Pe-a altarului icoană în de raze roșii frîngerii,  
Palidă și mohorîtă Maica Domnului se vede.

E ceva neclar aici. De acestea se găsesc mai multe în Eminescu, lupta lui cu limba, greutatea de a se exprima. Am vorbit data trecută că el a avut de luptat cu forma și, cum știm că mai degrabă sacrifică forma decît fondul, vedem că în Eminescu sînt neclarități din cauza greutății de a crea o limbă poetică. Dar iată și un alt fel de neclaritate, tot din cauza exprimării, dar aici nu e chestie de gramatică, ci de stil.

#### *Epigonii :*

*Eliad* zidea din visuri și din basme seculare  
Delta biblicelor sînte, profețiilor amare,  
Adevăr scaldat în mite, sfînx pătrunsă de-nțeleș ;  
Munte cu capul de piatră de furtunc detunată,  
Stă și azi în fața lumii o enigmă nesplicată  
Și vegheaz-o stîncă arsă dintre nouri de eres.

Aici vrea să vorbească de *Biblicele* lui Eliade, un fel de exercițiu al lui Eliade în privința textului Bibliei. Eminescu vrea să definească pe Eliade, însă strofa e greu de înțeles.\* Aici neclaritatea e din cauză că Eminescu n-a putut reuși destul de bine să ne definească în această strofă pe Eliade, cum a definit pe Alecsandri și alții. În strofa aceasta, Eminescu ne supune la o muncă excesivă, care nu se justifică prin nimic. Aici e greutate de expresie. Dealtmîntrelea, știți că *Epigonii* e o poezie începătoare, de la vîrsta de 20 de ani. Subiectul era prea greu pentru Eminescu, cînd a ajuns la Eliade. O altă cauză de neclaritate a lui Eminescu, de care nu e el vinovat, e profunditatea lui. Foarte mulți au spus că Eminescu nu e clar fiindcă le lipsea lor puțința de înțelegerre. Acum, am putea găsi exemple. *Scrisoarea I*, unde e vorba de cosmogonia budistă, natural pentru un om care nu e deprins cu gîndirea asupra problemelor lumii, dacă vezi un om care nu cunoaște filozofia budistă mai pe larg, acele versuri ale lui Eminescu, care nu păcătuiesc prin nimic în contra clarității, acele versuri pentru un om care n-are destule cunoștințe, acea bucată va fi iarăși neclară.

La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă...

Neclaritatea lui provine în acest caz din profunditatea lui. Sau în *Cu mine zilele-ți adaogi...* E scrisă cu toată claritatea pe care o comportă un asemenea subiect. Trebuie să-l știm puțin pe Schopenhauer, pentru ca să înțelegem aceste lucruri. Ideile acestea sînt expuse cu o claritate extraordinară, cu cîtă claritate comportă aceste idei filozofice metafizice puse în trei strofe\*\*. Trebuie imaginație abstractă pentru a înțelege ideile și sistemele filozofice. Versul poate fi oricît de clar, dar să fie greu, de neînțeles. Alteori însă există în Eminescu în adevăr obscuritate, dar nu ca defect, obscuritate poetică, și aici ajungem la acea sugestie de care vorbeam adineaori. Obscuritatea, necunoscutul e poetic. Noaptea pe lună e mai poetică decît ziua, cînd e soare. De ce? Fiindcă e obscuritate. În basme, legende e ceva obscur, care formează

\* E vorba de trinitățile lui Eliade, figurate printr-un triunghi (litera grecească delta). *Mite* e pluralul de la *mit*. *Sfinx* pătrunșă, deoarece sfinxul e de gen feminin.

\*\* E vorba de ideea schopenhauriană a prezentului etern.

ceva poetic. Vorbim de romantism. În literatura clasică n-are ce căuta acea obscuritate de care vorbim acum. Dar în literatura romantică, unde e chestie de imaginație, are loc întotdeauna semiobscuritatea. Semiobscurul e o calitate a poeziei, e un factor al poeziei, e unul din elementele dacă nu esențiale, dar însemnate. Și în această obscuritate putem găsi noi sugestii. Iată un exemplu strălucit din *Egiptul* :

Și-atunci Memfis se înalță, argintos gând al pustiei,  
Închegare măiestrită din suflarea vijeliei...

Aici nu e obscuritate din cauza lipsei de talent. E o asociație de idei foarte depărtată : ruinele unei cetăți și un gând. Dar vedeți că e foarte sugestiv. Acest gând argintos al pustiei ne evocă și trecutul Egiptului, și faptul că Egiptul a fost altădată o realitate „argintoasă“ și „pustie“, ne evocă în adevăr deșertul acela argintiu sub razele lunii. E foarte evocativ. Ce departe sintem aici de un vers parnasian ! Voi citi ceva din *Scrisoarea I*, fiindcă acolo e și profunditate și misterios. Că e profundă, am arătat de ce, fiindcă e filozofie adâncă. Dar e și misterios. De la început chiar putem ști de ce e misterios. O concepție asupra lumii, făurită de un popor antic, din cauza vieții sub soarele arzător și a castelor, e ceva misterios.

La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă,  
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,  
Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns...  
Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns  
Fu prăpastie : genune ? Fu noian întins de apă ?  
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,  
Căci era un întuneric ca o mare fără-o rază,  
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.  
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse a se desface,  
Și în sine împăcată stăpînea eterna pace !...

Mister foarte bine exprimat, cu toate că e obscur.

Dar deodat-un punct se mică... cel întii și singur. Iată-l  
Cum din chaos face mumă, iară el devine tatăl...  
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,  
E stăpînul fără margini peste marginile lumii...

## Profunditate metafizică.

De atunci negura eternă se desface în fășii,  
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...

## Mister.

De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute  
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute.

## Un vers bogat.

Și în roiuri luminoase izvorînd din infinit,  
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.

În această bucată vedem că este și profunditate și mister și e un fel de semiobscuritate. E obscuritatea unei imaginații înaripate, unui suflet bogat, obscuritate care rezultă din prea multe stări sufletești și din prea complexe stări sufletești, și din o prea complicată întrețesătură între stările sufletești. Aci bogăția de suflet și bogăția de sentiment se exprimă prin aceste versuri. Și nu putea exprima mai clar, fiindcă ne-ar fi sugerat mai puțin. Eminescu a pus toată claritatea posibilă. A întrebuințat stilul cel mai potrivit, cel mai propriu. Să ne mai gândim la stilul lui Eminescu și din alt punct de vedere. Stilul am spus că e sugestiv. El e sugestiv nu numai din această cauză, a conținutului, că știe să combine idei cu sentimente, idei profunde și sentimente puternice, idei înalte, cutezătoare, sentimentul infinitului. Dar această sugestivitate, a cărei origine am văzut-o pînă acum, se mai datorește și sonorității formei, armoniei stilului. Muzica e foarte sugestivă, fără să exprime nimic, numai prin sentiment. Ritmul e sugestiv prin el însuși. Muzica sugerează, ritmul e unul din elementele sugestive. Orice sonoritate e sugestivă și Eminescu e sugestiv și prin armonia stilului său. Aceasta e calitatea cea mai săritoare în ochi a lui Eminescu : armonia, muzica poeziei, cîntecul și aceasta e o calitate nouă în literatura românească. Cine a mai avut-o? Iarăși ajungem la Bolintineanu. Bolintineanu a fost mai sonor decît Alecsandri. Ne mai aducem aminte de *Vara la țară* a lui Depărateanu, dar sonoritate slabă. Încolo, nu e sonoritate. Alexandrescu, săracul, n-are deloc sonoritate. Alecsandri are mai multă, dar nu știm vreo poezie sunătoare a lui Alecsandri. Și aceasta e ceva nou la Eminescu. Dar mai toate sînt noi la Eminescu. Parcă sugestivitatea nu e

ceva nou la Eminescu? Eminescu are un stil armoni-  
c, are în grad înalt ceea ce se cheamă armonia stilului. Și  
prin ce reușește el să aibă această armonie? Mai întâi,  
prin cuvinte frumoase, sonore. Eminescu s-a ferit de  
unele cuvinte care nu sînt sonore. S-a ferit inconștient  
în cea mai mare parte, dar probabil și conștient, fiindcă,  
dacă cetim „postumele“, vedem că cuvintele care nu sînt  
frumoase sînt înlocuite prin altele, care sînt frumoase.  
Dar aceasta o mai realizează și prin ritm. Sînt ritmuri  
greoaie sau nepotrivite cu fondul. Ritmul trohaic și iam-  
bic al lui Eminescu e o adevărată muzică. E apoi rima  
din poeziile lui. Eminescu are rime rare, grele, sonore,  
ca niște cimbale. Sînt seducătoare prin raritatea și sono-  
ritatea lor. Așa e poezia *Adio* :

De-acuma nu te-oi mai vedea,

Rămii, rămii, cu bine !

Mă voi feri în calea mea

De tine.

De astăzi dar tu fă ce vrei,

De astăzi nu-mi mai pasă

Că cea mai dulce-ntre femei

Mă lasă.

Căci nu mai am de obicei

Ca-n zilele acele,

Să mă îmbăt și de scînteii

Din stele,

Cînd degerînd atîtea dăți,

Eu mă uitam prin ramuri

Și așteptam să te arăți

La geamuri.

O, cît eram de fericit

Să mergem împreună,

Sub acel farmec liniștit

De lună !

Și cînd în taină mă rugam

Că noaptea-n loc să steie,

În veci alături să te am,

Femeie !

Din a lor treacăt să apuc

Acele dulci cuvinte,

De care azi abia mi-aduc

Aminte.

Produce melancolie :

Căci astăzi dacă mai ascult  
Nimicurile-aceste,  
Îmi pare-o veche de demult  
    Poveste,  
Și dacă luna bate-n lunci  
Și tremură pe lacuri,  
Totuși îmi pare că de-atunci  
    Sunt veacuri.  
Cu ochii serei cei de-ntii  
Eu n-o voi mai privi-o...  
De-aceea-n urma mea rămii —  
    Adio !

Dar uneori armonia lui sugerează chiar lucruri din natură, se apropie de armonia imitativă, care e un mijloc cam copilăresc. Dar la Eminescu e altfel, e un fel de armonie imitativă de un gen superior. Așa în *Dorința* cazi rimează cu *obraz*, rimă rară, dar moldovenească.

„Pe genunchii mei ședea-vei, / Vom fi singuri-singuri,  
rei, / Iar în păr înfiorate, Or să-ți cadă flori de tei. //  
Fruntea albă-n părul galben...”

Frumos, armonios.

„Pe-al meu braț încet s-o culci, / Lăsînd pradă gurii  
mele, Ale tale buze dulci... / Vom visa un vis ferice, /  
Îngîna-ne-vor c-un cînt / Singuratece izvoare, / Blînda  
batere de vînt ;“

Sonor.

„Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri, /  
Flori de tei deasupra noastră, / Or să cadă rînduri, rînduri.”

Simțim natura.

„Or să cadă rînduri-rînduri.”

Sonor. E un fel de armonie pseudo-imitativă, imitează sonoritatea naturii. Muzica sufletească a lui Eminescu l-a făcut să-i vină acest vers. Impresia e creată pe două căi : fondul și forma. Uneori are chiar și armonie imitativă, dar nu ca să imite direct zgomotele din natură.  
*Scrisoarea III :*

Și abia plecă bătrînul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium !  
Codrul clocoti de zgomot și de arme și de bucium,  
Iar la poala lui cea verde mii de capete pletoase,



Mii de coifuri lucitoare ies din umbra-ntunecoasă,  
Călăreții implu cîmpul și roiesc după un semn  
Și în caii lor sălbateci bat cu scările de lemn,  
Pe copite iau în fugă fața negrului pămînt,  
Lănci scînteie lungi în soare, arcuri se întind în vînt,  
Și ca nouri de aramă și ca ropotul de grindeni  
Orizonu-ntunecîndu-l, vin săgeți de pretutindeni

### Ropot imitativ.

Vijiind ca vijelia și ca plesnetul de ploaie...  
Urlă cîmpul și de tropot și de strigăt de bătaie.

### Imitație directă.

În zadar flamura verde o ridică înspre oaste,  
Căci cuprînsă-i de pieire și în față și în coaste,  
Căci se clatină rărîte șiruri lungi de bătălie,  
Cad asabii ca și pîlcuri risipite pe cîmpie,  
În genunchi cădeau pedestri, colo caii se răstoarnă,  
Cînd săgețile în valuri, care șuieră, se toarnă  
Și, lovind în față,-n spate, ca și crivățul și gerul,  
Pe pămînt lor li se pare că se năruie tot cerul...  
Mircea însuși mină-n luptă vijelia-ngrozitoare,  
Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare.

### E pe față.

Durduind soseau călării ca un zid înalt de sulii,  
Printre cetele păgîne trec rupîndu-și large uliți;  
Risipite se-mprăștie a dușmanilor șiraguri,  
Și gonind biruitoare tot veneau a țării steaguri,  
Ca potop ce prăpădește, ca o mare turburată —  
Peste-un ceas păgînatatea e ca pleava vînturată.  
Acea grindin-oțelită înspre Dunăre o mîină,  
Iar în urma lor se-ntinde falnic armia română.

## Prelegerea XVIII

6 martie 1914

Cîteva însemnări asupra stilului. Poezia — prin poezie înțelegînd toate genurile poetice — este arta cea mai completă. În poezie e și muzică, și pictură, și sculptură, dar formele sculpturii sînt mai slabe în poezie. Poezia deci cuprinde elementele tuturor artelor. Symbolismul a căutat să facă concurență muzicii. Școala parnasiană a căutat să facă concurență picturii, sculpturii. Théophile Gautier chiar a fost și pictor și poet. Dar poezia mai e și exprimarea directă a sentimentelor. E și analiza sentimentelor, mai cu samă în roman. În poezia lui Eminescu găsim toate aceste însușiri ale poeziei. Am vorbit data trecută despre muzica lui Eminescu. Acum vom vorbi despre pitoresc în Eminescu și anume, mai întăi, în zugrăvirea naturii, apoi în zugrăvirea externă a oamenilor. Eminescu trebuie să facă natură, tocmai pentru că are pitoresc. Stilul unei poezii, care zugrăvește natura sau omul extern, ceea ce se vede cu ochii, ceea ce e întins în spațiu, acele realități din natură, ale căror elemente sînt externe nouă și sînt simultane, trebuie să fie special, iar acela care zugrăvește sufletul omenesc trebuie să fie altfel. Iată deodată două feluri de stil : Să ne oprim la stilul pitoresc. Trebuie să ne zugrăvească poetul forme și culori. Pentru aceasta poetul are nevoie de epitete și imagini. Epitetul e un adjectiv de obicei. În *Egiptul* remarcăm multe epitete : „*valuri blonde*“, „*cerul desfăcut în foc și aur*“, „*maluri gălbii, șese*“, „*flori, juvaeruri în aer*“ (metaforă), „*sclipesc tainice în soare*“ (epitet), „*albe, nalte, fragezi*“ (epitete), „*ca argintul de ninsoare*“ (comparație), „*Alte roșii*“ (epitet) „*ca jeratic*“ (compara-

ție), „alte-albastre“ (epitet) — „ochi ce plîng“ (metaforă).

Este pictură, un tablou al Egiptului are deci nevoie de epitete, metafore și comparații. Acum se pune chestia următoare. Un profesor din Iași, Eduard Gruber\*, a căutat să clasifice senzațiile, adică imaginile din poeziile lui Eminescu : de auz, văz, tact. Cred că preocuparea aceasta e cam superfluă. Toți oamenii au mai cu samă senzații de văz. Pe urmă vin senzațiile auzului. Celelalte simțuri sînt mai intelectuale. Ar fi interesant cînd la Eminescu proporțiile ar fi altfel decît la omul normal sau dacă ar fi introdus în poezie un simț ca Baudelaire, care a contemplat morți\*\*. La Eminescu sînt, ca de obicei, senzații de văz, senzații de auz. Eminescu e normal în privința aceasta. Cel mult trebuie să ne gîndim la proporțiile acestor imagini, dacă, de exemplu, predomină foarte mult unele senzații. Din acest punct de vedere Eminescu e om normal. Să punem altă întrebare. Noi am studiat temperamentul lui Eminescu. Să vedem ce extrage el din lumea din afară, nu cumva senzații conforme cu acest temperament al său ? Trebuie să spunem de la început că ele sînt, conforme cu temperamentul său. Se știe ce loc ocupă luna în poeziile lui Eminescu. Gîndiți-vă ce loc ocupă toamna, noaptea, inserarea, culoarea albastră, cenușie, sură. Sînt o mulțime de senzații de culori, știți, sau culori triste, culori care fac parte din grupa albastru. Toate acestea se găsesc multe în poezia lui Eminescu, care se conformează de minune cu starea lui sufletească. Gîndiți-vă ce puțin e în Eminescu ziuă, lumină, culori vii, puternice. Bineînțeles că clasificarea aceasta e luată în genere, în mare. Nu înșamnă că nu găsim nicăieri în Eminescu culori strigătoare, zi sau soare. În marea lor majoritate însă culorile sînt triste, melancolice, ca și aspectele din natură. Dacă ne gîndim la sunete, în Eminescu nu sînt strigăte decît doar în *Împărat și proletar*, în *Scrisoarea III* (lupta de la Rovine). Încolo, Eminescu e alcătuit din sunete scăzute, adormitoare. Aceasta trebuie să fie așa, a priori trebuie să fie așa. Un om culege din natură ceea ce îi convine. Acest lucru trebuia să-i convină lui Eminescu. Un poet optimist, plin de vigoare, un revoluționar va alege alte sen-

\* Stil și gîndire. (Încercare de psihologie literară). Iași, 1888.

\*\* Aluzie la *Une charogne*.

zații din natură. Cetiți, de exemplu, pe Coșbuc. E plin de soare. La d. Goga iarăși e mai multă lumină, ziuă, e mai mult zgomot, e mai multă veselie. În Coșbuc, codrul urlă, se zbate, la Eminescu plînge, murmură. Dacă ne-am gândi la poeții străini, am avea un cîmp mai larg de cercetare, cum ar fi, de exemplu, Hugo și Lenau. Acest lucru putem să-l probăm fiecare dintre noi, prin sufletul nostru. Eminescu, în privința cantității imaginilor din poezia sa, e un om normal, mai cu samă vizual și apoi auditiv, apoi are și celelalte imagini. În privința tonalității acestor imagini, ele sînt corespunzătoare temperamentului său. Acum vine chestia de talent. Eminescu n-are nevoie de această dovadă. El reușește să fie sugestiv prin toate mijloacele. A avut senzații puternice, originale și a găsit și cuvîntul. Spuneam altă dată : a găsit cuvîntul propriu. Și la epitet e tot această chestie de cuvînt propriu : „tremur ude“ (flori). Dar nu numai epitete are un scriitor, ci și comparații, și metafore. Toate servesc ca să dea culoare, ca să concretizeze. Ce este epitetul ? Lucrurile din natură au calități. Putem să denumim lucrul fără să spunem și calitatea. Spunem „cer“ fără „albastru“. Cînd spunem „cer albastru“, prin ajutorul cuvîntului „albastru“ atragem atenția. Cu cît depărtarea dintre termenii comparației e mai îndrăzneată, cu atît comparația e mai bună. Cînd termenii de comparație sînt la mîntea obișnuită, sînt prea aproape, atunci aceste comparații nu sînt bune, căci nu solicită nimic minții, n-o exercită. De aceea cele mai frumoase comparații, metafore, dar vechi, prea mult întrebuițate, își pierd din valoarea lor, nu mai spun nimic, devin banale. Totul e ca mîntea să fie frapată de noutate. Atunci mîntea se pune în mișcare și anumite însușiri sînt fapte conștiente. Totul e deci să fugim de la noțiune la imagine. Cîteodată, cînd se pun epitete, e prea lung. Atunci se face o comparație sau metaforă. Prin comparație textul se scurtează. La metaforă e și mai scurt. Epitetul e a desfășura pe larg însușirea. Comparația e a scurta. În mîntea se evocă însușirea, fără să mai am nevoie de toate epitetele. Iar metafora e și mai scurtă, e mai multă economie, e un singur cuvînt în locul mai multora. Totul e să spunem cît mai mult în cît mai puțin. Acesta e adevăratul talent al poetului și poate acesta e secretul lui Eminescu că e așa de frumos, nu numai din punct de vedere al epitetului, dar în genere. Dar această axiomă

mai cu samă la acest capitol se aplică, și metafora conține cea mai bine acestei axiome, fiindcă cuprinde foarte multe. Am putea spune că metafora e un termen explozibil.

Din punct de vedere al stilului lui Eminescu, putem remarca două perioade : întâia până la 1877-1878 — găsim pitoresc mai mult în Eminescu, scrie în genul pitoresc, predomină pitorescul ; a doua, după 1878-1879. După 1878 nu mai e atita pitoresc. Începe stilul direct și voi vorbi imediat despre acest stil. Așa în perioada întâia găsim mult pitoresc în *Venere și Madonă*. În *Epigonii* e mai puțin pitoresc, pentru că subiectul nu e descriptiv. *Mortua est !*, mult pitoresc, cu multe adjective ; *Egipetul*, pitoresc, *Inger și demon*, *Floare albastră*, destul pitoresc : „balta cea senină“ ; *Împărat și proletar*, mult pitoresc ; *Melancolie* ; *Dorința* ; *Călin*, plin de pitoresc, de exemplu când descrie cum doarme fata de împărat ; *Strigoii*, plin de pitoresc *Povestea codrului*. De la 1878-1879 începe alt fel de poezie. Acum Eminescu are alt stil, nu mai are stil pitoresc decât când îi trebuie, când vrea să zugrăvească războiul în *Scrisoarea III* sau amorul medieval în *Scrisoarea IV*. Dar în marea majoritate a poeziilor lui și, am spune, în poeziile cele mai frumoase are puțin pitoresc : *Pe aceeași ulicioară...*, *Atît de fragedă...*, *Sonete*, *Despărțire*, *O, mamă...*, *Scrisori*, *Doina*, *Luceafărul*, *Criticilor mei*, *Odă*, *Glossă*, *Lasă-ți lumea...*, unde e și puțin pitoresc, pentru că are nevoie de el, *Cînd amintirile...*, *S-a dus amorul...*, *Adio*, *Pe lingă plopii fără soț...* Eminescu are alt stil. Aici Eminescu lucrează mai mult cu substantive și cu verbe. Acesta e cam stilul clasic, dacă voiți. Nu vom spune că Eminescu e un poet clasic în perioada aceasta. Comparațiile și metaforele sînt romantism, naturalism, parnasianism. Care e stilul superior ? Unii au spus că stilul clasic, fiindcă e mai sobru. Substantivul corespunde unei existențe și verbul unei acțiuni. Acest stil e stilul analizei sufletești. Alții preferă stilul celălalt, fiindcă e colorat, strălucitor. Nu poate fi însă o superioritate a unuia asupra altuia. Unul ar fi stilul pitoresc, altul ar fi stilul acțiunii sau analizei sufletești. Și, în adevăr, Eminescu începe să devină profund intim de la 1879 și începe să devină și mai original în acest timp. Începe să devină pesimist adevărat, de la *Rugăciunea unui dac*, după cum am vorbit. Până la 1878-1879 el e încă sub influența direct simțită a roman-

tismului german. De aci înainte la Eminescu nu mai găsim ceva similar decît în *Făt-frumos din tei*, *Strigoii*, *Călin*, *Crăiasa din povești*. De acum Eminescu devine romantic numai întru cît e subiectiv și nefericit. Acum e un analist profund al propriului său suflet și atunci nu mai are nevoie de epitete. Cine își analizează sufletul său n-are nevoie de culoare, de pictură. Dar sînt unii care își analizează sufletul și întrebunțează adjective, epitete. Aceasta însemnă că nu pot să pună mîna pe sentimente, senzații, ci se învîrtesc în adjective morale. Poeții fără talent spun, de exemplu, că sînt triști, dar nu ne spun tristeța. La Eminescu sentimentele sînt puternice. Mintea lui le poate prinde, nu-i scapă printre degete, ca la cei fără talent, și ne dă o poezie plină de stări sufletești, nu de declarații sentimentale. Dar și aici nu trebuie să mergem prea departe. Sînt și adjective morale foarte însemnate, dar acelea merg mai mult în romanele psihologice. Merg unele și în poezie, dar aici adjectivele morale trebuie să spună mult mai mult. Să cetim una din poeziile cele mai frumoase, *S-a dus amorul...*

Sînt foarte puține adjective aici, dar acestea sînt toate necesare.

Era un vis misterios  
Și blînd din cale-afară,  
Și prea era de tot frumos  
De-au trebuit să piară. .

În această strofă sînt multe adjective, care fiind mult auzite, au ajuns banale.

Trebuie să observ că defectul scriitorului slab e abuzul de adjective. Dar, încă o dată, cînd e vorba de stare sufletească n-are ce căuta adjectivul. Nouă ne apare lumea ca materie în mișcare. În definitiv, ajungem tot la cît mai multe stări sufletești, în cît mai puține cuvinte. E foarte greu să fii simplu, e foarte greu să fii sincer. În *Cînd amintirile...* e foarte multă acțiune. Să cetim și *Pe lîngă plopii fără soț...* E o poezie foarte simplă, sinceră și tocmai aceasta e greu și cere mai mult talent. E un adjectiv *păgîni*, dar nu e un epitet, e o perifrază. Deci cînd Eminescu ajunge să străbată mai profund în propriul său suflet, se uită mai mult la natura sufletească omenească. Eminescu ajunge atunci și pesimist adevărat și absolut independent de influența romantic-

mului german, ajunge un suflet profund, un psiholog de samă. Și cred că e strînsă legătură între aceste trei lucruri. Ca fapt extern trebuie să ne gîndim că Eminescu începe să devină gazetar violent, la *Timpul*, dar aceasta e o întîmplare. Poate e legătură între experiența vieții căpătată prin această împrejurare, și activitatea lui literară, dar numai o atingem. Prin urmare, iată o evoluție în stilul lui Eminescu, care corespunde cu fondul lui Eminescu, fiindcă formă și fond e același lucru.

## Prelegerea XIX

8 martie 1914

Am isprăvit cu forma în Eminescu. Poate ar mai trebui să mai tratez o chestie, și anume versificația, însă cred că e inutil, deoarece dumneavoastră ați studiat până acum versificația în poezia românească și n-am avea de spus mai nimic. Cel mult am putea spune cum că în versificația lui Eminescu e influența literaturii populare. Versul de opt silabe e popular. Însă e și 8+7 silabe. Sonetul eminescian e cum trebuie să fie, de 11 silabe, ca și al celorlalți poeți care au scris sonete. În privința măsurii, ce am putea spune decît banalități, că are măsura potrivită cu fondul. Așa în satire, vers de 16 silabe, așa în *Se bate miezul nopții...*, așa în poeziile de iubire cu vers scurt. Acum se pune o problemă : Care poezii din Eminescu au un vers iambic și care au un vers trohaic ? Dacă nu cumva se poate discuta aceasta după fondul poeziei sau după timpul în care au fost scrise ? Poate n-am studiat cu destulă răbdare, dar nu se poate găsi nici o normă. Poeziile de iubire sînt cînd în vers trohaic, cînd în vers iambic. Deși ritmul nu e întîmplător, deși ritmul corespunde cu sentimentul, cu toate acestea trebuie să admitem că la Eminescu iambii și troheii sînt întîmplători, probabil că atîrnă de prima formulă, cu care a început versul. De ce *Luceafărul* e iambic, de ce *Scrisorile* sînt trohaice, nu știu. E întîmplarea. Problema aceasta poate e de prisos.

Trecem la altă chestie, pe care voi face-o pe scurt, fiindcă am scris despre dînsa\*. Mai întăi să vorbim de

---

\* În *Spiritul critic în cultura românească*. Cap. „Critica socială extremă : Eminescu“.



influența asupra literaturii posteroare, influență artistică, asupra frumuseții limbii. De la Eminescu încoace nu se mai poate scrie ca Bolintineanu sau ca Alecsandri. D. Eftimiu s-a încercat totuși într-un nou alecsandriism. Eminescu a creat *limba* literară, artistică. Toate acele calități, care fac o limbă literară, artistică, care fac ca o limbă să fie un instrument bun pentru poezie, toate aceste calități le-a introdus Eminescu în limba română. De la Eminescu încoace, în adevăr, toată literatura, nu numai eminesciană, are alt aspect din punct de vedere al formei. Forma e îngrijită. Forma devine un scop, și ea, în artă. De la Eminescu încoace în limba literară au acces tot felul de cuvinte, se întrebuintează toate resursele, de care am vorbit, ale limbii literare și mai ales au acces cuvintele populare, cuvinte vii, cuvinte vorbite de oameni mai de jos, la care limba e mai naturală, mai puțin influențată de limbi străine și deci limba are mai multă savoare. Această limbă e savuroasă, când cineva știe să scoată elemente din ea și să facă o limbă artistică. Spuneam o dată cum că, în literatură, totdeauna, când limba devine artificială, însănoșirea se face adresându-se la limba vie a celor de jos. Anunț numai această influență, fără să mai insist. Dar e altă chestie, curentul eminescian. Eminescu a format un curent. Pe când trăia Eminescu și scria (domnul Vlahuță începe să scrie pe la 1880), și mai târziu, avem un curent eminescian. Dumneavoastră nu cunoașteți acest curent decît de la reprezentanții săi culți : Vlahuță, O. Carp, I. Păun, Popovici-Bănățeanu, dar în curentul eminescian sînt și poeții mici care au scris în acest gen. Care e cauza acestui curent eminescian ? Domnul Vlahuță, într-o conferință a sa, *Curentul Eminescu*, unde mai publică și o poezie, *Unde ni sînt visătorii ?*, spune cum că Eminescu, aducînd o formă fascinantă, a robît pe toți scriitorii. Originea ar fi deci forma, influența formei lui Eminescu. Nu cred că aceasta ar fi cauza, pentru că se poate aduce un argument, de exemplu Coșbuc. Coșbuc are o formă tot așa de frumoasă ca și Eminescu, poate mai frumoasă, perfectă. O școală Coșbuc nu s-a format. Mult mai încoace, după 1900, a început să aibă oarecum elevi domnul Coșbuc, totuși nu sînt de samă. Însă Coșbuc nu e însemnat în literatura românească de la 1900 încoace. El e însemnat de pe la 1890. Coșbuc a făcut mult zgomot în lumea cultă românească, atunci cînd a apărut. A fost foarte

gustat, a fost foarte recunoscut, dar n-a făcut școală. Și de ce Coșbuc n-a făcut școală deloc, cu toate că avea o formă așa de frumoasă? Nu e vorba de formă, ci de fond. Trebuie luată în totalitate poezia lui Eminescu. Am spus că nu există formă separată de fond și fond separat de formă. Într-un articol am tratat această chestie mai pe larg\*. Am spus că a crede în formă și fond e a crede în entități. Spuneam cum că mintea omului privește același lucru din două puncte de vedere. În realitate, e unul și același lucru. O operă literară e o unitate, care poate fi privită dintr-un punct de vedere ca formă și din alt punct de vedere ca fond. Dar aceasta e altă chestie. Și Coșbuc n-a făcut școală, fiindcă sufletul său nu corespundea cu sufletul intelectualilor din vremea sa. Am discutat mai pe larg, anul trecut, despre sufletul intelectualilor de pe vremea aceea. Am văzut că clasa socială din care făcea parte, mediul în care se învîrteau, o mulțime de fapte îi făceau să fie așa. În poezia lui Coșbuc însă e lumină, luptă. Poezia lui Coșbuc era admirată, cum admiri ceva frumos. Poate că era admirată fiindcă era în ea sănătate. Dar Coșbuc n-a putut să aibă școală, fiindcă tinerii nu găseau în Coșbuc expresia sentimentelor lor și o găseau, din contra, în Eminescu. Dar o mișcare literară e alcătuită și din public. Când vorbim de curentul eminescian, trebuie să avem în vedere și publicul cetitor. Prin curentul eminescian înțelegem și pătura de cetitori și poeții slabi și poeții buni. Coșbuc nu corespundea sufletului de pe atunci. Era admirat ca ceva grandios, ceva de altă natură. Era admirat cu capul, nu cu inima. Dintre poeții eminescieni de pe vremuri trebuie să-i clasificăm în trei categorii: întâi cei fără talent, fără simțire. Aceia erau foarte eminescieni. Îl pastașau, îl plagiau. Dar între pastașori erau și poeți foarte sensibili, și anume cei care sămăneau perfect cu Eminescu, aveau o înrudire sufletească foarte mare. Și, a treia categorie, acei care simțeau ca Eminescu, dar aveau o sensibilitate mai deosebită, erau mai autonomi. Așa e domnul Vlahuță, dar nu e imitator, ci e din familia lui Eminescu. Așa e O. Carp. Sensibil asemănător cu Eminescu e Popovici-Bănățeanu. Popovici-Bănățeanu e un scriitor cunoscut și laudat și azi. Poeziile sale sînt

\* Vezi G. Ibrăileanu, *Curentul eminescian*, în *Opere*, I, p. 179—200.

publicate cu o prefață de domnul Maiorescu\*, care spune că nimeni n-a cîntat iubirea, de la Eminescu încoace, cu atîta pasiune. E drept, dar uită să spună că acesta a cîntat iubirea pe struna lui Eminescu. E o imitare simțită, o imitare pasionată. Iată cîteva exemple de pastişare :

Iar de cîte-i trec prin minte

În piept capul i se lasă

(*Cum nu vine el*)

Eu mă simt atît de singur și atît de părăsit

(*Sara de toamnă*)

Căci tu nu mai ești aceeași

Cu privirea de eres

(*Cu aducerile aminte*)

De văpaia răsuflării

Se deschide a ei gură...

(*Pe-al lui umăr*)

În aceste cîteva exemple vedem că Popovici-Bănățeanu are aproape aceleași versuri ca și Eminescu. Domnul Maiorescu n-are dreptate completă, dar are. Popovici-Bănățeanu place cu condiția să uiți pe Eminescu. Popovici-Bănățeanu e un poet sincer dar pastişator. Aceasta pentru că avea un suflet, desigur, foarte asemănător cu Eminescu. Sentimentul melancoliei era aproape ca la Eminescu. Închipuiți-vă că s-ar fi născut un om exact ca Eminescu, o „sosie“ a lui Eminescu, după Eminescu. Popovici-Bănățeanu era foarte aproape de Eminescu, dar, fiind mai mic decît Eminescu, a pastişat cu pasiune. Dacă n-ar fi existat Eminescu, Popovici-Bănățeanu ar fi scris frumos (nu așa de frumos) și cam tot în felul acesta. Popovici-Bănățeanu are și o nuvelă *D-ale tinerețelor*, în care e un tînăr amoretat, care își exprimă sentimentul cu versuri de Eminescu. Popovici-Bănățeanu ne deschide calea ca să înțelegem perfect curentul eminescian. Alții au fost mai departe sufletește de Eminescu, au fost alte exemplare, dar tot din aceeași familie. Și dacă au imitat pe Eminescu, l-au imitat fiindcă aveau același suflet. Fondul lui Eminescu a influențat pe ur-

\* *Din viața meseriașilor*. Nuvele cu o prefață de T. Maiorescu, București, 1895 (cuprinde și poezii).

mașii lui Eminescu. Acea generație de melancolici, pesimiști, solitari, izolați, visători au găsit în Eminescu expresia fondului lor. Fiecare poezie a lui Eminescu, fiecare strofă a lui Eminescu, fiecare vers al lui Eminescu era un gest care exprima sufletul lor, al urmașilor. Puterea hipnotică a lui Eminescu are la bază fondul lui Eminescu. Când a început acest curent eminescian? Eminescu e Eminescu adevărat pe la 1871. Acest curent a început însă mult mai târziu, pe la 1880. De ce? Pentru că Eminescu a înțeles, a simțit mai înainte de alții, să zicem, relele societății, dacă ne gândim la cauza aceasta, pentru că toate cauzele externe ale pesimismului — am văzut că în pesimismul unui poet sînt doi factori, temperamentul său și cauzele externe, acum vorbim de cauzele externe — ele erau prea slabe pe la 1870. Ele încep să devină puternice pe la 1880, nenorocirea e mai sensibilă pe la 1880. Pe la 1870 abia încep să se observe aceste cauze. Trebuia să fie un instrument foarte sensibil la aceste cauze și Eminescu, fiind un geniu, a fost o anticipație. Ceilalți erau temperamente mai insensibile. Pe la 1880 împrejurările sociale se desemnează cu mai multă putere. Atunci încep să fie sensibili și cei mai puțin sensibili. Cel mai însemnat reprezentant al curentului eminescian e domnul Vlahuță. Domnia-sa începe să scrie pe la 1880. Eminescu a fost nerecunoscut până pe la 1880. Poeziile care plăceau erau acele care aveau încă ceva din patruzecioptism. De exemplu epigonii erau gustați și înțeleși prin partea întâia din *Epigonii*, acolo unde Eminescu face un fel de istorie a literaturii. Iar din pesimismul său era înțeleasă poezia *Mortua est!*, fiindcă are ceva din factura vechii literaturi. Mai ating cîteva chestii. Urmașii lui Eminescu au fost simboliști, au simțit tirania cuvintelor lui Eminescu: *luceferi-teferi, dureros de dulce, cetini, prietini, genune. Luceferi-teferi* au ajuns să fie simbolul tristeții. Aceste rime nouă, aduse de Eminescu, legate de imaginea lui Eminescu, *dureros de dulce*, aceste expresii concentrate, dar foarte vorbitoare, care cuprindeau în ele o lume întreagă, ajungeau ca să exprime melancolia la orice poet. Am atins o chestie: dacă n-ar fi fost Eminescu și ar fi apărut toți poeții pesimiști, cum ar fi scris toți aceștia? Tot pesimiști, elegiaci, melancolici ar fi fost, desigur, nu cum spune domnul Vlahuță. Aceasta fiindcă așa era sufletul acelei generații. Forma lor ar fi fost cu totul deo-

sebită de forma de pe vremea lui Alecsandri, căci și sufletul lor era cu totul altul. Ar fi sămănat între dînșii. Dar contactul cu Eminescu i-a făcut să samene și mai mult. Ce au luat ei de la Eminescu? N-au luat profunzimea filozofiei lui Eminescu, fiindcă nu se putea lua. N-au putut să ia justificarea temperamentului. N-aveau spiritul metafizic ca Eminescu.

## Prelegerea XX

Eminescu este desigur cel mai mare scriitor român. El apare ca un meteor luminos în poezia noastră. În poeziile de la început, vedem că a fost influențat. Cele din *Familia* ne amintesc pe Alecsandri și pe Bolintineanu, mai ales în vers și ritm. În *Venere și Madonă*, scrisă la 1870, găsim ultimul răsunet al influenței lui Bolintineanu și, anume, este influența din poezia *O fată tânără pe patul morții*, găsim chiar același ritm. Fondul filozofic este însă eminescian, dar cu unele îndoieli. Pesimismul lui se declară complect în *Rugăciunea unui dac*. El este influențat de romantismul german, în care găsește expresia propriilor sale sentimente. Eminescu se va întoarce tot la trecut. Dealtfel, romantismul român este produs tot din cauza liberalismului, din cauza burgheziei, se vede tot suspinul după trecut. Eminescu este însă original și se poate însuma la romantismul european. El merge tot evoluind, până la 1883. *Mortua est!* și toate poeziile de la început sînt slabe, pe lângă cele dintre 1880—1883. Culmea lui este de la 30 ani. În *Venere și Madonă* este uneori retoric, cam lipsit de nerv, are unele flori, unele adjective cam nepotrivite. El devine mai concentrat, mai just, mai strălucitor în cuvinte între 1870—1876, o fază cînd este mai romantic, mai puțin personal analist, cîntă mai des lucruri obiective, scene din viața medievală, ca în *Făt frumos din tei*. După 1876, devine mai concentrat, mai analist, utilizează substantivul și verbul. El a progresat încontinuu. La 30 de ani se vede un fel de oboseală la liricii noștri, Eminescu ar fi progresat, fiindcă era un puternic intelectual și

prin tradiție avea cultură, tatăl lui cetea, scria etc. Eminescu la 18 ani scria slab, la 20 scrie bine.

Cînd este redactor la *Timpul*, Eminescu a scris elegiile de dragoste, *Luceafărul*, *Scrisorile*. El ar fi scris și mai mult dacă nu ar fi fost prea ocupat. Sonetul *Veneția* este inspirat dintr-un poet italian\* și este tradus genial, încît este mai frumos decît originalul. Și, încă, nu se știe dacă Eminescu, în cazul cînd ar fi trăit mai mult, nu i-ar fi dat o formă și mai perfectă. Eminescu ar fi perfecționat și mai mult poeziile sale, fiindcă el corija și în zaț. El este creatorul limbii artistice, el pictează stilul, pictură cu imagini, nu informează, ci arată obiectul. El este cel dintăi care scrie fin. *Sărmanul Dionis* nu a fost înțeles nici la „Junimea“. *Cezara* este tipărită în 1876 în *Curierul de Iași*, o gazetă mică de tribunal și nu este iscălită. Eminescu a scris în *Familia*, în *Convorbiri literare* și în *Timpul*. În edițiile scoase de alții găsim și poezii slabe, ocazionale, dar Eminescu nu este un poet ocazional, el cîntă sentimente generale. Eminescu își perfecționa poeziile, pe unele le părăsea, el avea simțul artistic și autocritic. Eminescu este cunoscut de la 1880. La început a fost gustat, selectat, ca poet pesimist, mai tîrziu ca poet național. Poeții mari sînt naționali, dar prin temă sînt universali, mondiali. *Luceafărul* este național prin limbă, prin temă este universal.

Eminescu a fost însă și un scriitor politic, un îndrumător, un teoretician, ca și Russo, Maiorescu, Eliade. El face parte din „Junimea“, este reprezentantul claselor apă-sate și protestează împotriva formelor noi. Este un critic al liberalismului, al patruzecioptiștilor. În *Scrisoarea III*, în *Doină* se vād lucrurile acestea. El este contra drumurilor de fier, însă prin drumul de fier el înțelege tot importul formelor nouă și prin pasărea care nu mai cîntă înțelege moartea patriarhalismului, a poeziei de altădată. El este un artist desăvîrșit și iubește mult limba, graiul viu, literatura populară. Eminescu nu avea rezerve pentru latiniști. Criticii dinainte îi ironizau, se luptau cu ei. Eminescu, om cult, venit mai tîrziu, își dă seama că latinismul nu era o nerozie, ci o necesitate. Maiorescu nu a înțeles pe latiniști, dar bine a făcut că a reacționat, fiindcă ar fi fost rău. Însă, după ce intră

\* C. Cerri, *Venedig*, în vol. *Aus einsamer Stube*, Viena, 1864.

Eminescu în „Junimea“, se contamenează și el și, după 1874, găsim invective la adresa latinistilor, dar asta era a doua fază a latinismului. La început îi plăceau lui Eminescu scriitorii cu idei realiste, mai tirziu devine mai conservator în concepția literară.

Eminescu alege din natură numai elementele care se potrivesc cu sufletul lui, nu zugrăvește natura pentru natură, în mod obiectiv, ci subiectiv. Pesimismul lui Eminescu nu este egoist. *Rugăciunea unui dac* este singura poezie în care se plînge personal. Încolo, este un pesimism mai general, universal. *Scrisoarea I* și *IV* sînt pline de concepții filozofice, teoria originii lumii, pesimismul moral, teoria budistă. În *Scrisoarea II* este concepția socială. În *Scrisoarea III* este concepția politică-socială. Meritul lui cel mai mare este că pune în stihuri, în versuri, probleme filozofice, sociale, politice și chiar elemente de știință.

Găsim sentimentul ridicolului în *Scrisori* sau *satire*, în *Sărmanul Dionis* și în articolele politice din ziarul *Timpul*. Să comparăm cu Alexandrescu și, anume, cu *Satiră. Duhului meu*. Alexandrescu este spiritual, Eminescu este sarcastic, caustic, vehement. Caragiale era și sarcastic și spiritual. Eminescu este prea afectiv față de realitate și de aceea este vehement. El nu are satire de caractere. Elementul satiric este liric. Satira este pusă la genul didactic, prin faptul că urmărește o învățătură, dar și din roman iese o învățătură. Satira este o poezie lirică, fiindcă este o atitudine lirică. Satira lui Eminescu este impulsivă. Filozofia lui, ideile lui sînt exprimate și însoțite de sentimente și de aceea ele sînt lirice. Eminescu, prin idee, își exprimă sentimentul. *Scrisoarea I* nu este o bucată didactică. Teoria lui Schopenhauer este întrebuițată în sensul liric. Scriitorul romantic este liric, chiar cînd descrie ceva obiectiv. Chiar în *Călin* și în *Strigoii* și în *Sărmanul Dionis*. *Sărmanul Dionis* nu este copia fidelă a realității, ca în nuvelele lui Maupassant, aici Eminescu se pictează pe el însuși. Dealtfel, romantismul, lirismul, pesimismul sînt cam același lucru; un subiectivism exagerat. Numai cînd omul se uită pe sine însuși este fericit, cînd se umple de lumea din afară. De îndată ce își îndreaptă atenția asupra sa, încep nemulțumirile. În *Scrisoarea I* este omul de geniu, însuși Eminescu. Dacă ne gîndim la geniu, numai Coșbuc și Alecsandri sînt obiectivi și deci optimiști. Vlahuță este su-



biectiv, el spune în *Liniște* că poetul nu este admirat de societate, dar nu găsim mândrie, el se revoltă, se plinge. În *Dan*, la fel, găsim iar nemulțumiri că poeții nu sînt lăudați. Nemulțumiri la Eminescu, din cauză că nu este lăudat, nu găsim, el este mult mai olimpic, mai orgolios, mai generos, el vorbește de sus :

Dacă port cu ușurință și cu zîmbet a lor ură,  
Laudele lor desigur m-ar mihni peste măsură.

Marea lui mîndrie se vede din poezia *Pe lîngă plopii fără soț* :

Ai fi trăit în veci de veci  
Și rînduri de vieți,  
Cu ale tale brațe reci  
Înmărmureai măreț.

Orgoliul îl face să fie departe de Vlahuță. Caragiale în *O scrisoare pierdută*, care are cam aceeași temă ca și *Scrisoarea III* a lui Eminescu, vede mai ales comicul, pe cîtă vreme, Eminescu, odiosul. Eminescu ridiculizează pe Rosetti, iar Caragiale, prin Cațavencu, curentul rosettist, liberalismul prea înaintat.

Ceea ce este diluat în ziarul *Timpul* este concentrat în *Scrisoarea III*.

**Arta lui Eminescu.** Prima întrebare este gradul de originalitate. Eminescu a început prin a imita mai ales cînd era adolescent. Imita mai ales pe Bolintineanu, care se potrivea cu temperamentul său. La Bolintineanu găsea romantism, nostalgia după trecut. Alecsandri este clasic raționalist, nu strălucește prin nostalgie, pe cînd Bolintineanu crede mai mult în trecut, se iluzionează mai mult și are și elementul fantasticului. Alexandrescu și Alecsandri erau mai mult clasici, Bolintineanu era romantic, el este pesimist, dar puțin cult, Eminescu este cult și în plus cunoaște și inspirația poporului. La 20 de ani el încetează cu influența, prin poezia *Venere și Madonă*, și își creează personalitatea sa puternică. Chiar în această poezie, el devine mai sobru, mai scurt, nu mai are figuri generale și comune.

Eminescu a mai fost influențat de literatura romantică germană, care era reacționară. El avea oroare de Revoluția Franceză și îi plăcea întoarcerea nostalgică la veacul de mijloc și de acolo este adus castelul din *Scrisoarea IV*. El este influențat de idealismul filozofic ger-

man, care zicea că lumea nu există decît ca o ficțiune a noastră. Influența aceasta însă nu este o pervertire a personalității lui Eminescu, ci o întărire. El are o originalitate puternică, este poetul care a cules poezii poporane, care a trăit în mijlocul fiilor de țărani, îndrăgostit de trecutul național și care a cunoscut profund cultura europeană. Fără influența străină, nu ar fi existat literatura română, dar caracterul național i-a dat originalitatea. Fără influența străină și spiritul popular, un poet nu poate să fie mare. Eminescu le are în cel mai înalt grad. Influența străină s-a exercitat la noi de la începutul literaturii și scade din ce în ce. Poetul de azi are 120 de ani de literatură română. La Eminescu se vede mai bine influența germană, la început în *Călin*, *Povestea teiului*, castelul din *Luceafărul* și cel din *Scrisoarea IV*. Cătălin este un paj străin. În formă, Eminescu, la început, este mai colorat, stil *imagé*, mai tirziu lucrează mai mult cu sensibilitatea decît cu imaginația, de aceea este mai mult substantiv și verb. El devine tot mai mult un realist subiectiv.

**Sentimentele lui Eminescu.** La Eminescu putem stabili două epoci : prima de la 1870-1879 și a doua de la 1879-1883. În prima perioadă este mai obiectiv, în a doua este mai liric, mai subiectiv. *Venere și Madonă*, *Inger de pază*, *Egiptul*, *Inger și demon* sînt obiective. *Floare albastră*, *Împărat și proletar*, *Crăiasa din povești*, satirele și celelalte sînt subiective. Poeziile obiective nu sînt curat obiective, dar totuși, în comparație cu celelalte, *Călin* este o poveste, *Strigoii*, la fel. Dar chiar poeziile subiective nu sînt așa de personale ca elegiile de la sfîrșit.

Elementele străine care l-au influențat sînt mai mult de formă, limba, imaginația dau originalitatea. Sufletul unui popor este depozitat în limbă, în doine. În *volapük*\*, cuvîntul este o noțiune rece. Într-un cuvînt străin nu este farmec, nu este poezie, dacă nu simți spiritul limbii. În poezie, un cuvînt este mult mai poetic cînd este băstinaș. În filozofie se admit neologisme. El a pus influența romantismului german într-o adorabilă limbă națională. *Luceafărul* începe cu o poveste, pajul este medieval, dar îl cheamă Cătălin. *Luceafărul* s-ar părea că este obiectiv, dar noi știm că *Luceafărul* este el însuși. În satire își ex-

\* Limbă artificială creată în 1880 de J.M. Schleyer, mai ales din limbile germanice (*world* = lume + *speak* = a vorbi).

primă ciuda, supărarea sa. Zugrăvește pe Mircea și lumea medievală ca să poată mai bine ridiculiza prin contrast. La început găsim individualismul romantic, cu imaginația și fantazia romantică, la sfârșit, subiectivismul cu suprasensibilitatea. La început stil *imagé*, la sfârșit stil sobru. *Venere și Madonă* este plină de imagini. Când materialul este prozaic, stilul devine mai figurat. *Inger și demon* este numai în simboluri. *Împărat și proletar* este o poemă obiectivă. *Melancolie* este curat subiectivă. *Pe lângă plopii fără soț* are o limbă simplă și cuvinte comune, încît ar fi prozaică, banală, dacă nu ar fi un anumit fel de aranjament al cuvintelor, care dau o muzicalitate deosebită.

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

Și în *Adio* este iar un fapt prozaic, ca și în cea de sus. Poeziile acestea sînt cele mai prozaice, dar totuși, din cele mai poetice. Ne aflăm în fața unui secret, așa este ritmul, muzica poeziei, ca un instrument care pătrunde adînc în suflet, este un complex neînțeles care dă atîta farmec (*Adio*) :

Și dacă luna bate-n lunci  
Și tremură pe lacuri,  
Totuși îmi pare că de-atunci  
Sînt veacuri.

Aici nu este o imagine, nu este un peisagiu. Eminescu dă sentimentul care aduce natura, nu natura care aduce sentimentul. În satire, Eminescu ajunge perfecția, desăvîrșirea, este sobru, pune probleme, pune în versuri filozofia germană, budistă. Nici un cuvînt nu este de prisos. În *Scrisoarea I* descrie camera în care pătrunde luna și face reflecții incontinuu. Vorbește de diversitatea ocupațiilor omenești, de contraste izbitoare, apoi de un bătrîn și girbovit savant care își pune problema nașterii vieții pe pămînt, potrivit cu cosmogonia vedică, din filozofia budistă.

La început, pe cînd ființă nu era, nici neființă,  
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință...

Dar, să vedem o imagine fără pereche :

De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute  
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute.

Apoi versul :

Căci e vis al neființei universul cel himeric.

Nu se poate ceva mai sobru, un sistem de filozofie într-un vers.

La sfîrșit vedem deșertăciunea și nimicnicia oricărei glorii, în special a gloriei literare :

Și pe toți ce-n astă lume sunt supuși puterii sorții  
Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții.

Iar în *Scrisoarea IV* ajunge la cel mai adînc pesimism. Amorul chiar nu mai e poezie, ci glasul speciei, cum zice Schopenhauer :

Să sfințești cu mii de lacrimi un instinct atît de van,  
Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an ?

Dureroase, tragice sînt versurile care urmează, unde își prevede sfîrșitul groaznic, fatal.

Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun ?  
Ah ! organele-s sfărmate și maestrul e nebun !

**Ideile lui Eminescu.** Ideile lui se pot împărți în trei grupe : ideile literare, politice și filozofice. Am văzut că Eminescu a avut o oarecare stimă față de latiniști, că le admitea ceva. În ceea ce privește ideile lui politice, deosebim trei faze ; faza înainte de a se duce la „Junimea“, faza cînd era la „Junimea“ și faza cînd era redactor la *Timpul*, în București. El a fost un conservator absolut, s-a ridicat contra liberalismului care introducea formele nouă la români. Ideologia Revoluției Franceze introdusă la noi însemnă o săritură. El era tradiționalist și avea o utopie în trecut. Cît despre ideile filozofice, am văzut atitudinea lui față cu metafizica, cu viața, cu morala. În *Scrisoarea I* și *IV* — idei filozofice metafizice, în *Glossă* — idei morale.

Pesimismul lui Eminescu nu este egoist, nu este complect, fiindcă idealizează trecutul. Schopenhauer este complect — imagina cu norul. Totuși pesimismul lui Eminescu este mai complect ca al lui Leopardi, fiindcă el nu credea în progres, pe cînd Leopardi era luptător național.

### III

## Școala lui Eminescu

*Al. Vlahuță*

Eminescu a făcut la noi o școală eminesciană. Dintre elevii lui, Vlahuță este cel mai influențat de poezia lui Eminescu și el este continuatorul lui. Au fost zeci și sute de versificatori cari au imitat pe Eminescu. Eminescu a plăcut și ca fond și ca formă. Unii din imitatorii lui spun că au fost influențați numai de forma poeziei. Însă eminescianismul exercită o adevărată fascinare și în ceea ce privește fondul și în ceea ce privește forma, căci formă fără fond nu există, după cum nu se poate nici contrariu. Chiar gândul se formulează prin cuvinte. Influența se exercită și prin fond și prin formă. Revenim la fond. Pentru ce fondul poeziei lui Eminescu nu a influențat pe Coșbuc? Pentru că Coșbuc a fost prea mare, a avut o personalitate prea puternică. Dar dacă este vorba numai de formă, pentru ce Coșbuc n-a făcut școală, fiindcă el are o formă impecabilă. El a făcut o școală numai peste douăzeci de ani, în perioada literară țărănistă. Eminescu este explicat și prin temperamentul înăscut, dar atunci erau o mulțime de împrejurări sociale care contribuiau la pesimism. Fiii boierilor care dispăreau loviți de forme nouă și intelectualii formau clasele nemulțumite. Natura intimă, psihologia nu se împrumută, ci numai felul de a privi lucrurile. Eul nostru are o rațiune individuală. E drept că ideile sînt în slujba sentimentelor. Între oamenii triști, te întristezi. Intelectualii nu puteau să împrumute temperamentul lui Eminescu, ei înșiși aveau aceeași psihologie. Dacă n-ar fi existat Eminescu, Vlahuță

\* Notițe din cursul ținut în anul 1924/25.

ar fi fost tot pesimist. Din psihologia eminesciană face parte și Caragiale. El era un revoltat, își bătea joc, este un nemulțumit, din el transpiră pesimismul. El nu este pesimist declarat, dar substratul sufletesc evidențiază aceasta în operă. *O scrisoare pierdută* este *Scrisoarea III* a lui Eminescu. Amândoi nu au încredere. La Delavrancea se vede și mai bine pesimismul, un sentiment de averșiune, nostalgia după trecut, neîncrederea în prezent. Ideile sînt un fel de *advocatus diaboli* la toți acești scriitori.

Vlahuță scrie între 1880-1907, deci cînd Eminescu era în floare. Din punct de vedere al istoriei literare, el nu afe o personalitate puternică, a suferit diferite influențe, la început e pesimist, apoi vine o perioadă de tranziție, și mai tîrziu e optimist socialist, apoi optimist-naționalist. Sînt schimbări care coincid cu evoluția noastră literară. Vlahuță împrumută culoarea epocii, este influențat. Personalitățile puternice sînt refractare. Eminescu și Caragiale aveau o unitate centrală. Pentru talentul și personalitatea scriitorului nestabilitatea este un defect, pentru istoria literaturii este o calitate. Vlahuță este și un precursor. Scriitorii care vor veni sînt mai obiectivi, Vlahuță face tranziția. Între 1880-1890 este epoca eminescianismului și la 1886 a fost tipărit un Vlahuță eminescian. După această dată este un alt Vlahuță. El are apoi psihologia intelectualului român. Scriitorii au găsit la Eminescu o filozofie teoretică luată din Schopenhauer. Vlahuță are unele îndoieli și votează pentru viață. S-a spus că Vlahuță este o copie a lui Eminescu. Dar nu este așa, prima deosebire este că Eminescu este foarte liric. Vlahuță este mai obiectiv, el nu ajunge la pesimismul lui Eminescu. Găsim mai puțin natură la Vlahuță și mai mult la Eminescu, la Vlahuță găsim mai mult sufletul omenesc. La Eminescu găsim trecutul medieval, la Vlahuță numai trecutul său personal. Numai la Eminescu găsim deci sentimentul patriotic pentru trecut. Vlahuță este mai realist, mai puțin romantic, poezia lui este influențată de cea parnasiană. El este un decolorat romantic. Apoi Vlahuță se schimbă cu totul, el n-are talent mare și nici originalitate mare. Atmosfera de melancolie, amorul romantic din Vlahuță sînt datorite influenței lui Eminescu. Vlahuță a deschis calea poeziei lui Eminescu, el este un crainic, un vestitor al lui Eminescu. Vlahuță este un poet care ajută școlile, fără să fi fost o mare personalitate. El a

fost rînd pe rînd influențat de Eminescu, de ideile lui Gherea și de Coșbuc.

*Vlahuță ca poet.* El este înzestrat cu simțul de autocritică, avea conștiință artistică, era un om conștient de arta sa și respecta meșteșugul. Acest simț de autocritică se va vedea și din rezultatul operei și din declarația sa. În *Liniste*, vorbește de chinul de a crea și satirizează societatea care nu pricepe literatura. Despre chinul de a crea, Eminescu vorbește în poezia *Criticilor mei*, Delavrancea în *Ziua*, în *Memoriile Trubadurului*, unde vedem pictori care și-au sfișiat pînzele. Caragiale, mai ales, avea foarte dezvoltat acest chin de a crea. Creangă, la fel, are acest chin. În această epocă există un puternic simț de autocritică. Bolintineanu și Alecsandri au talent, dar nu au simțul de autocritică. Scriitorii de la 1880 sînt mai specializați. Bolintineanu a scris poezii, piese de teatru, gazete, a fost ministru, Alecsandri la fel. La început, trebuie să se facă toate, este numai entuziasmul care dă impuls. De la Eminescu nu mai este universalitatea, nici pluralitatea de genuri. Mulți romancieri au început cu poezia, dar au lăsat-o. Numai Goethe a reușit să scrie bine în mai multe genuri. Eminescu s-a născut poet liric. Vlahuță a scris și poezii și nuvele.

*Delavrancea.* Delavrancea are doi scriitori în el, un novelist, la început, și un dramaturg, la sfîrșit. La mijloc este o epocă ștearsă, cînd face politică și ține discursuri, deci el este novelist, orator, dramaturg. Delavrancea a fost un temperament de om politic și mare orator, prin stil, prin temperament, prin formă. În nuvelele lui, și mai ales în teatru, este multă oratorie. După un substantiv pune multe epitete, este un procedeu romantic, dar și oratoric. Stil oratoric este acela dintr-o operă în care autorul a avut în vedere publicul. Un artist nu se gîndește la public, el nu are imaginea publicului, ci numai ideea, sentimentul. Oratorul are imaginea publicului. Un scriitor care face pe oratorul nu va fi bun și viceversa. Însă această oratorie nu este așa de mult amestecată încît să fie amestecul un rău. Nuvelele sînt puțin retorice, prin acumularea de adjective și de sinonime. Delavrancea novelistul este mai tare, nuvelele lui aduc o notă însemnată și constituiesc o evoluție. De la 1900 înainte Delavrancea scrie teatru. Nuvelele sînt scrise în prima perioadă a activității sale. În *Liniste*, în *Paraziții*, în *Trubadurul*, *Între vis și viață*, *Din durerile lumii* a lui Vlahuță, în *Sărmanul*

*Dionis* vedem publicul care a gustat pe Eminescu, din care s-a recrutat un Vlahuță, un Delavrancea etc. Delavrancea este nou și în fond. El descrie viața intelectualului, a mahalalei, dar o anumită mahala, nu aceasta de astăzi, apoi el descrie și viața țărnelui. Prin întrebuintarea subiectelor luate din clasele de jos, samănă cu Vlahuță și deci amândoi sînt precursorii lui Sandu-Aldea, Agârbiceanu, Sadoveanu etc. Delavrancea samănă prin pesimism cu Eminescu și prin descrierea vieții de la țară cu Vlahuță. El are stil plin de imagini, colorat, plin de epitete, este un stil nou și ca stilul lui Delavrancea este numai al lui Eminescu din *Sărmanul Dionis*, *Cezara* etc. Stil bun are Costache Negruzzi în *Alexandru Lăpușneanu*, dar acolo este un stil clasic, fără imagini, limpede, substantiv și verb. Mai bogat stil are Odobescu, are stil poetic, dar nu are stilul artistic. Cineva, chiar un ziarist, cînd ne-ar descrie o grădină publică primăvara, cu ocazia unei întîmplări chiar, descriind aleele, copacii, frunzele, pietrișul, mărăcinii, acel ziarist nu informează, ci pictează.

Sînt mulți, de altfel, care preferă stilul clasic, fiindcă de fapt scopul nu este gîteala, ci impresia. Eminescu nu fusese cetit. *Sărmanul Dionis*, *Făt-Frumos din lacrimă* n-au avut imitatori și poate nici Delavrancea nu le datorește nimic. Delavrancea a fost influențat și de proza realistă. El are mult realism, este realist prin felul de tratare, prin formă, și este romantic prin fond. Delavrancea a ales un tip bolnav, un halucinat, un somnambul în *Trubadurul*. Vlahuță nu a luat asemenea tipuri. La Delavrancea găsim și pesimism și individualism, și romantism exagerat. Apoi el aduce probleme de știință, de exemplu în *Trubadurul* și în *Liniste*. Zola și Maiorescu la noi credeau că în literatură se poate face știință, de aceea vorbeau de romanul experimental. În *Trubadurul* sînt probleme de știință, în *Liniste* este transfuziunea singelui. Procedul este realist. În *Sultânica* subiectul este tratat cu observație. Sentimentul este romantic, idealizarea țaranului, sentimentul nostalgic, cîntarea trecutului, pesimismul este romantism. Deci fondul sufletesc al lui Delavrancea este romantic, iar procedul, maniera este realistă. Este un suflet romantic care trăiește într-o Europă realistă. Romantismul și clasicismul sînt contradictorii. Romantismul și realismul, nu, amîndouă utilizează culoarea, descripția și iau subiecte și urite și frumoase. Și romanticii și realiștii sînt



unii pesimiști. Flaubert chiar este cînd romantic, cînd realist. Chiar în *Salammbô*, mai ales, pot zice, este romantic. El admira pe V. Hugo, deci romantismul. Delavrancea era romantic ca toată generația lui și vedem că a suferit influență franceză.

În *Trubadurul*, în *Amintirile Trubadurului* se vede ura lui față de societate, aversiune față de ariviști, ideile lui despre artă. *Sultănica* este scrisă înainte de nuvelele lui Vlahuță. Delavrancea ca dramaturg nu ne interesează acum. Dramele sînt mai slabe, prea multă retorică, multă frază. Între activitatea lui Delavrancea ca nuvelist și ca dramaturg sînt douăzeci de ani.

## Caragiale

Activitatea literară a lui Caragiale se poate împărți în trei perioade : I. 1874—1885 este perioada în care scrie comedii : *O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută*, *D-ale carnavalului* etc.

II. 1885—1900 este perioada caracterizată prin altfel de opere, și anume, opere tragice : *Năpasta*, *Păcat*, *O făclie de Paști* și cîteva schițe.

III. 1900 — încolo. Acum scrie *Momente*. Iarăși devine satiric, nu scrie teatru însă. *Momentele* samănă cu teatrul lui. Între prima perioadă și a treia e și o deosebire de fond : s-a schimbat obiectul satirei sale.

*Comediile lui Caragiale*. Ce satirizează Caragiale ? În genere satirizează, combate prostia omenească, care se prezintă sub diferite forme. În comedii zugrăvește o perioadă de tranziție : introducerea culturii apusene la noi, care a dat o clasă incultă, numai cu pretenție de cultură. Cultura nu s-a dezvoltat sau introdus în mod firesc și de aceea a dat aceste rezultate. În *O noapte furtunoasă* sînt personajii comice, inculte, cu pretenție de cultură, căci n-au putut-o asimila, fiind introdusă deodată și pe nepregătite. Cetesc romane, fac politică. Atacă partidele politice, pe scriitori (ca Rică), poeți, apoi constituția, alegerile (*O scrisoare pierdută*).

În operele sale de la început ne zugrăvește mai cu samă comicul politic, iar la femei mai cu samă comicul

cultural. În *O noapte furtunoasă*, Jupînd Dumitrache este comicul politic, Rică Venturiano face și pe poetul, comicul politic și cultural. Zița — comicul cultural, contrast între primitivitatea sa și pretenția de cultură. Dar aci scopul e comicul politic. *O noapte furtunoasă* e bazată pe un subiect de dragoste. Subiectul este pretext pentru descrierea politicii. Acțiunea principală este amorul dintre Zița și Rică și altă acțiune este amorul dintre Veta și Chiriac. Jupînd Dumitrache este om serios, el reprezintă burghezia de la 1848. E liberal prin temperament, dar nu înțelege nimic; neînțelegerea gazetei e simbolică: toată clasa din care face parte e așa. Nae Ipingescu ar fi forța politică inconștientă, nu-și dă sama de datorie, care e în slujba burgheziei; e prieten cu Jupînd Dumitrache. Rică Venturiano simbolizează intelectualismul: e prost, lipsit de talent și fără cultură, dar pretins; o face pe poetul, pe gazetarul și teoreticianul.

Aceste personaje au valori simbolice și sînt foarte bine redate ca indivizi; reprezintă însă clase întregi; sînt tipici. Chiriac este calfă, în garda publică; este și el om politic, a intrat și el în curentul ăsta de tranziție, dar nu așa de mult. E de observat și e ceva caracteristic: Chiriac vorbește foarte stricat în treburile politice, în afaceri de om simplu vorbește foarte bine; n-are nimic ridicul.

Limbajul lui Caragiale e foarte însemnat. Limbajul e foarte stricat. Devine stricat prin neologisme, care-s folosite, dar ideea ce o exprimă nefiind introdusă clar în capul cuiva, nici cuvîntul nu va fi bine luat, va fi stîlcit. Cuvintele stîlcite însemnă deci că și ideile în capul lor nu sînt bine înrădăcinate, asimilate, nu-s înțelese, ci învățate pe dinafară. De aceea personagiile semiculte vorbesc cu cuvinte străine și stricate. Veta, care nu se ocupă cu asemenea lucruri, vorbește bine.

În aceste piese sînt atacate ideile noi, liberale. Caragiale este un reacționar. Formele nouă au fost bune, legitime, dar au lovit clasele vechi. Acest lucru supără pe Eminescu, Vlahuță. Această introducere de formă nouă dă naștere la ridicul, pentru că nu se potriveau; ele au fost aduse fără vreo prealabilă pregătire sau fără să se fi născut aci. Ele nu se potriveau cu condițiile de viață ale românilor și care în mod fatal trebuiau introduse, căci România nu putea rămîne aparte; de aci a rezultat comicul. Toți au luat o poziție contrară formelor nouă; în toată literatura românească se simte aceasta.

În *Conu Leonida față cu reacțiunea* e ceva mai personal. Nu-i complicată, e mică. Cea mai perfectă ca artă. Importanța : Conu Leonida e republican, e pensionar, e revoluționar, însă cînd i se pare că e revoluție îl apucă frica și vrea să fugă. Efimița îl admiră ca pe un om învățat, e mai simplă, dar are mai mult bun-simț. Sub aceste forme glumețe este un adevăr profund : este pseudocultura, o cultură superficială, din gazete. El cetește gazete, nu înțelege însă politica, face teoria ipohondriei, fan-daxiei, este un om superficial, pseudocult. Mai vedem aici și pseudopolitica și cum e concepută ideea de stat : statul trebuie să întrețină pe toți, statul trebuie să facă tot, atotputernicia statului. În Anglia ideea de stat s-a dezvoltat în 600—700 de ani, nu s-a adus deodată, ca la noi. Acest fapt, că statul e tot și nu cetățenii, se vede și din vorbele lui Conu Leonida : „Apoi bine, nu vezi dumneata că aici a fost poliția în persoană... Numai ea avea voie să tragă cu pistolul...” Aici iarăși e un adevăr : statul face ce-i place, fără să fie împiedicat.

Cea mai interesantă e *O scrisoare pierdută*. Are un subiect mai complicat ; sînt mai multe idei, e mai mult comic ; zăgrăvește o mai mare parte din societatea românească. Trahanache e boier bogat, șef de partid de provincie. Tipătescu e prefect ; e cult. Apoi mai sînt : comisarul Pristanda, Dandanache, politica de la centru, Cetățeanul turmentat, pătura de jos, grosolanii. Subiectul e bazat pe dragoste, ca în *O noapte furtunoasă*. Trahanache samănă cu Jupîn Dumitrache. Aici e zăgrăvită toată clasa nouă care se formase. Mai are o semnificație : În lumea nou născută erau două curente : unul reprezentat prin liberalul Brătianu și altul prin Rosetti, conservator și democrat. Aici se vede lupta dintre ele și în care curentul Rosetti, mai folositor, este învins.

Am vorbit de prima epocă a lui Caragiale : de comedii ; el critică formele nouă sub tipuri mai multe și mai diverse ca clase sociale : șefi, advocați, institutori, politicieni inteligenți, proști. Este un rezumat al societății de atunci, observă mai cu samă politica.

Epoca a doua : opere tragice : *O făclie de Paști*. *Năpasta*, *Păcat*. Asta nu-i o mare săritură, cum ar părea ; a trece de la comic la tragic e foarte natural. Un scriitor de comedie nu însămnă că e vesel sau optimist, ci mai adesea sînt pesimiști și triști ; așa sînt aproape toți comicii ; apoi omul trist mai bine observă viața (Caragiale,

Molière). Un scriitor care ne face să ridem ne face să și plingem. Așa Dostoievski, scriitor tragic, are bucăți strașnic de comice. Așa-i Dickens, Alph. Daudet. Căci pentru un om sensibil viața sau te face să rizi sau să plingi. Deci nu-i nici o mirare că I. L. Caragiale sare de la *D-ale carnavalului*, o comedie, la tragic, la *O făclie de Paști*.

Acum Caragiale nu mai ia subiecte din aceeași pătură socială, ca în comedie, căci nu orice subiect poate să fie comic și tragic ; nu orice clasă socială poate să ofere subiecte pentru comedie sau tragedie.

Clasa lui Trahanache, Cațavencu, Zița e făcută pentru comedie ; clasa unui răzăș nu poate să ofere subiecte comice : e o clasă liniștită, serioasă, care muncește cinstit ; chiar superstițiile nu-s elemente comice. Zița e comică prin limbajul ei (*monșer-ul meu*), și prin contrastul dintre nulitatea ei și pretenția de cultură. Deci el își ia subiecte din altă clasă socială : țăranii, căci, acum, clasa care nu era comică erau boierii, care își asimilasera cu adevărat cultura apuseană, și țăranii, între care nu pătrunsese această cultură. Țăranii formau o clasă veche, normală, așezată, muncitoare ; la boieri se găsea comicul în timpul lui Alecsandri, acum însă acest comic se găsește la burghezime.

*Năpasta* este o dramă. Subiectul se știe. Piesa e scrisă pentru o temă, pentru o idee. Scopul literaturii e de a întrupa o idee, nu de a o susține. Care-i ideea ? Ce a vrut să intruzeze ? Niște sentimente : remușcarea, slăbiciunea de voință, caracterul slab. Altă idee : Dragomir, din cauza dragostei lui, e în stare să facă o crimă ; e hotărît. Însă Dragomir e ideea principală ; e un caracter slab. Alături e Anca, care-i tenace sufletește. Aici sînt sentimente mari, serioase, și atunci Caragiale a ales oameni simpli, naturali, la care singuri se potrivesc ideile și sentimentele. Zița nu poate avea aceste sentimente. Caragiale disprețuia clasa de la mahala, deci nu-i putea face onoarea luînd-o ca subiect pentru idei așa de serioase. Această clasă e totdeauna comică pentru el (*Momente*, afară de *Inspectie*). Maiorescu spune că *Năpasta* e cea mai bună piesă. Defecte : Anca nu-i naturală, are asemenea sentimente grandioase, și țărancă română nu-i așa. Acest argument însă n-are valoare, deoarece această piesă nu-i socială, unde să se zugrăvească exact, ci e o dramă psihologică, unde sufletul e interesant. Anca e posibilă ca femeie ? E posibil să se mărite cu ucigașul bărbatului său ? E po-

sibil să nu-i revie remuşcările ? Să zicem că nu-i comună. Aici Anca e zugrăvită ca de un romantic. Piesa fiind psihologică, trebuie să fie bine zugrăvită. Caragiale n-a voit să zugrăvească ţăranul român, ci un sentiment. Se poate imagina o Ancă ? Se poate. Ea este consecventă cu ea însăşi ? Este. Anca poate exista aşa cum e zugrăvită de Caragiale. Dragomir e foarte bine redat : lipsa de suflet, frica, dezorganizarea repede a sufletului. Reuşeşte să impresioneze soarta lui Dragomir : el este victima iubirii lui, a asasinat din slăbiciune. Nu-i un om rău, ci o victimă a slăbiciunii lui. Şi Ion ne impresionează : felul nebuliei lui inocente.

Piesa e tratată în mod clasic : Caragiale ia sfârşitul acţiunii şi-l zugrăveşte ; acţiunile s-au petrecut acum 10 ani, iar noi numai le aflăm (unitate de timp).

*Păcat* este o nuvelă în care Caragiale a concentrat un roman. E o nuvelă cu subiect de roman. Sînt prea multe acţiuni, prea multe personaje — material pentru roman. *Păcat* are părţi foarte naturale, dar are şi defecte : a) subiect de roman în nuvelă b) acţiunea prea tăiată, prea lăsată şi iar începută ; c) unele părţi sînt netratate, ci numai anunţate ; d) lasă să se vadă sentimentele lui în felul cum descrie pe prefect şi popă, care mituiesc şi primesc mită, se vede tendinţa lui de a-i zugrăvi în rău ; aici trebuie realism, căci e o piesă socială, nu psihologică. Subiectul e foarte complicat ; partea tragică constă în acţiunea preotului şi a copiilor săi. Subiectul şi l-a luat tot din clasa de jos. Numai în *Păcat* găsim puse faţă în faţă cele două clase : ţărănimea, reprezentată prin băiatul de seminar, şi clasa înaltă, prin acea femeie tînără, clasă care e simpatizată de scriitor, căci şi ea a fost ameninţată, ca şi ţărănimea, de formele nouă. Şi în *Păcat* e romantism naiv : amorul dintre această femeie din clasa boierească şi proletarul intelectual. Femeia tînără e un tip cam convenţional, e romantică, tînără, văduvă, doritoare de dragoste. E ceva neplăcut în amorul dintre aceştia. Băiatul e de la ţară, rău îmbrăcat, grosolan, la seminar, pe cînd cucoana e nobilă ; e ca şi cum ar fi un amor între un ţăran şi o marchiză sau o contesă şi un şofer. E o mezialianţă. În *Sărmanul Dionis* băiatul, cu toate că e de jos, merge, prin faptul că e intelectual, desăvîrşit. Tot aşa în *Din durerile lumii*, şcolarul e la liceu, e poet, e rafinat, e bine ; prin urmare această combinaţie bună. Fata popii, Ileana, e un tip interesant. E rea, e sălbatică, n-o înfrînge.

Iubește cu o pasiune sălbatecă, tare ca moartea. E o ființă complexă, vie. E ca flăcăul din Coșbuc, care aprinde satul pentru dragostea lui. Fetele din Coșbuc sînt blinde, liniștite. E un tip întreg, bine zugrăvit.

*O făclie de Paști.* Caragiale, cînd vrea să zugrăvească sentimente mari, nu le întrupează în lumea de mahala, unde găsește numai subiecte comice, ci în clasa de jos sau clasa boierilor. În *O făclie de Paști* ia ca subiect un evreu, căci în acest tip se întrupează mai bine sentimentul fricii, pe care scriitorul vrea să-l zugrăvească aci. În *Othello*, de exemplu, autorul a voit să zugrăvească gelozia; a ales un tip convenabil: e un bătrîn, un motiv să nu poată cuceri femeii și să fie gelos. Apoi e negru, același motiv. Apoi mai pune pe Jago, care-l face gelos. Caragiale a voit să descrie frica și a ales pe evreu, care e mai fricos, din cauza vieții lui de-a lungul timpurilor; n-a venit în contact cu natura. Un alt motiv ca să redeie mai bine sentimentul fricii: pune pe hangiu în mijlocul naturii. Altul e că hangiu are friguri. Altă împrejurare e că în ziua aceea trec pe acolo niște studenți care povestesc o crimă, zugrăvesc criminalul; fac știință. Zibal vede pe Gheorghe în această descriere a studenților. Toate aceste împrejurări contribuie ca subiectul să poată fi tratat cu succes. E o nuvelă psihologică, nu descriptivă. E zugrăvită foarte bine. Simțim foarte bine cum îi e frică lui Zibal și poate că și nouă ne-ar fi frică.

Partea cea mai frumoasă: Zibal stă noaptea și așteaptă pe Gheorghe. Redarea acestei scene e genială. Nu-i nici un cuvînt de prisos. E prea perfect. E scris matematic, geometric. Altă parte frumoasă e visul lui și scena cînd se duce la poartă să apuce mina criminalului și unde se vede și curajul fricosului.

*Năpasta, Păcat* și *O făclie de Paști* sînt contrare comediilor sau *Momentelor*, dar ieșite din același suflet. Prin urmare, Caragiale te face sau să rîzi sau să suferi; bucăți indiferente n-are.

După epoca a doua (a tragediilor) vine epoca a treia, în care scrie *Momente*, tot satire, ca și în epoca întâia. *Momentele* formează partea de la urmă a activității sale literare; le-a scris pe la 1900. Sînt o sumă de schițe cu subiect din viața socială, ce se asemănă, pînă la un punct, cu comediile, în care atacă politica nouă, formele nouă. (În *O noapte furtunoasă*: constituția, în *O scrisoare pierdută* toată politica e satirizată.) Prin urmare, în comedii

sînt atacate formele nouă, pe cînd în *Momente* ceea ce a rezultat din introducerea formelor nouă. *D-ale carnavalului* formează tranziția între comedii și schițe sau momente. În *D-ale carnavalului* este mahalagism și nu politică ; așa ceva sînt și *Momentele*, căci autorul nu-și bate joc de politică, ci zugrăvește societatea așa cum a rezultat (socială, morală, intelectuală) din introducerea culturii apusene.

Civilizația a dat rezultate nouă, clase nouă (asta-i mahalaua, nu marginea orașului, ci o categorie sufletească ce se găsește și la sate reprezentată prin primar, notar etc. și la oraș). Mahalaua, mai cu samă acum, după război, cu ocazia căruia țaranul a venit în contact cu multe lucruri, se întinde și la țară. La început a fost mahalagism și în clasa de sus (Coana Chirița), dar cu timpul s-a curățit de mahalagism. Caragiale critică mahalagismul din oraș ; pe țărani nu-i găsește ridiculi, căci ei reprezintă o cultură originală, dezvoltată normal ; și nici pe boierii mari care se cultivaseră de mult în mod serios, deoarece au avut mijloace.

*Momentele* sînt povestiri mici, schițe. Caragiale însă s-a născut cu temperament de autor dramatic, încît au înfățișarea de mici piese de teatru. Aci e vorba de temperament ; unul se naște cu temperament liric sau epic, pentru care realitatea se desfășoară în trecut și succesiv, deci o narează. Caragiale o vede în prezent ; el îți reprezintă, îți joacă, imită fenomenele și tipurile vieții. Dialogul predomină în *Momente*, ceea ce ne spune că autorul vorbește foarte puțin. Să comparăm *Conu Leonida față cu reacțiunea* cu o schiță din *Momente* și vom vedea că nu-i mare deosebire ; ceea ce spune el în *Conu Leonida...* e în paranteză pentru actori (și-s multe aceste paranteze, căci ținea mult la cum să fie interpretată piesa sa). Dialogul e tot atît în *Conu Leonida*, ca și în *Momente*.

O altă caracteristică : Caragiale e clasic în dramaturgie ; păstrează cele trei unități : unitatea de timp cere ca să ție acțiunea 24 ore (în clasicism) ; la romantici acțiunea ține ani întregi, pe cînd clasicii o iau de la sfîrșit. În *Momente* acțiunea ține cîteva ceasuri, în *Conu Leonida...* ține o noapte ; în *O scrisoare pierdută* ține două-trei zile, iar în *Năpasta*, 24 de ore ; în *Păcat* nu e însă așa (e cam slabă : n-are dramatism, aci ne ajută biografia ; cei care l-au cunoscut spun că el juca personagiile, nu

povestea ; dacă povestea o întâmplare cu cinci oameni, el îi reprezenta cu gesturile lor, cu tot, se transpunea în fiecare ; în *Păcat* trebuie să povestească). Ceea ce e interesant e talentul lui de a reda bine, variat, de a produce efectul comic ; e realist ; e mai complect ca în piesele de teatru : zugrăvește o scară mare socială, tot felul de clase sociale afară de țărani și boieri.

*Momentele* formează partea cea mai artistică a operei lui, cea mai concentrată și care va trăi cel mai mult. Sînt documente lumesti, sînt o imagine a lumii. Talentul. În privința limbii trebuie să spunem că : 1. În comedii și momente limba e stricată, urită ; acest lucru e important a) din punct de vedere realist (personagiile vorbesc natural, așa cum se vorbește în mediul din care sînt luate și b) prin faptul că aceste greșeli nu-s întâmplătoare, ci se fac după anumite reguli ; un cuvînt exprimă o idee ; ideile apusene au fost pocite în capul nostru ; ideea fiind pocită, e natural ca să fie și cuvîntul pocit. Neologismele sînt cantitatea de idei străine în cultura națională. Cînd ideea vine în mod sănătos, atunci și cuvîntul e introdus neatins. Această schimonoseală e foarte însemnată și se face după anumite reguli fonetice ; din *elefant* se face *alifant* și nu altfel. Tot după aceste legi se schimbă și neologismele : *tablou* = *tablău*. 2. Alt merit în privința limbii : a observa și memoriza vorba mahalalei ; avea o imaginație genială, ce mergea în sensul naturii. De aceea cuvintele schimonosite de el trăiesc, căci așa ar fi pronunțate de mahala, și chiar se spune că aceste cuvinte s-au auzit mai tîrziu în mahala.

În bucățile serioase, limba e cu totul altfel, e naturală, curată, corectă. Cunoștea la perfecție adevărata limbă românească, cea țărănească. Caragiale și Maiorescu ar fi acei cari au creat limba cultă, științifică, căci (Caragiale) a scris articole ca *În Nirvana* despre Eminescu. Deci el posedă tot registrul limbii românești : cultă, literară, mahalagismele. Era foarte conștient de problema limbii : cum e mai bine de construit o frază, care cuvînt e bun etc. Este creatorul prozei adevărate.

După *Momente* Caragiale nu mai e așa de creator. Cauza a fost poate oboseala, bătrîneța sau mai degrabă fiindcă a isprăvit tot ce avea de spus.

Caragiale este criticul formelor nouă a epocii de tranziție (formele nouă în piesele de teatru și produsul formelor nouă în momente) este critic social. După asta tot



mai scrie ceva, dar important numai prin artă, prin stil, nu prin fond, idei: *Chir Ianulea*. Aceasta e localizată aproape de toate popoarele.\*

După *Momente* îl preocupă anecdotele orientale și ia ca subiect pe Chir Ianulea. E o amintire de la 1830. Ca orice critic social, regretă trecutul și trecutul la el este recent, imediat înainte de formele nouă.

## Ioan Al. Brătescu-Voinești

Împart cariera literară a d-lui Brătescu-Voinești în două etape. Prima până la nuvela *În lumea dreptății* și a doua de la această nuvelă înainte. Și aceste etape corespund cu biografia. În prima etapă literară, care corespunde cu d-l Brătescu boiernaș, sînt scrise schițele și nuvelele care au fost tipărite mai înainte fără nuvela *În lumea dreptății*\*\* . În prima perioadă scriitorul este tînărul din *Moartea lui Castor*, din *Puiul*; în a doua fază îl găsim, în *În lumea dreptății*, în persoana lui Andrei Rizescu. Acesta este autorul din faza a doua, este d-l Brătescu, proletarul intelectual.

În *Pană Trăsnea Sfîntul*, în *Neamul Udreștilor* asistăm la distrugerea unei clase vechi, clasa boiernașilor, loviți de formele nouă. D-l Brătescu chiar explică aceasta prin descoperirea de petrol și nașterea burgheziei, avocați, ingineri, doctori. Andrei Rizescu din nuvela *În lumea dreptății* nu mai este un boiernaș, ci este un fecior de dascăl ieșit din popor, apoi un judecător, un avocat, în sfîrșit, un proletar intelectual de ai lui Eminescu, de ai lui Vlahuță, Delavrancea. D-l Brătescu a ales subiecte în care oamenii sufăr. Pană Trăsnea, Costache Udrescu, din clasa boiernașilor, sufăr prin distrugerea clasei lor. Andrei Rizescu suferă, el face parte dintr-o altă categorie psihologică, el este proletarul intelectual, este tipul inadaptabilului. Pană Trăsnea reprezintă o clasă menită

\* Se găsește întîi la Giovanni Brevio, *Rime*, Roma, 1545, cu titlul *Novella di Belfagorx*, apoi la Machiavelli (*Belfagor arcidia-volo*, 1549). După Machiavelli o prelucrează în versuri La Fontaine, în *Contes (Belphegor)*, 1682).

\*\* *Schițe și nuvele*, 1903.

să dispară. În nuvela *În lumea dreptății* mai sînt alte personaje, niște perceptori, niște notari, care se adaptează, chiar și alți advocați, un prefect, dar aceștia sînt inferiori lui Andrei Rădescu. Clasa boierească dispăre toată din cauza introducerii formelor nouă. Rădescu însă suferă din cauza mediului. De aici o tratare deosebită a materiei. În *Pană Trăsnea Sfîntul* importanța mediului e secundară, deoarece nu este zugrăvit prea mult. Acești boieri mor de moarte naturală, nu este problema luptei cu mediul. Ei mor ca o clasă, nu individual. Clasa lui Andrei Rădescu este nouă, nu este natural să moară, el moare individual; mediul e zugrăvit pe larg. Mediul distruge pe Rădescu, care are o mare finețe de suflet. Pe cînd pentru Pană Trăsnea nu era nevoie, știm dinainte că trebuia să dispară. În partea a doua a lui *Pană Trăsnea Sfîntul* apare mediul, în partea întăia nu era nevoie, el stă acasă, retras. În partea a doua el face o călătorie în străinătate cu Eliza. Și după moartea acesteia, din care cauză suferă, el se retrage iar departe de lume, dar totuși, din cauza directoarei el suferă, este deci ciocnirea dintre el și mediul.

În *Neamul Udreștilor* mediul nu este zugrăvit. Costache Udrescu stă cu hîrțile lui, mediul nu se amestecă. Nevasta lui îi propune să se aleagă deputat și el nu vrea. Mediul îl distruge pe fiul lui Costache Udrescu, atunci se amestecă mediul, dar este numai indicat, nu este scormonit. În nuvela *În lumea dreptății* mediul este zugrăvit mereu, mai ales mediul justiției. În toată această lume vedem o singură categorie umană, omul inadapabil, o ființă dezarmată, care n-are voință o, ființă delicată, fină, inteligentă, cinstită, care suferă și din cauza defectului de voință și din cauza calităților sale. D-l Brătescu zugrăvește foarte bine pe Pană Trăsnea, fiindcă era clasa lui, și pe Andrei Rădescu tot așa. El este mai întăi boier și pe urmă intelectual, și se zugrăvește pe el însuși. Deci din cauza formației sale sufletești a fost atras să zugrăvească astfel de tipuri. Apoi pe autor îl găsim în toate tipurile din nuvelele sale. În *Puiul* este vorba de o pasăre, un pui de prepeliță. În *Măgheranul* de o bătrînă, de o floare. Tot această atitudine o are și puiul, este și el o ființă inadapabilă, este un dezarmat, nu mai poate zbura. Baba este săracă, n-are nici o putere, este dezarmată și ea. În *Pană Trăsnea*, în *Neamul Udreștilor* nu suferă nimenea individual din cauza inadapabilității. În

*Conu Alecu* iar nu suferă niminea, dar conu Alecu este boier delicat, jignit de grosolănia unui negustor bulgar, care înainte de a-l împrumuta pe conu Alecu era foarte respectuos, iar acum îl tratează prost. Apoi un doctor Clopotescu, om fără creștere, îl ia peste picior pe conu Alecu, și suferă, fiindcă este o ființă delicată. Aceasta însă este o mică jignire numai din partea mediului. Niculăiță Minciună este un fiu de țaran mai delicat, mai fin decît ceilalți. El, dacă nu ar fi avut talentul să observe și dacă nu ar fi fost o ființă delicată, aleasă, n-ar fi fost distrus. Într-alt mediu, Niculăiță ar fi fost prețuit. În Franța, în Anglia, chiar la țară, unde nu sînt jandarmi, judecători răi, ar fi fost prețuit. Andrei Rizescu n-ar fi suferit așa de mult dacă ar fi vîndut dreptatea și ar fi fost părtinitor.

Tipul îndaptabilului în societate, într-un mediu dat, din cauza fineții, delicateții — este tema. Din această cauză literatura d-lui Brătescu este monotonă, se cam repetă. Tema și atmosfera din *În lumea dreptății* este aceeași în *Niculăiță Minciună*, în *Puiul* etc. Repetîndu-se acest tip, nu găsim variație, ca de pildă la d-l Sadoveanu sau Maupassant, în care este o variație extraordinară în alegerea subiectelor. Vedem cînd un țaran, un mahalagiu, un boier, cînd o satiră, o morală, cînd lume și mediul din Italia, Franța, Algeria etc. Această monotonie a d-lui Brătescu presupune elementul liric personal al autorului, care ajută. D-l Brătescu este prezent foarte tare în opera sa. Dar el nu se amestecă apreciînd, dacă s-ar amesteca așa, atunci n-ar mai fi artist; dar totuși simți sentimentul autorului vibrînd și aceasta este o mare calitate, el rămîne povestitor viu, clar; dar această calitate are și reversul ei, fiindcă bucățile samănă între ele și din cauza prezenței neconținute a autorului în ele. Din cele spuse mai sus reiese că toate tipurile simpatice sînt luate din lumea inadptabililor și cele antipatice din lumea celor care se adaptează. Tipurile simpatice sînt eroii și cele antipatice, mediul. Aceste tipuri sînt cam stilizate, oamenii simpatici nu au defect și cei antipatici n-au nici o calitate și aceasta ar însemna o lipsă de realism desăvîrșit. În natură nu este tocmai așa. Dar acest reproș îl putem face tuturor scriitorilor, afară de un Tolstoi sau de un Goethe, care fac excepție. De obicei scriitorii simplifică și exagerează în artă, pentru ca să fie relief.

Un scriitor, de exemplu, dacă ar fi să descrie o paradă, un iarmaroc etc. își alege ceea ce este mai caracteristic, dar ceea ce alege colorează puternic, deci exagerează. Așa fac scriitorii, aleg dintr-un personaj ceea ce le place, și pe urmă exagerează, omul este redat mai rău sau mai simpatic decât în realitate, și aceasta este natural. Însă scriitorii foarte mari și foarte obiectivi au zugrăvit omul mai complicat. Artă literară este psihologie vie, materialul romanului este sufletul omenesc, cum sînt sunetele pentru muzicant și culoarea pentru pictor. Calitatea cea mai mare este zugrăvirea completă. Artistul nu trebuie să aleagă numai ceea ce este caracteristic. Însă acest reproș nu este mare și îl putem aduce aproape tuturor scriitorilor. Zola și Tolstoi ne-ar fi dat pe avocații din nuvela *In lumea dreptății* ca pe niște oameni care ar avea în ei și ceva bun, iar în Rizescu ar fi arătat și ceva rău. Cînd personajul este mai complet, arta este mai reală.

Nuwelele d-lui Brătescu-Voinești reprezintă un stadiu important în dezvoltarea literaturii române. Nuvelele din literatura română ar fi *Alexandru Lăpușneanu* a lui Costache Negruzzi, apoi cîteva nuvele ale lui Odobescu, un amestec de istorie cu peisagiu din natură, apoi cele cîteva ale lui Caragiale, și apoi ale lui Vlahuță, care formează cîteva volume. Însă nici Costache Negruzzi, nici Caragiale, nici Odobescu, nici Vlahuță nu sînt adevărați nuveliști. Cel dintîi nuvelist bun este d-l Brătescu, este chiar unul dintre cei mai buni nuveliști români. Doi nuveliști buni avem, pe d-l Brătescu și pe d-l Sadoveanu. D-l Brătescu este original, face parte din epoca literaturii noi, cînd literatura noastră se emancipează de cele străine. Negruzzi și Alecsandri imitau, d-l Brătescu trăiește în lumea nouă, el este original față de literatura străină. El are tonul lui special. Un om cult ar recunoaște o bucată, o pagină chiar și ar spune că este de d-l Brătescu, chiar cînd n-ar fi iscălită. El a rămas chiar fără imitatori, au încercat unii dar n-au izbutit. Și este greu ca să-l imite, mai întîi că problema pe care și-a pus-o d-l Brătescu a dispărut și, pe urmă, trebuie să aibă cineva sufletul talentat, puternic. El face o figură aparte și n-a imitat pe nimeni, are stilul său special, un stil simplu. Ar putea cineva să zică că nu este un stil de artist; numai după ce citești o pagină vezi că are stil; a avea stil înșamnă a putea să redai ceva. Este lipsit de

stil colorat, plin de epitete, de imagini, n-are stil pitoresc, dar asta nu înseamnă că n-are stil.

Stilul poate să fie clasic, ca a lui Benjamin Constant, [cel] din *Manon Lescaut*, stilul poate să fie romantic sau realist. Ultimele epoci ale omenirii au fost romantice și lumea s-a obișnuit cu stilul romantic, colorat. Stilul romantic a început de la Victor Hugo. În literatură clasică au un stil limpede și multă analiză psihologică, pe când romanticii au stilul colorat.

D-1 Brătescu este un clasic și are un stil clasic. Este un clasic fiindcă are un suflet echilibrat și aceasta și din cauze sociale, fiindcă este fiu de boiernaș. Alecsandri, Negruzzi, Zamfirescu au fost clasici fiindcă boiernașii au un stil echilibrat. Din *Moartea lui Castor* se vede că d-1 Brătescu a fost un copil crescut bine, cu siguranța vieții. Un proletar intelectual este dezechilibrat, din cauza vieții dezordonate. Viața așezată a lui Negruzzi și Alecsandri, care au fost fiii de boieri, a dat la amândoi un suflet echilibrat. Și Duiliu Zamfirescu și Brătescu, până la vârsta de 20 de ani stau în familia lor de boiernași. Deci acest optimism și echilibrul sufletesc datorat felului de viață a făcut să fie clasici boiernașii și să aibă un stil clasic.

D-1 Brătescu este un clasic din cauza temperamentului rezultat din clasa socială din care făcea parte. Dar acest clasicism, această liniște se tulbură în nuvela *În lumea dreptății*, acum începe să descrie mediul, mai bogat în amănunte și aceasta înseamnă un pas spre realism. Realistul zugrăvește mediul. D-1 Brătescu este un realist clasic. În nuvela *În lumea dreptății* este un scriitor clasic, cu caracter de realist. Un alt caracter este ideea de nemulțumire, de ereditate și de realitate. În câteva locuri arată legătura între timpul prezent și timpurile strămoșilor lui. Mai toate personagiile lui simpatice se trag dintr-un neam bun, vechi. Pană Trăsnea, Costache Udrescu reprezintă clasa veche boierească a tatălui său. Eroii din opera sa sînt boieri și ereditatea îi arată de la început ca oameni buni. Clasa de jos, burghezia îi procură numai mediul, nu-i dă eroi.

Delicatăța este un alt caracter, care se găsește în întreaga operă. Eroii săi sînt prea delicați. Și această delicatăța se explică tot prin ereditate. Personagiile simpatice se trag dintr-un neam de boieri, au trăit în familii unde au primit o educație bună. Acești boieri trăiau pe de-a gata, deci și din cauza lipsei luptei pentru trai sînt

delicați. În lupta pentru trai omul devine mai șiret, mai aspru, din cauza neîncrederii. Clasa boierească este lipsită de voință, este delicată și de aceea este distrusă. Costăche Udrescu se ocupă cu documente. Pană Trăsnea cu grădinăria, cu florile, ocupațiune cum nu se poate mai delicată. Andrei Rizescu și soția sa fac muzică din Beethoven, apoi discută cu profesorul filozofie, vorbesc de Spencer etc. Conu Alecu suferă cînd se poartă brutal doctorul. Niculăiță Minciună, deși este născut din țărani, este delicat.

Personagiile antipatice nu sînt distruse, fiindcă sînt grosiere. Distincția și delicatetea se văd bine în iubire, totul este zugrăvit cu castitate, el zugrăvește numai sentimentul, nu patimi sau porniri. Elena din *În lumea dreptății* este frumoasă în chip spiritual, vorbește numai de ochi, de glas, nu o zugrăvește în chip brutal anatomic. Ce frumoasă este iubirea dintre Pană Trăsnea și Eliza, sau aceea a casierului pentru Elena din nuvela *Două surori*. Aceste iubiri sînt așa de sufletești, încît el a întovărășit pe Pană Trăsnea, care are 40 de ani, cu Eliza, care nu este decît de 20 de ani. Acest lucru ar fi respingător dacă nu ar fi descris sufletește. Dacă în *Pană Trăsnea Sfîntul* ar fi un amor anatomic, ar fi dezgustător, dar este numai partea sufletească.

Chipul cum tratează un scriitor, felul cum zugrăvește iubirea este un semn după care să vezi dacă este delicat. Zola nu este așa. În *Două surori* avem o scenă mișcătoare, și foarte delicată: casierul sărută mîna Elenii și ea se rușinează. Și acest mod de a trata iubirea se explică prin mediul în care s-a născut. Acest mediu garantează delicatetea față de lume. Un proletar intelectual este un om care se deplasează, iese din clasa de jos și după aceea devine un intelectual și rupe legăturile cu familia, iubește pe părinți dar n-are nimic cu ei. Viața în care intră el îi ține departe de familie, trăiește la cafenea, nu cunoaște viața de familie.

Să ne închipuim acum un scriitor care trăiește într-o societate cultă, între femei, el nu-și va permite să scrie urît, din cauza imaginilor pe care le are în minte despre femei. Un poet ieșit de la țară n-are nevoie, poate să-și permită orice.

Duiliu Zamfirescu, care este iarăși boiernaș, descrie femeia delicat. Cea mai ideală femeie este a lui din *Viața la țară*. D-1 Brătescu-Voinești zugrăvește pe cei mai dis-

tinși bărbați. Sașa Comăneșteanu este ca și Pană Trăsnea și Andrei Rizescu.

Vasile Alecsandri este iarăși un scriitor delicat. Tolstoi, Turgheniev, tot așa. Se poate ceti un roman de oricine și în orice loc. Tatăl, fiica, bunicul pot să cetească împreună. Pe cînd realiștii francezi se cetesc pe ascuns. Viața de familie produce o anumită literatură în sentimentul amorului. Proletarii intelectuali descriu senzualist. Femeia, sau este o fantasmă inaccesibilă, din altă lume, sau este josnică. La ei găsim sau extazul poetic, sau senzualitatea. Femeia nu este văzută complect, sau este eterată, sau este grosieră. La d-l Brătescu și la Dui-liu Zamfirescu femeia este complectă, este femeia om, ei sînt deci mai realiști. Femeia este zugrăvită prin ceea ce omul are mai sufletesc. Anatomia, instinctele, senzualismul sînt ceva animalic, oamenii se deosebesc prin ceea ce este omenesc, sufletesc și se asemănă prin ceea ce este animalic. Aceasta este o chestie de artă, nu de morală. Cel care zugrăvește pe femeia animal nu este talentat, el nu zugrăvește ceea ce este caracteristic omului, ci ceea ce este comun.

Sentimentul naturii la d-l Brătescu este puțin, dar cînd îl evoacă este bine, de exemplu munții aceia care se văd în zare de la Tingoviște. El n-are destule imagini de natură, n-are imaginație plastică, ci psihologică. El își imaginează perfect ce se petrece în sufletul unui om, dar nu prea poate să-și imagineze riuri, cîmpii, peisagii. El nu este pictor, ci mai mult psiholog. Îl interesează sufletul și n-are nevoie de natură; și faptul că n-are nevoie de natură nu este un defect.

Incepătorii cînd scriu o nuvelă pun cit mai multă natură, dar aceasta nu trebuie numaidelit. Dostoievski n-are și aceasta nu este un defect. La d-l Sadoveanu trebuie natură. Dînsul este un mare poet și trebuie să zugrăvească, să facă munți, riuri, cîmpii etc. El ia personagiile de cele mai multe ori din mijlocul naturii, a căror viață este condiționată și se explică numai prin natură. La d-l Brătescu personagiile sînt departe de natură. El zugrăvește sentimentul, nu senzația, și atunci natura ar strica. Dar el zugrăvește casa, mobilele, natura care îi trebuie. Tipurile lui se explică prin viața de familie. Eroul din *Pană Trăsnea Sfîntul* se ocupă cu grădînăria fiindcă este delicat și ce ar căuta munții din fundul țării în această bucată, cînd nu trebuie.

Natura nu are loc într-o nuvelă decît atunci cînd trebuie, la unii este de prisos, cum este de exemplu la Sandu-Aldea. Ce subiect mai vast și ce descriere mai frumoasă ca omul cu sentimentele și conflictele sale sufletești ! Numai atunci trebuie natură cînd omul este influențat și explicat cu ajutorul naturii. În romanul psihologic nu trebuie natură. Dar în volumul *La noi, în Viișoara* al d-lui Sadoveanu este un om de la țară, un om simplu, care trăiește în mijlocul naturii și sentimentele lui neputîndu-se explica decît prin natură, desigur că trebuie natură. Dar ca să explici zbuciumul unui intelectual retras în cabinetul său, unde își pune probleme de metafizică, nu este nevoie de natură. D-l Brătescu zugrăvește concentrat și n-are imaginație plastică, cum are d-l Goga de exemplu. Oamenii nu sînt dați prin gesturi, prin aspecte, prin îmbrăcăminte, ci prin felul de vorbire. Stilul lui nu are epitete, metafore, nu este un stil descriptiv. Stilul frumos colorat cu imagini este numai în epopee ; apoi stilul plin de epitete este în discursuri, n-are ce căuta stilul *imagé* în romanul psihologic, căci, atunci, este pedanterie ridicolă.

Un om se poate reda concentrat prin vorbe puține, este un om ca toată lumea, o unitate sufletească, și din acel om, ca dintr-un copac, ies ramuri, dar toată diversitatea aceasta se poate reduce la un singur lucru : teoria lui Taine, „la faculté maitresse“. Dar acest lucru este cam exagerat. Este clar că echilibrul sufletească la d-l Brătescu, stilul fără culoare, clasicismul sînt același lucru.

Am explicat delicateta prin mediu ; un lucru însă nu se poate explica numai prin mediu : talentul. Nu orice om din clasa d-lui Brătescu are talent. Mediul în care a crescut, totuși, nu rămîne fără ecou, fiecare om se resimte de educația pe care a primit-o.

Dialogul este un element important în nuvelă și în roman, dar mai ales în genul dramatic. Tot timpul cînd nu vorbesc personagiile autorul ne spune ce se petrece cu ele, ce fac, ce voiesc, ce gîndesc ; cînd vine dialogul se prezintă ele singure în fața noastră. Personagiile trebuie să vorbească cum le e firea lor. Un tînăr nu trebuie să vorbească ca un bătrîn, și apoi trebuie să vorbească potrivit cu starea lor sufletească din acel moment, și încă potrivit cu gradul de cultură, cu clasa socială din care face parte. Toate acestea trebuie să le știe autorul din intuiție, trebuie să aibă ca un fel de halucinație, să audă,



să vadă, să simtă personagiul nu numai cu inteligența, ci cu intuiția. Dialogul este cea mai mare greutate fiindcă chiar dacă ghicești ce vorbește personagiul, trebuie să alegi ceea ce este caracteristic, ceea ce este esențial. Un stenograf autor, dacă ar transforma în roman dialogul, ar fi ridicul. Numai ceea ce cere tema nuvelei, economia nuvelei este frumos, nu toată vorbăria.

Caragiale ne-a redat pe Rică Venturiano foarte bine, vorbele sînt adevărate, esențiale, caracteristice, parcă în mod natural, din inconștient, din vorbele lui Rică. Autorul se închipuiește și se identifică cu personagiul. D-l Brătescu reușește perfect să ne dea în dialog ceea ce este esențial, caracteristic și cerut de economia nuvelei. Un scriitor trebuie să aibă tact, intuiție, să știe să ghicească cîtă natură să pună, cît dialog și cîtă povestire, căci toate concură să dea o nuvelă bună, un roman, o dramă bună. Trebuie să povestească cînd informează și să facă dialog atunci cînd este nevoie de reproducere exactă.

Vom vorbi despre compoziția d-lui Brătescu, despre mijloacele speciale pentru a spune bine, scurt și impresionant. D-l Brătescu alege momentul cel mai surprinzător, alege numai efectul. Despre durerea lui Pană Trăsnea nu spune decît; „l-au luat pe brațe și l-au dus afară“. Și astfel, din cîteva cuvinte, înțelegem totul. Un altul s-ar fi apucat să descrie mult. Cred că este imposibil de redat totul mai bine ca așa. După moartea Elizei, boierul Moldoveanu vine la Pană Trăsnea. Pană zicea resemnat: „Domnul a dat, Domnul a luat“, „pe cînd Moldoveanu ieșea plîngînd fără a-i zice bună seara“. Din acest „bună seara“ se înțelege foarte mult, este ceva scurt și totuși așa de surprinzător. Pană Trăsnea este dat în judecată pentru că ar fi ofensat pe domnișoara directoare. El este însă calomniat, lumea zice că i-ar fi făcut propuneri și aceasta a refuzat, fiind „statornică în virtute“. Calomnia este răbdată numai prin aceste cuvinte. În *Neamul Udreștilor* Sașinca, nevasta lui Costache, într-un moment, deși nu-l mai iubea, zice: „Dragă, ia ceva pe dumneata, cam trage aici în pridvor“ și este de ajuns pentru a înțelege acel gest de simpatie.

Avocatul A. Vasilescu povestește lui Rizescu cum amănunțit Beneș capul femeilor. Și după ce se despart, Rizescu pleacă fără să știe încotro. „Ei, ei! păzește! strigă cît poate un birjar, care numai printr-o minune nu-l calcă“ și e de ajuns ca să pricepem durerea lui Rizescu. D-l Bră-

tescu, în loc să-i analizeze starea sufletească, ne arată numai efectul, merge fără să observe nimic. În nuvela *În lumea dreptății* este un fapt : La Rizescu vine o bătrână care are 10 000 de lei pe care vrea să-i dea cu dobândă. Rizescu îi dă lui Șerb Călugăreanu, dar el nu este convins complet că banii sînt în siguranță și, fiindcă avea și el nevoie mare, trece peste acest fapt, care este necinstit, îndoielnic, fiindcă el este acum sărac. Rizescu / prea se grăbește, fiindcă avea nevoie de onorar. Însă acest Șerb Călugăreanu cheltuiește banii și apoi moare, deci banii sînt pierduți, bani care erau zestrea unei nepoate de la pension. Durerea lui Rizescu este astfel zugrăvită. Coana Zinca îl întreabă : „Ai fost bolnav maică, ori oboseala drumului?“ Un alt exemplu zugrăvit tot prin efect. Cînd unul din camarazii lui propune să-i zică „Microbus furiosus“ se stîrnește un rîs colosal „și rîsul e boală lipicioasă : se ia de la unul la altul, pînă la apro-dul cancelariei, care ride lîngă ușa, ca prostul, cu mîinile peste gură“. De aici se vede că s-a produs mare haz, fiindcă un apro-d nu trebuie să rîză. Prin zugrăvirea prin efect se spun multe lucruri în puțin. Un lichid are mai multă valoare cînd este mai dens. Cînd într-o singură strofă este multă culoare, este mai frumoasă.

D-l Brătescu se folosește apoi de antiteze și atunci ambii termeni devin mai luminoși prin contrast. O cucoană, cînd se plimbă pe stradă, ia o altă cucoană, mai urîtă decît ea, ca să pară ea mai frumoasă. Pană Trăsnea este dat în judecată, procesul se judecă și el este condamnat și nu asistă la proces : — în unele momente „el își stropește liniștit tiparoasele“. Deci ce contrast izbitor, din care se vede perfect sufletul lui Pană Trăsnea.

Un alt mijloc al d-lui Brătescu este că zugrăvește indirect, prin impresia ce o face lucrul zugrăvit asupra unui personaj. Prin aceasta ne dă, în același timp, și starea sufletească a unui personaj și lucrul în sine. Această scurtare devine un procedeu de condensare. „Iosif Dănescu privește pe Elena Cioroianu 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 este și limpezimea glasului ei“.

În loc să spuie că Elena era frumoasă, că avea fruntea înaltă, ne zugrăvește două lucruri deodată prin impresia lui Dănescu. Vedem clar și pe Elena, dar vedem și su-

fletul lui Dănescu. D-l Brătescu spune și aici numai faptul care îl frapează pe Dănescu și în acest chip nuvela este mai plină de viață.

Un alt pasaj caracteristic pentru ilustrarea acestui procedeu, în care Microbul ne e redat mai mult decît prin impresia unui personaj (a lui Tomaidi), prin exteriorizarea acestei impresii, prin jucarea Microbului de către Tomaidi. Tomaidi face pe Microbul cînd acesta vine de la Casierie. Aici este ceva și mai mult decît cînd ai auzi impresia pe care i-o face Microbul lui Tomaidi, aici îl prezintă în față, îl joacă pe Microbul, face teatru, dar prin acest procedeu ai în față și personajul și autorul și scena :

„Tomaidi își ia pălăria și iese, cerînd mai întii scuze pentru faptul că nici hainele, 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 cu capul aplecat spre dreapta, tot timpul tremurînd. Începe să numere... se încurcă... începe iar... iar se încurcă... îi cade pălăria... se întoarce repede la dreapta, crezînd că vrea să-l fure cineva... se necăjește că-i lipsește o hîrtie, pe care o găsește sub dosar... — «Bravo ! bravo, Tomaidi ! admirabil !» — strigă ceilalți...“ Apoi Tomaidi imită și pe Lipescu, care primește bani din mîna Microbului. Cîtă viață e aici ! E în același timp zugrăvit tot, Microbul, Tomaidi și tovarășii lui, avem o schiță, în schiță toată viața dintr-o cancelarie. Acest chip de a compune dă operei o viață intensă, pentru că, în fond, nu avem de a face aici cu un procedeu stilistic, ci 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 una asupra alteia. Prin compoziția aceasta el „imitează“ viața. Și cînd ne gîndim de ce este mare d-l Brătescu, răspundem că are anume însușiri de artist talentat : zugrăvirea prin efect, prin antiteze, prin impresiunea unui personaj culminează în zugrăvirea prin imitare. Cîtă economie de cuvinte și cîtă viață ne dă prin acest procedeu ! Un scriitor de obicei ne descrie pe rînd lucrurile, unul după altul și acest fapt

întîrziază viața. Viața este un tot și se scurge în complex deodată, nu pe rînd. Funcționarii vorbesc toți o dată și lucrurile le vede ochiul într-un moment, nu pe rînd. Dacă ne-ar fi vorbit de Microbul că face așa și așa, apoi ar fi luat la rînd pe Tomaidi, ar fi fost după, ar fi fost o fotografie. Ar fi trebuit să cetești trei pagini dintr-o dată, ca să ai impresia vieții, cu adevărat. Prin acest procedeu zugrăvește mediul fără multă descripțiune și fără să bagi de samă. Descripția este pictură, dar pictura este o altă artă. Orice scriitor prin descripție multă cade în primejdia de a plictisi. Dacă ne aruncăm ochii pe fereastră, noi vedem dintr-o dată copaci, trăsuri, case, strada, oameni, vedem viața, pe cîtă vreme în descriere vin pe rînd. D-l Brătescu are un procedeu ingenios. El zugrăvește mediul cu ocazia unei stări sufletești. În *Două surori*, mediul orașelului — clubul unde se plictisește și se enervează Dănescu — ne e zugrăvit pentru a arăta cît de mult e obsedat Dănescu de imaginea Elenei și cîtă greșală făcuse, de simțea acum remușcare. Apoi, d-l Brătescu caracterizează ceea ce descrie, apreciind, fără însă să iasă din obiectivitatea artistului. Iosif Dănescu este surprins de Elena Cioranu sărutînd brațul Sofiei și de rușine și tortură morală își rupe nasturii de la cămașă. „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 etc.“, zice d-l Brătescu, apreciind.

Așadar, toate procedeele d-lui Brătescu s-ar putea rezuma în această tendință generală: A condensa cît mai mult stilul, spre a reda cît mai multă viață. Viața condensată este mai puternică. Un praf de chinină diluat într-un kg apă nu este puternic. O domnișoară, dacă ar bea un praf de sublimat corosiv dizolvat într-o oală mare, n-ar muri.

### *Duiliu Zamfirescu*

Despre el vom vorbi puțin. El este mai vechi ca d. Brătescu, a început să scrie mai de mult. Scrie la 1880, în școala lui Macedonski, volumul *Fără titlu* și apoi un roman slab pe care nu l-a mai retipărit, *În fața vieții*.

Acest roman l-a analizat Gherea într-un articol\*. El vrea să zugrăvească pesimismul, dar tipul ales face pesimism fără motiv și este imoral. După aceea, trece la *Convorbiri literare* și devine un scriitor original. El este reprezentantul clasei boiernașilor. Începe cu poezii și scrie poezii, nuvele și romane. Poeziile lui au forma elegantă dar sînt lipsite de accentul personalității. Dar el este însemnat numai ca romancier. El scrie romane cu subiect luat de la țară, mai ales din familii de boiernași : *Viața la țară*, *Tănase Scatiu*, *În război*, *Indreptări* și *Ana*. Unele personaje se repetă în aceste romane. Familia Comăneștenilor se perindează în două generații. El a vrut să imite pe Balzac din *Comedia umană* și pe Zola. El a fost influențat de romanul francez și rusesc, dar nu a imitat. Romanele sale sînt foarte deosebite și originale. Poate mai degrabă în nuvelele sale satirice samănă cu Maupassant, prin ironie. El a fost influențat și de Tolstoi. În prefața de la *Ana* spune că mulți vor crede că samănă cu *Ana Karenin*. *Viața la țară* samănă cu romanele lui Tolstoi numai prin faptul că la amîndoi este zugrăvită viața de familie, și la Zamfirescu și la Tolstoi. Numai că Tolstoi scrie romane de 800 de pagini. Sașa Comăneșteanu din romanul *Viața la țară* este așa de fericit creată, numai că este singuratică, încît romanul este Sașa. Ea este femeia cea mai bine zugrăvită din literatura noastră și un tip ideal, care ar putea să stea în orice literatură. Ea este cultă, nu este romantică, poate, dar totuși un tip ideal, mai ales prin delicatețea sufletească, prin distincția și eleganța sufletească, prin felul cum iubește, prin sacrificiu. Zamfirescu a avut un moment fericit de inspirație.

Este curios cum a putut creaa, fiindcă în celelalte amestecă filozofie, pune grandomanie, nedelicateță. Toate personagiile din acest roman sînt caracteristice, prin distincție, dar o distincție necăutată, naturală, nu o pretenție de distincție, care este tocmai lipsa de distincție. *Tănase Scatiu*, al doilea roman, nu mai este așa de frumos. Tănase este brută, face parte din clasa care a înlocuit pe boieri, este lacom, fără scrupul, cu tinerețe și energie de animal rapace, este *chargé*, arătat prea rău. Este zugrăvit prin extrem, până la caricaturizare, nu-i mai lasă în suflet nici un sentiment bun. Tolstoi i-ar fi pus ceva bun, și Sașei i-ar fi pus vreun defect, fiindcă este realist. Ex-

\* *Pesimistul de la Soleni.*

cepțiunea nu reprezintă universalitatea. În *Îndreptări* este același ton. Fiul Sașei se însoară cu fata unui preot din Ardeal. Aici ne descrie Ardealul. Tema din acest roman ar fi zbuciumul fiului Sașei, el era detreabă, femeia lui era însă necinstită, dar, pe de altă parte, el este amoretat de Ana.

Romanul *În Război* este mai bun decât *Tănase Scatiu*. Este vorba de războiul de la 1877, dar și de pasiunea iubirii. În acest roman este zugrăvit dosul frontului, ca și în *Război și pace* al lui Tolstoi.

Romanul *Ana* este cel mai slab, acolo nu mai este tema familiei ca în celelalte. *Ana* este mai mult un roman psihologic, de amor, samănă mai mult cu cele franțuzești. Tipul Anei a fost conceput bine, dar nu a fost realizat bine. Este o femeie inteligentă, pasionată, face concesii, și din cauza aceasta este nefericită, cade, fiindcă nu este perversă. Contradicția sufletească și faptul că este superioară mediului o doboară. În nuvelele satirice, Zamfirescu este eclipsat de Caragiale. Fără ca să ne gândim la scriitorii tineri, putem spune că Duiliu Zamfirescu este cel mai bun romancier al nostru. Romanul lui este al vieții de familie. *Dan* al lui Vlahuță este al proletarului intelectual.

## Ion Creangă

Altă grupă e a scriitorilor ieșiți din pătura de jos, țărani. Aceștia sînt Creangă și Coșbuc. Creangă este mai reprezentativ pentru această grupă.

Creangă e un om din popor; Coșbuc, tot așa, dar e cultivat. Lui Creangă i-a trebuit să știe a scrie și ce e nuvela, ca să poată crea; lui Coșbuc i-a trebuit un capital cultural ca să puie în valoare fondul național.

Creangă nu-i un scriitor popular; nu-i un culegător de basme; culegătorul se duce și scrie exact ceea ce aude, Creangă însă ia numai subiectul; el a pus umorul, imaginile au dat partea lui originală. Apoi un basm valorează atît cît e în vigoare talentul povestitorului; Creangă a avut un așa talent, încît basmele lui trăiesc cu o putere de viață extraordinară. În poveștile lui Creangă

se oglindește viața poporului român, a țaranului român sau mai degrabă a țaranului moldovean și anume a moldoveanului de munte. Într-adevăr : soacra și nurorile ei, Stan Pățitul, badea Ipate etc. sînt tipuri, oameni vii, țărani din Humulești. Apoi năzdrăvanii ca : Ochilă, Flămînzilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Gerilă și Setilă sînt flăcăi șugubeți și „ai dracului“, ca și Mogorogea, Trăsnea și ceilalți din *Amintiri*, numai că aceștia-s tratați epic. Vedem deci trăsături de nuvelă. *Capra cu trei iezi* e o nuvelă : dacă punem în loc de capră o femeie și în loc de iezi nume de copii, iar în loc de lup un țaran hain, avem o nuvelă din viața țărănească ; apoi capra vorbește perfect ca o țarancă ; se vede deci că a voit să înfățișeze prin capră o țarancă năcăjită, văduvă, cu trei copii, după cum La Fontaine, prin animalele lui, a zugrăvit societatea contemporană cu el. A scris și opere întregi originale : *Moș Nichifor Coțcariul*. E foarte original ; în povești el ia din popor numai subiectul, tratarea e a lui ; el a pus umor, imagini, viziune ; le-a dat trăsături de nuvelă.

În Creangă erau doi oameni, două personalități : țaranul și mahalagiul, din cauză că era semicult și această semicultură o căpătase la oraș ca institutor, preot sau orator la adunările electorale.

Cînd scria amintiri sau povești era țaran, alunga pe mahalagiul din el, după cum Dostoievski, de exemplu, se transpunea în sufletul unui pungaș pentru a-l descrie. Deci puțința la scriitori de a se transpune în sentimente pe care le-a avut. Într-adevăr, nostalgia după copilărie și după Humulești face să iasă la iveală țaranul din sufletul lui Creangă.

Cînd se întoarce în oraș, apărea mahalagiul. *Popa Duhu* e o operă de tranziție ; la ea a lucrat și țaranul și mahalagiul. De aceea, acolo unde vorbește de Popa Duhu de la țară (din Neamț), scrie ca în *Amintiri*, iar acolo unde îl zugrăvește ca filozof ieșan, Creangă are o nuanță de mahalagism. Prin urmare, cînd Creangă iese din „țărâniile“ lui, nu mai este acel scriitor fin.

Creangă are să rămîie unic, căci s-au dus condițiile de dezvoltare a unui asemenea scriitor. Trebuie să fie o cultură rurală patriarhală, al cărei produs este el. După război, nu mai există, căci s-au amestecat : cultura de la oraș pătrunde prin sate ; asta e un bine prin faptul că se răspîndește cultura. Această cultură, la sat, tînde să devie mahala : se joacă dansuri moderne, se cîntă cîntece

de oraș, se întrebunțează rău cuvinte radicale.

Opera lui Creangă este expresia unei culturi anumite, a culturii românești dezvoltată normal ; în ea vedem credințele, eresurile, datinele, obiceiurile, limba, poezia, morală, filozofia, atitudinea față cu viața, a poporului, așa cum s-au format de mii de ani. Vedem concepția țărânului din Moldova, în special. Nu trebuie să ne gândim la originea lui ; e indiferent. Interesant e că are concepția țărânului din Moldova ; aceasta se vede în *Amintiri și Povești*.

Creangă e așa de realist în descrierea vieții poporului, încît e lipsit de miraculos ; acolo unde este miraculos, este acea specie de miraculos care îi permite să înzestreze pe eroi cu calități sufletești și trupești, supraomenești. Creațiile de pură fantazie au împrumutat o viață ome-nească și, anume, țărănească ; sînt amestecate complet în viața de toate zilele a Humuleștilor.

Viața, deci, e curat țărănească și e foarte bine zugrăvită. (Minunat este zugrăvit tatăl său, mama lui, frații, gospodăria de la țară ; apoi ocupațiile de la țară, preotul, colinda, plugușorul, jocurile între copii, claca, scăldatul, școala primară etc.) El în totul are concepția de viață a țărânului ; scepticismul religios, își bate joc de preoți și cele sfinte, ironizează fețele bisericesti (își bate joc de viața călugărilor, care se întilneau cu călugăritele, min-cau și beau bine). Atitudinea superioară față de femeie, considerată ca gospodină ; calitatea unei femei cinstite e să muncească și să fie supusă înainte de toate.

Atitudinea față de natură. E foarte puțină natură, fiindcă țărânul e prea în contact cu ea, e prea familiară pentru el, încît nu merită multă vorbă. În orice caz, țărânul o admiră, o găsește frumoasă. Există totuși puțină descriere a naturii (datorită mai cu samă nostalgiei dezră-dăcinatului sau influenței cărturărești). Toate acestea sînt aspecte ale psihologiei țărănești. Întocmai ca un țărân, el întrebunțează mereu proverbe, pune la contribuție filozofia populară. Pentru un scriitor cult, care trebuie să-și puie tot meritul în originalitatea filozofică, ar fi un defect. Pentru Creangă, al cărui merit e că prin el vorbește poporul, această lipsă de individualism e o calitate. Talentul său, meritul său constă în expresia fidelă a ideilor populare, în sensibilitate, în ton, în turnura stilului.

Limba e cea populară. Cine vrea să cunoască limba populară o găsește în Creangă. Cuvintele pur românești



și sintaxa, curat românească, sînt calitățile limbii lui Creangă, care e adevărata limbă românească populară, a poporului din Moldova. Aceasta se datorește nu numai faptului că a fost țaran, dar a fost un mare artist. D-l Philippide, în *Gramatica sa\**, a sintaxei românești, dă exemple aproape numai din Creangă.

Opera lui Creangă are un loc deosebit în literatura românească : este expresia culturii rurale, a culturii vechi, a societății vechi rurale, așa cum s-a dezvoltat în sute și mii de ani. Încolo, e o literatură urbană, căci scriitorii sînt influențați de cultura urbană, de la oraș. Farmecul vine și de aci, că descrie această viață care în fond e aristocratică ; clasă veche, așezată, cu tradiție, cu norme bine stabilite, cu o limbă așezată. Clasele de la oraș sînt clase de tranziție, care se schimbă mereu.

*Amintirile și Poveștile* sînt frumoase cum sînt frumoase lucrurile rare : cum e frumoasă, de exemplu, Cetea Neamțului etc. Tot ce nu-i în Creangă e noutate și element de satiră pentru Caragiale, ca făcînd parte din ceea ce s-a creat odată cu introducerea culturii apusene. În Creangă e viață normală, simplă, așezată, frumoasă, aristocrată, în Caragiale ne-ar încînta modul cum descrie o clasă de parveniți.

Dacă Creangă n-ar fi fost foarte talentat, ar fi trăit ca mahalagiu : căci la Iași, ca institutor și preot sau agent electoral, ar fi scris ca la oraș sau mai precis ca un mahalagiu ; el, care avea o cultură insuficientă, este semicult. Însă el are simțul frumosului. E foarte scurt și concis ; cu toate că e țaran, nu se întinde, nu face digresii. Cînd face digresii are un farmec : în *Amintiri*, la început, trece repede de la una la alta, însă ne dă prin asta multe caracterizări. Caracterizările lui sînt foarte puternice ; tatăl, mama lui, popa Isaia și toate aceste personaje sînt foarte puternic zugrăvite și în puține imagini : știe să spuie ceva caracteristic despre temperamentul și figura lor.

Era sensibil la caracterizări : lua ceea ce e caracteristic, ceea ce ieșea în relief ; este unul dintre cei mai buni creatori de tipuri din literatura română. E creator și de situații : pasajul unde zugrăvește cum se duce cu uratul : cu talanca, cu buhaiul etc..., e așa de bine redat, așa de bine și perfect zugrăvit, încît nu mai poate fi zugrăvit a

\* *Gramatica elementară a limbii române*, Iași, 1897.

doua oară ; a epuizat tot fondul. Tot așa descrie și scena scăldatului.

Are umor, umorul țărănesc : însă purificat. Este o parte constitutivă din talentul său care se simte în toată opera sa, și în acest umor se ascunde toată concepția filozofică a țaranului. Creangă zugrăvește numai ceea ce e plăcut, ca și Coșbuc. De ce ? Fiindcă viața era bună ; țărani n-aveau stăpîni, era o viață patriarhală ; viața materială era bună. El a descris această viață tîrziu, cînd era bătrîn, și de aceea a descris-o cu nostalgie, căci omul regretă totdeauna trecutul ; deci trebuia să o idealizeze.

Poveștile isprăvesc bine, căci așa cere epopeea populară. Singura nenorocire e plecarea de la Humulești la seminar ; dar acest lucru nu e descris tragic, ci cu melancolie, dar îndată revine veselia. (Pasajul unde se vede cum rîde de harabagiu a cărui cai au obosit cînd au sosit în Iași.) Și aci e alt motiv al farmecului operei sale : totul e frumos. Pentru țărani, viața de la țară e ceva obișnuit, pentru noi e ceva poetic, e din fundul munților, ne provoacă nostalgia după natură ; deci Creangă e poetic de la început și până la sfîrșit.

Pentru noi intelectualii mai e ceva ; noi trăim în cultură, între cărți, și atunci noi căutăm să ne refugiem în mijlocul naturii ; așa se explică prietenia dintre Eminescu și Creangă.

Eminescu, avînd pe Creangă lîngă el, avea natura, țaranul, limba „veche și înțeleaptă“. În operă, ca și în societatea lui Creangă, Eminescu găsea un refugiu, o consolare de prezent, de civilizație, de intelectualism. Apoi, orice intelectual e romantic : iubește natura.

Creangă a mai scris cărți didactice și versuri chiar tot în scop didactic, pe care nu le putem lua ca poezii făcute serios, ci numai pentru copii. Editorii pun aceste lucrări tot printre operele sale literare ; mai întîi, astea nu-s literatură. Amestecate cu operele lui pur literare, scad pe Creangă, îl fac mai mic. Apoi poeziile astea nu sînt scrise de țaranul Creangă, ci de tîrgoveț și s-a spus că Creangă, cînd iese din „țărăniile“ lui, nu mai e fin și cu farmec. Le-a scris cînd era institutor.

Unele ediții mai cuprind diferite petiții, articole de pedagogie, dar acestea sînt scrise de tîrgovețul Creangă, semicult. Unele se crede că nu sînt de Creangă.

A fost pus la îndoială articolul despre preot\*. Unii zic că multe din versurile lui sînt făcute de Miron Pompiliu.

Acestea nu sînt literatură : o petiție către o autoritate nu se poate așeza printre operele literare, o putem pune la biografie. *Amintirile* și *Poveștile* sînt opere literare. Poeziile sînt opere didactice. Articole, ca *Misiunea preotului la sate*, sînt științifice.

Pe la sfîrșitul carierei sale, Creangă nu mai scrie povești ; se face mai original și scrie *Amintiri*. A renunțat la miraculos, la culegeri de poezii populare, devine mai personal, de la 1880.

Creangă a fost editat de mai multe ori. Și o chestie foarte importantă în editarea lui Creangă e respectarea cuvintelor și formelor moldovenești. Edițiile din Iași\*\* respectă pe moldovanul Creangă. Cele din București, nu. Sînt cuvinte ca *ăsta* în loc de *ista*. Muntenismele strică foarte mult. Ediția Minerva\*\*\* e mai bună, cu toate că cuprinde și ea forme muntenizate. Ediția Biblioteca pentru toți\*\*\*\* e oribilă.

Trebuie să observăm o particularitate la Creangă : este stilist admirabil, dar n-are metafore, cea mai simplă figură de stil. S-a observat că nu există metafore nici în Homer. Un mare critic\*\*\*\*\* explica asta prin primitivitatea epopeii elenice. În Creangă nu există metafore, fiindcă prin el vorbește poporul. Creangă este un Homer al românilor, pentru că în el e cristalizată întreaga viață a poporului român, a scris epopeea română.

Data trecută s-a văzut că în edițiile lui Creangă sînt bucăți cari nu-s literare și-s scrise de Creangă tîrgovețul cînd era la oraș. Cînd scria însă amintiri se întorcea acasă, lua personalitatea de țaran. Ceea ce s-a întîmplat cu Eminescu-poet și Eminescu-ziarist s-a întîmplat și cu Creangă ; a pătruns tîrgovețul în opera lui (*Harap Alb* : antipozi). Cîteodată schimbă tonul : În *Amintiri*, cînd vorbește de plecarea lui și se uită la munți și la riuri cari se duc spre Dunărea albastră ; asta o vorbește institutorul, nu țaranul. Apoi, în *Amintiri* critică gramatica lui Măcărescu, ediția I și a II-a ; aci iarăși iese din ță-

\* *Misiunea preotului la sate*.

\*\* *Scrierile lui Ion Creangă*, I-II, Iași, 1890-1892.

\*\*\* *Opere complete*, ed. II. Chendi-St. O. Iosif, Minerva, 1902.

\*\*\*\* *Opere complete*, I-IV, Bibl. p. toți, nr. 28—33, București, 1902.

\*\*\*\*\* Remy de Gourmont (*Problème du style*).

rănia lui. Asta se vede mai mult în *Popa Duhu*. Acesta e zugrăvit în două epoci : prima unde descrie pe Isaia Duhu de la Neamț, ca o amintire din copilărie, acolo scrie ca în *Amintiri* ; a doua, unde îl descrie la Iași. Aici Creangă nu mai e țaran ; el admiră spiritul de semicult al eroului, acel „bel esprit“ de suburbie. Creangă știe să prețuiască spiritul profanilor, dar, când e vorba de țirgoveți, el nu știe ce să admire. Admiră ce-i mahalagism, căci și el era mahalagiu, ca și Popa Duhu.

Această pătrundere de țirgoveț în opera lui e foarte redusă ; aproape nu sînt alte exemple, afară de astea.

Creangă nu lua deodată subiectul, ci corecta mereu și prin asta nu vedea a lucra mereu ca artă și a alunga orășănescul, a se purifica de orășanism și a-l înlocui cu țărănia.

Biografia lui Creangă se găsește în *Amintiri* ; se găsește chiar un început de biografie veritabilă. G.I. Alexandrescu, un judecător, a scris biografia lui, dealtfel neînsemnată\* : când a fost învățător, când a fost dat afară din preoție, ce-a lucrat din materialul didactic. Altă biografie este a d-lui L. Moraru : *Institutorul Creangă*, Cernăuți, 1925. La Creangă, biografia, nici din punct de vedere cauzal, adică pentru critica științifică, nu e importantă, căci opera lui e scrisă contra vieții lui de oraș, căci el n-a pus în operă orășanisme. Numai biografia de țaran e interesantă : studiul Humuleștilor. Filozofia nu e a lui, e a poporului. Talentul e al lui.

Creangă a scris puțin, fiindcă a început tîrziu și avea spiritul autocritic foarte dezvoltat ; asta înșamnă că se chinuia mult ca să devie simplu și natural, deci seria foarte greu. A început aproape ca folclorist, și făcînd asta s-a văzut că are talent. Atunci a început cu povești mai mari, cu amintiri. Dacă ar fi dus *Amintirile* mai departe, poate le-ar fi scris ca a doua parte din *Popa Duhu* sau ca *Dragoste chioară și amor ghebos*, adică ca mahalagiu. Deci e un bine că nu a scris mai mult. Dacă ar fi ajuns în *Amintiri* până la viața lui de oraș, atunci ar fi scris ca mahalagiu, din cauză că el însuși era așa, și nu putea să scrie despre mahalagism decît ca mahalagiu și nu ca om cult.

\* La ediția din 1890, I.

Creangă n-a făcut școală ; școala unui scriitor însemnă oameni de același temperament ca și dînsul. Nu s-au găsit, în oraș, oameni care să fie țărani, cu personalitate de țaran, ci toți s-au cultivat sau s-au mahalagizat.

Este Spiridon Popescu, în care se vede țaranul adevărat, însă țaranul iobag, necăjit, și felul cum se oglindește în mintea țaranului civilizația din oraș (*Moș Gheorghe la expoziție*\* ; este țaranul filozof.

D-l I.I. Mironescu are o nuvelă de la țară, care-i cu totul altceva\*\*.

Creangă e un scriitor clasic nu numai prin talent, dar și prin faptul că n-o să mai fie crengiști.

A avut un mare rol pentru scriitorii culți, care au găsit în el poporul, ca și în producțiile populare ; cetindu-l au venit în contact cu limba, sufletul, viața țaranului. El este un antidot pentru literatura occidentală pe care o scriem noi. De aceea, trebuie pe lângă această literatură să cetim și pe Creangă, căci literatura occidentală nu poate să steie așa suspendată. În Eminescu s-au întrupat perfect aceste două elemente.

## Coșbuc

Nu vom face o analiză complectă, din cauza insuficienței de timp, ci vom face cîteva considerații.

Coșbuc nu e unitar : altul e în *Balade și idile* și altul în *Fire de tort* sau *Ziarul unui pierde-vară*. Pe adevăratul Coșbuc îl găsim în *Balade și idile*, adică în acel volum scris înainte de a veni în regat. În *Fire de tort* găsim pesimism ; și asta nu doar că a fost influențat de Eminescu, ba chiar lui Coșbuc nu-i plăcea deloc Eminescu. Cauza e că poetul și-a lărgit orizontul cultural și venind în regat a devenit proletar intelectual : trăiește din munca lui. În *Ideal* se vede filozofia pesimistă (viața, cu toate scopurile ei e numai un vis, o zadarnică alergare după scopuri, o himeră, iar omul un instrument orb în mîna

\* Vezi G. Ibrăileanu, *Din lumea scriitorilor și Moș Gheorghe la expoziție*, în *Viața românească*, 1911 nr. 5 și 10 (*Opere*, 2, p. 366—373).

\*\* Vezi G. Ibrăileanu, *I.I. Mironescu, „Oameni și vremuri“*, în *Viața românească*, 1921, nr. 12 (*Opere*, 3, p. 58-60).

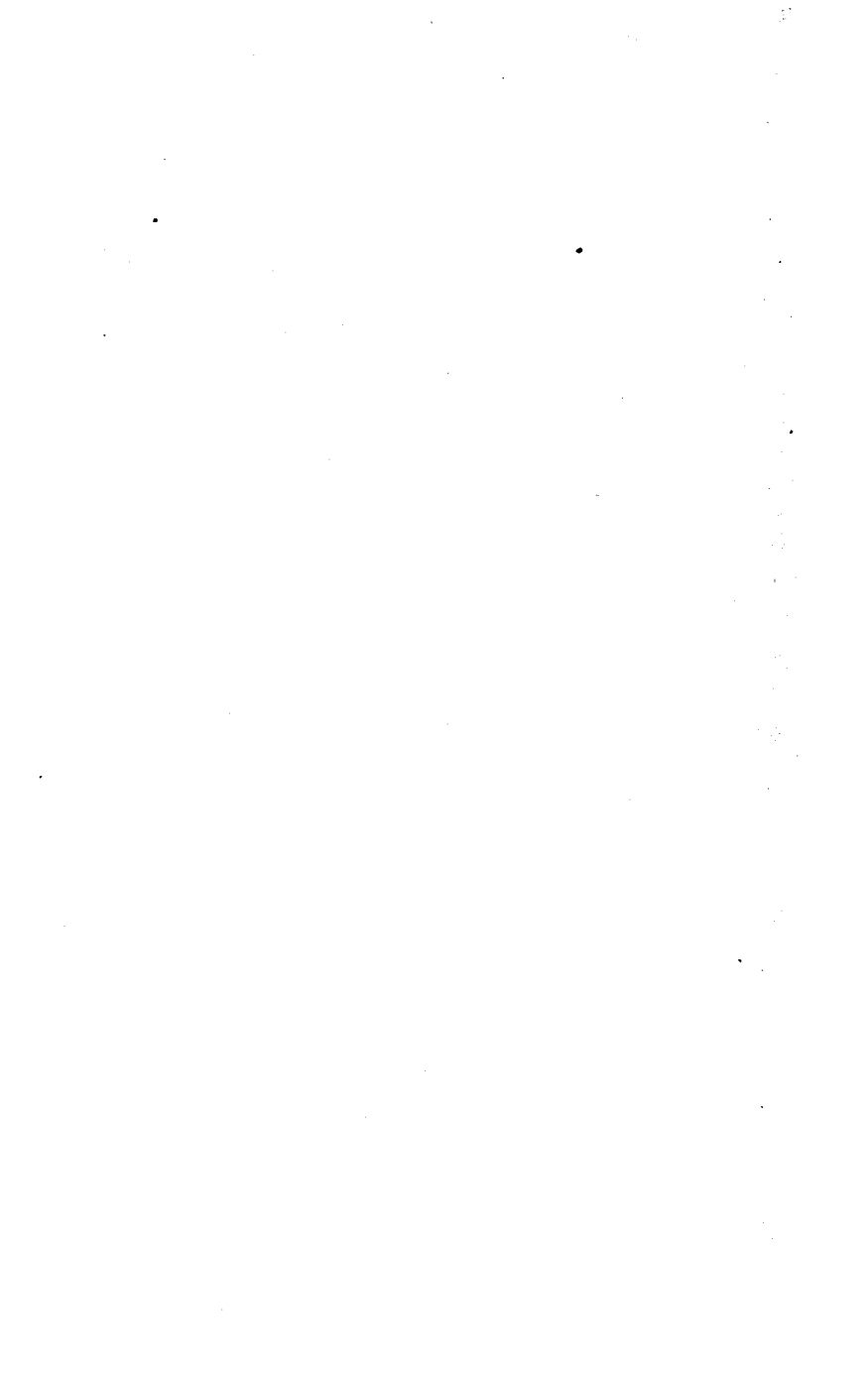
ei), așa de neobișnuită lui Coșbuc, precum și un procedeu artistic (fata de împărat simbolizează alergarea veșnică a omenirii după ideal) sînt caracteristice romanticilor și nu clasicilor. Asta a influențat ce privește partea intelectuală.

Coșbuc și-a schimbat acum mediul ; el, țăran din Năsăud, a venit aci între boieri, este dezrădăcinat și atunci îl apucă melancolia, nostalgia satului (*Seara, Lupta vieții, Fragment*). Aci se vede influențată partea afectivă. Chiar literatura lui se schimbă ; talentul scade. Arta versificației rămîne ca meșteșug distins. Creatorul a scăzut ; ia subiecte din cronici ; e în decadență, adică artă fără fond, fără inspirație. Coșbuc a fost ca un copac căruia i-a fost dat să trăiască în pădure în umezeală, în mediul în care s-a născut.

Adevăratul Coșbuc se găsește în *Balade și idile*. Coșbuc este „poetul țăranimii“ prin faptul că evocă viața frumoasă de la țară în toate manifestațiile ei, natura nu din auzite sau din cărți ; el a fost țăran, a trăit la țară : copil, se juca pe străzile satului, de aceea peisagiul lui sătesc e așa de adevărat. Ca flăcău, se juca cu fetele, de aceea dragostea țărănească e atît de duioasă, frumoasă, naturală și descrisă cu o delicateță extraordinară în poeziile lui. Toată viața țărănească, de la bucuria și veselia nunții pînă la durerea morții, toate necazurile țăranilor au fost trăite de el, de aceea țăranimea e așa de adevărat zugrăvită.

*Noapte de vară* e un fel de introducere la *Balade și idile* și e caracteristică întregii creațiuni a lui Coșbuc. Comparată cu *Sara pe deal* a lui Eminescu, poezia lui Eminescu e melancolică, a lui Coșbuc e plină de viață. Chiar Coșbuc a avut de gînd să scrie — după mărturisirea lui — mai multe poeme cu subiecte din viața poporului, cari, împreună cu *Ideal, Nunta Zamferei și Moartea lui Fulger*, să aibă o unitate și o extensiune de epopee. Dar din cauză că în regat a trebuit să se ocupe mai mult de alte lucruri, a fost nevoit să renunțe.

El a luat din multe părți subiecte ; dar nu se poate acuza de plagiere, căci talentul, tratarea, nu subiectul, e interesantă. A tradus chiar ; dar și pentru asta trebuie foarte mult talent. La el de multe ori traducerea întrece originalul.



## INDICE DE NUME

- About, Ed., 484  
 Agavriloaie, G., 5  
 Agârbiceanu, I., 7, 95, 97, 102, 533  
 Alecsandri, V., 6, 7, 18, 25, 28, 31, 33, 34, 36, 42, 44, 50, 54, 55, 56, 57, 59, 66, 76, 77, 85, 86, 90, 91, 93, 95, 97, 100, 112, 147, 152, 153, 172, 205, 206, 208, 210, 225, 245, 251, 256, 261, 263, 265, 268, 334, 363, 376, 377, 400, 405, 406, 408, 409, 413, 415, 418, 425, 432, 433, 435, 480, 487, 488, 489, 492, 495, 499, 505, 507, 518, 522, 523, 525, 526, 532, 537, 545, 546, 548  
 Alexandrescu, Gr., 5, 21, 25, 34, 39, 43, 52, 54, 66, 91, 127, 152, 156, 179, 180, 261, 269, 270, 312, 363, 376, 400, 425, 462, 467, 492, 500, 501, 507, 525, 526  
 Alexandrescu, G. I., 561  
 Alexandru cel Bun, 86, 296, 364, 420, 475, 482  
 Anghel, D., 96, 97, 100  
 Arghezi, T., 77  
 Asachi, G., 253  
 Baboeanu, N. N., 423  
 Bacalbașa, C., 76  
 Balș, Alecu, 188  
 Balzac, H. de, 70, 401, 481  
 Barbu Tor (pseudonimul lui Barbu Delavrancea), 27  
 Barrière, Th., 411  
 Bart, Jean, 102  
 Bălcescu, N., 47, 75, 76  
 Bărnuțiu, S., 208, 209  
 Baudelaire, Ch., 381, 512  
 Beldiceanu, N. N., 102  
 Bengescu-Papadat, H., 77  
 Bernardin de St. Pierre, 177  
 Bianu, I., 147  
 Blaga, Lucian, 77  
 Bodnărescu, S., 152, 192, 262, 423  
 Bogdan, N. A., 193  
 Boliac, C., 58, 76, 91, 362  
 Bolintineanu, D., 18, 25, 26, 34, 42, 44, 50, 57, 59, 66, 74, 77, 91, 92, 95, 112, 139, 144, 152, 153, 154, 156, 172, 173, 268, 277, 363, 400, 406, 407, 408, 409, 412, 413, 415, 416, 417, 418, 420, 425, 431, 433, 435, 441, 467, 480, 499, 501, 507, 518, 523, 526, 532  
 Bordeianu, M., 22  
 Botez, Corneliu, 187, 188, 189, 190, 192, 196, 288



- Bourget, Paul, 8, 17, 104, 257,  
323, 415, 481
- Brătescu-Voinești, I. Al., 5, 7,  
19, 21, 27, 28, 39, 44, 60, 61,  
62, 64, 65, 102, 110, 152, 246,  
381, 387, 461, 542—553
- Brătianu, Dimitrie, 217
- Brătianu, Ion, 30
- Brevio, G., 542
- Brînză, D., 48
- Brunetière, F., 62, 73, 83, 311,  
401
- Buffon, 68, 69, 73
- Butman, G., (editor), 162
- Byron, 295, 306, 480
- Cacovean, Șt., 187, 191
- Cantemir, D., 495
- Caragiale, I. L., 6, 7, 17, 26,  
27, 28, 35, 37, 38, 39, 41, 43,  
44, 46, 51, 52, 53, 54, 55, 58,  
61, 62, 64, 68, 75, 76, 77, 81,  
82, 84, 92, 95, 96, 98, 99, 100,  
101, 102, 103, 104, 130, 131,  
152, 167, 185, 189, 193, 196,  
203, 209, 210, 240, 241, 242,  
243, 245, 261, 265, 266, 269,  
345, 353, 359, 360, 364, 365,  
380, 404, 409, 410, 411, 424,  
445, 456, 462, 467, 468, 525,  
526, 531, 534—542, 550, 555,  
558
- Caragiale, Iorgu, 192
- Carcalechi, Eug., 31
- Carlyle, 68, 69
- Carmen Sylva, 14, 34, 140
- Carol X, 229
- Carp, O., 27, 59, 66, 91, 100,  
281, 518, 519
- Carp, P. P., 223
- Cazaban, Al., 102
- Cerri, C., 524
- Cerna, P., 471
- Charles, Julie, 176
- Charpentier, Sophie von 425
- Chateaubriand, 64, 183, 479
- Chendi, Ilarie, 9, 10, 11, 12,  
13, 14, 15, 16, 17, 31, 44, 106,  
107, 109, 134, 135, 139, 140,  
155, 158, 258, 259, 261, 487,  
491, 560
- Chesterton, G. K., 267, 280
- Cipariu, T., 31
- Cirlova, V., 25, 66, 91, 425
- Cobălcescu, Gr., 48
- Codreanu (tipograf), 106
- Comte, Auguste, 56, 230, 311,  
364
- Conachi, C., 25, 33, 74, 86, 90,  
172, 261, 267, 268, 362, 376,  
400, 409, 490
- Constant, B., 546
- Conta, V., 47, 76, 77
- Corniciuc, Gh., 5, 21
- Costin, Miron, 74
- Coșbuc, G., 5, 7, 8, 19, 27, 28,  
29, 35, 37, 39, 44, 64, 65, 80,  
91, 95, 175, 334, 337, 348, 352,  
353, 354, 374, 375, 400, 412,  
451, 513, 518, 519, 530, 532,  
562—563, 539, 555, 559
- Creangă, Ion, 5, 6, 7, 19, 20,  
27, 28, 35, 36, 37, 38, 39, 44,  
64, 65, 74, 126, 157, 158, 180,  
235, 299, 467, 468, 555—562
- Crețu, I., 5
- Cuciureanu, M., 66
- Cucu, T., 5, 6, 21, 22
- Darwin, Ch., 69, 73, 74, 311,  
313, 451
- Daudet, Alphonse, 537
- Dăianu, E., 187, 191
- Dăscălescu, N., 66
- Delavrancea, Barbu, 5, 7, 19,  
26, 28, 35, 37, 38, 39, 41, 43,

- 45, 46, 47, 51, 52, 53, 54, 55,  
58, 59, 62, 75, 81, 82, 84, 92,  
99, 100, 102, 145, 209, 210,  
224, 233, 245, 261, 265, 266,  
364, 380, 381, 420, 421, 532 —  
534, 542
- Demetrescu, Traian, 62, 224,  
461
- Densușianu, Aron, 167, 302
- Depărățeanu, Al., 66, 77, 153,  
268, 507
- Dickens, Ch., 69, 537
- Dimitriu, S., 106
- Dosoftei, 207
- Dostoievski, F. M., 37, 343,  
537, 548, 556
- Dragomirescu, M., 6, 374, 418
- Drouhet, Ch., 33, 363
- Eftimiu, V., 518
- Eliade Rădulescu, I., 18, 25,  
38, 42, 43, 75, 76, 77, 92, 156,  
172, 210, 247, 252, 253, 406,  
425, 467, 495, 505, 524
- Emilian, Cornelia, 151
- Eminescu, Matei, 106
- Eminescu, Mihai, 5, 6, 7, 8,  
9, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18,  
19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28,  
33, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42,  
43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51,  
53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61,  
62, 65, 66, 68, 70, 71, 72, 73,  
74, 75, 76, 77, 81, 82, 83, 84,  
86, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98,  
99, 100, 101, 102, 106—529,  
530, 531, 532, 533, 535, 541,  
559, 560, 562, 563
- Eminovici, Aglaia, 189
- Eminovici, Gh., 185, 188, 215  
(citată și Iminovici)
- Eminovici, Harieta (citată și  
Eminescu), 151, 185, 194, 196
- Eminovici, Ilie, 185
- Eminovici, Iorgu, 185
- Eminovici, Nicolae, 185
- Eminovici (și Iminovici), fa-  
milia, 188
- Faguet, Em., 149, 318
- Fichte, J. G., 47, 290, 296, 318
- Filip (editor), 111
- Flaubert, G., 38, 49, 306, 343,  
370, 534
- France, A., 314, 321, 326, 464,  
490
- Gautier, Th., 511
- Gheorghe din Moldova, 27, 66,  
100
- Gherea-Dobrogeanu, C., 6, 7,  
29, 35, 47, 48, 49, 50, 60, 75,  
83, 84, 153, 154, 187, 210, 235,  
236, 237, 243, 254, 269, 279,  
288, 299, 309, 329, 339, 347,  
359, 362, 369, 370, 371, 372,  
375, 382, 383, 404, 414, 436,  
454, 460, 461, 480, 532, 554
- Ghica, I., 59, 280 \*
- Girleanu, E., 102
- Goethe, W., 78, 532, 544
- Goga, O., 7, 71, 77, 93, 95, 96,  
97, 98, 99, 100, 101, 104, 107,  
246, 374, 401, 513
- Gogol, N. V., 251, 255, 381
- Goncourt (frații), 47
- Gourmont, Remy de, 560
- Gramă, Al., 184, 309
- Grammont, M., 19
- Grandeau, Gr. H., 263
- Grădișteanu, P., 156, 251, 252
- Gruber, Ed., 512
- Guyau, M. J., 263

- Haret, S., 85, 86  
 Hartmann, Ed., 49  
 Hasdeu, B. P., 6, 25, 47, 75,  
 100  
 Hennequin, E., 8, 17, 176  
 Hodoş, Nerva, 44  
 Hoffmann, E. T. A., 294, 479  
 Höffding, H., 50  
 Homer, 560  
 Hrisoverghi, Al., 25  
 Hugo, V., 33, 149, 180, 246, 254,  
 279, 359, 363, 474, 490, 513,  
 546  
  
 Ibsen, H., 33, 40, 480  
 Iorga, N., 6, 100, 156, 207, 309  
 Iosif, St. O., 7, 28, 158, 560  
 Iuraşcu, Raluca, 185  
 Iuraşcu, Vasile, 189  
  
 Kant, Immanuel, 47, 54, 69,  
 73, 198, 289, 296, 357  
 Keller, G., 445  
 Kogălniceanu, M., 75, 91, 93,  
 205, 206, 208, 239, 249, 253,  
 258, 265, 487, 492, 493  
 Kotzebue, August von 75  
 Kremnitz, Mite, 452  
 Kühn, Sophie, von, 425  
  
 La Fontaine, 542, 556  
 Lamarck, J., 69  
 Lamartine, Al., de, 33, 176  
 Lambrior, Al., 47  
 Lamennais, F. R., 77  
 Lanson, G., 68  
 Laplace, P. S., 71  
 Laurian, A. T., 31, 249  
 Lazu, Gr., 191  
 Lecca, H., 66  
 Leclercq, 33  
  
 Leconte de Lisle, 306  
 Lemaitre, Jules, 109, 257, 321,  
 326  
 Lenau, N., 140, 290, 513  
 Leonardescu, C., 192  
 Leopardi, G., 51, 529  
 Leroux, Pierre, 77  
 La Rochefoucauld, 68, 69, 314  
 Lovinescu, E., 269  
  
 Macedonski, Al., 7, 61, 66, 107,  
 553  
 Machiavelli, N., 265, 542  
 Maiorescu, T., 6, 7, 8, 9, 13,  
 17, 31, 40, 47, 75, 76, 107,  
 108, 127, 128, 135, 150, 152,  
 153, 155, 158, 161, 162, 163,  
 164, 169, 171, 172, 173, 175,  
 176, 187, 192, 209, 218, 219,  
 222, 223, 241, 249, 250, 254,  
 256, 262, 265, 299, 319, 338,  
 345, 383, 403, 405, 414, 450,  
 452, 454, 490, 493, 520, 524,  
 533, 537, 541  
 Malherbe, 490  
 Marinescu, Constanţa, 138  
 Maupassant, Guy de, 33, 47,  
 49, 128, 300, 353, 402, 463  
 Merimée, P., 96  
 Michelet, J., 68, 71  
 Micle, Ştefan, 340, 423  
 Micle, Veronica, 19, 148, 149,  
 151, 161, 184, 196, 303, 335,  
 337, 338, 340, 404, 416, 423,  
 424, 426, 433, 434, 435, 441,  
 442, 444, 449  
 Mill, J. S., 68, 471  
 Mille, C., 237, 281  
 Minar, O., 148, 151, 161, 423  
 Mirabeau, O., 71  
 Mircea cel Bătrîn, 59, 362, 371,  
 442  
 Mironescu, I. I., 562

- Misihănescu, 188  
 Montaigne, 468  
 Moraru, Leca, 561  
 Morley, H., 69  
 Morțun, V. G., 219, 237  
 Mumuleanu, B. P., 33, 90  
 Murărașu, D., 158  
 Musset, Alfred de, 179, 180,  
 295, 448, 449, 458, 480  
 Mustăță, Jean, 188
- Nanu, A., 192  
 Napoleon Bonaparte, 70, 71,  
 72, 257  
 Napoleon III, 176, 178, 229, 292  
 Necuțce, I., 207  
 Negri, Smaranda, 376  
 Negruzzi, C., 32, 34, 101, 205,  
 207, 208, 253, 487, 493, 495,  
 496, 533, 545  
 Negruzzi, Iacob, 31, 112, 113,  
 151, 154, 161, 162, 163, 173,  
 276, 278, 492  
 Newton, 69, 73  
 Nicoleanu, N., 153, 256, 261,  
 268, 269, 270  
 Nietzsche, 69, 71, 73, 74, 322,  
 325  
 Novalis, 19, 294, 318, 425, 433
- Odobescu, Al., 34, 101, 209,  
 265, 381, 533, 545  
 Onea, Iacob, 187, 191  
 Orleanu, G. G., 33
- Panu, G., 75, 76, 161, 236, 251,  
 337, 373, 466, 482  
 Papiu-Ilarian, Al., 75  
 Pascali, Matilda, 411  
 Pascali, M., 192
- Pasteur, L., 69, 71  
 Patrașcanu, D. D., 102  
 Păucescu, Gr., 148, 216  
 Păun-Pincio, I., 66, 100, 187,  
 518  
 Perrault, Ch., 265  
 Perpersicius, 132, 157, 166  
 Petrașcu, N., 6, 106  
 Petrino, D., 192, 193, 218  
 Philippide, Al., 68, 77, 486  
 Poe, Edgar, 479  
 Poenaru-Leca, Cleopatra, 442  
 Pogor, V., 76  
 Poincaré, H., 45  
 Pompiliu, Miron, 123, 560  
 Poni, P., 48  
 Pop-Reteganu, I., 95  
 Popescu, M. N.-Colibași, 187,  
 189  
 Popescu, Spiridon, 102, 562  
 Popescu-Marcolini, Eufrosina,  
 441  
 Popovici, Aurel, 85  
 Popovici-Bănățeanul, I., 518,  
 519, 520  
 Popovici, N. N., 486  
 Potlov, Alexa, 188, 191, 250  
 Prévost, Marcel, 414  
 Prudhomme, Sully, 113, 300,  
 402, 501  
 Pumnul, Aron, 31, 188, 191,  
 250  
 Pușcariu, Sextil, 486
- Racine, J., 64, 83, 109, 370,  
 372, 377  
 Rafael, 370, 371  
 Rădulescu-Pogoneanu, I. A.,  
 192  
 Rebreanu, L., 77  
 Renan, E., 73, 314, 318, 464,  
 467, 468  
 Rigas, 206

- Ronsard, P., 490  
 Rosetti, C. A., 30, 76, 176, 201, 466, 526  
 Rosetti, Radu, 213, 224  
 Rosetti, Radu, D., 66  
 Rousseau, J.-J., 176, 183, 377  
 Russo, Al., 34, 44, 58, 74, 75, 91, 93, 94, 99, 205, 206, 207, 208, 236, 249, 258, 262, 265, 305, 362, 377, 381, 432, 487, 492, 524
- Sadoveanu, M., 7, 34, 39, 77, 86, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 261, 353, 373, 381, 533, 548, 549  
 Sainte-Beuve, 68  
 Sandu-Aldea, C., 86, 102, 533, 549  
 Sanielevici, H., 295  
 Săndulescu, I., 169  
 Săvoiu (tipograf), 106  
 Sbierea, Radu, I., 187, 190, 468  
 Schiller, Fr., 173  
 Schleyer, J. M., 527  
 Schopenhauer, A., 49, 50, 54, 71, 74, 178, 198, 276, 289, 290, 291, 304, 305, 307, 308, 312, 313, 314, 315, 319, 320, 321, 322, 331, 336, 365, 366, 382, 383, 422, 460, 471, 490, 505, 525, 529, 531  
 Scrob, Carol, 178  
 Seurtu, I., 17, 106, 107, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 124, 125, 126, 127, 134, 140, 147, 152, 153, 154, 158, 159, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 187, 200, 211, 216, 219, 249, 326, 374, 409, 418, 419  
 Shakespeare, W., 72, 123, 256, 268, 312, 313, 372, 450, 484
- Sihleanu, Al., 66, 268  
 Slavici, I., 6, 7, 95, 184, 187  
 Socec (editor), 106, 161, 169  
 Spencer, 401  
 Stavri, A., 27, 59, 66, 100  
 Stănescu, C., 5  
 Stere, C., 253  
 Stendhal, 70  
 Strauss, D. F., 73  
 Swift, J., 468
- Șaraga (editor), 106, 151, 158, 161, 162, 170, 175, 187, 271  
 Șerbănescu, Șt., 5, 6, 21, 22  
 Ștefanovici, A., 188  
 Ștefan cel Mare, 94, 109, 202, 215, 362, 371, 442
- Taine, H., 8, 17, 68, 69, 72, 74, 291  
 Tardini, Fanny, 190, 191  
 Tăutu (d-ra), 185  
 Teleor, D., 187  
 Teodorescu-Kirileanu, Gh., 193  
 Thiboust, Lambert, 411  
 Tieck, W., 294  
 Tizian, 436  
 Tolstoi, L. N., 33, 70, 72, 96, 255, 306, 343, 370, 463, 481, 544, 545, 554  
 Torouțiu, I. E., 160  
 Toulouse (dr.), 17, 181, 182
- Ureche, V. A., 13, 140, 254
- Varlaam, 207  
 Văcărescu, Elena, 34  
 Văcărescu, Iancu, 33, 90, 376  
 Văcărești (poetii), 362

- Vigny, Alfred de, 16, 51, 113,  
141, 142, 306, 321, 329, 382,  
403
- Virgiliu, 318
- Vlahuță, A., 7, 19, 26, 28, 35,  
37, 38, 41, 43, 45, 46, 47, 49,  
51, 52, 54, 55, 58, 59, 61, 62,  
64, 66, 80, 82, 83, 84, 85, 92,  
93, 95, 96, 99, 100, 101, 102,  
127, 131, 145, 149, 175, 193,  
200, 210, 215, 217, 224, 237,  
240, 244, 245, 261, 266, 269,  
295, 296, 300, 307, 337, 350,  
352, 354, 355, 360, 364, 380,  
400, 421, 436, 441, 454, 462,  
466, 467, 468, 480, 500, 503,  
518, 519, 521, 525, 526, 530—  
532, 533, 534, 535, 542, 545,  
555
- Volney, 33
- Voltaire, 40
- Vulcan, Iosif, 187-188
- Wundt, 69
- Wagner, R., 178
- Xenopol, A. D., 47, 75, 100,  
106, 170, 172, 173, 174, 409
- Zaharia, N., 6, 193
- Zamfirescu, Duiliu, 5, 7, 19,  
27, 28, 60, 61, 64, 546, 547,  
548, 553—555
- Zamfirescu, Mihail, 268
- Zola, Em., 47, 49, 113, 461, 533,  
545, 547, 554

## CUPRINS

<i>Prefață</i> . . . . .	5
<i>Notă</i> . . . . .	21

### I

(1912-1913)

<b>PRELEGAREA I</b> Periodizarea literaturii române. Anul 1880, început al epocii Eminescu . . . . .	25
<b>PRELEGAREA II</b> Trăsături generale ale literaturii și scriitorilor din noua epocă în comparație cu epoca anterioară . . . . .	32
<b>PRELEGAREA III</b> (Urmare). Literatura în epoca 1880-1900, în lumina con- cepțiilor despre artă . . . . .	40
<b>PRELEGAREA IV</b> (Urmare). Concepțiile despre artă, lume și viață la scriitorii din epoca 1880-1900 . . . . .	49
<b>PRELEGAREA V</b> (Urmare). Trecutul în opera scriitorilor acestei epoci. . . . .	56
<b>PRELEGAREA VI</b> Dezvoltarea pe genuri literare a literaturii epocii 1880- 1900 . . . . .	68
<b>PRELEGAREA VII</b> Momentul 1900 în literatura română. Direcții și ten- dințe . . . . .	79
<b>PRELEGAREA VIII</b> Literatura de inspirație rurală . . . . .	88
<b>PRELEGAREA IX</b> Literatura de la 1900 în comparație cu cea de la 1880 . . . . .	97
<b>PRELEGAREA X</b> EMINESCU. Receptarea în epocă. Edițiile operei lui Eminescu (Ilarie Chendi, I. Scurtu) . . . . .	106
<b>PRELEGAREA XI</b> (Urmare). Valoarea postumelor. Proza . . . . .	119

PRELEGEREA XII	(Urmare). Poezia lui Eminescu. Paralelă între postume și antume . . . . .	130
PRELEGEREA XIII	(Urmare) . . . . .	138
PRELEGEREA XIV	(Urmare). Edițiile de poezii Eminescu, considerații generale . . . . .	151
PRELEGEREA XV	(Urmare) . . . . .	159
PRELEGEREA XVI	(Urmare). Edițiile Maiorescu, Șaraga, Scurtu. Periodizarea operei poetice . . . . .	169
PRELEGEREA XVII	Biografia în raport cu opera literară . . . . .	178
PRELEGEREA XVIII	Eminescu : date biografice . . . . .	187
PRELEGEREA XIX	(Urmare). <i>Opera lui M. Eminescu</i> . Idei social-politice oglindite în poezie . . . . .	196
PRELEGEREA XX	Eminescu critic social . . . . .	204
PRELEGEREA XXI	Sociologia și politica lui Eminescu . . . . .	212
PRELEGEREA XXII	(Urmare) . . . . .	221
PRELEGEREA XXIII	Eminescu și socialiștii . . . . .	228
PRELEGEREA XXIV	(Urmare) . . . . .	234
PRELEGEREA XXV	Caragiale, Vlahuță, Delavrancea și Eminescu . . . . .	240
PRELEGEREA XXVI	Eminescu și problemele limbii literare . . . . .	248
PRELEGEREA XXVII	Eminescu și caracterul național al artei . . . . .	250
PRELEGEREA XXVIII	Concepții asupra vieții. Poezia filozofică. . . . .	267
PRELEGEREA XXIX	Optimism și pesimism . . . . .	275
PRELEGEREA XXX	<i>Andrei Mureșanu. Împărat și proletar</i> . . . . .	280
PRELEGEREA XXXI	(Urmare) . . . . .	289
PRELEGEREA XXXII	<i>Sărmanul Dionis</i> . . . . .	293
PRELEGEREA XXXIII	<i>Rugăciunea unui dac. Scrisorile</i> . . . . .	303
PRELEGEREA XXXIV	Concepția asupra destinului uman . . . . .	309
PRELEGEREA XXXV	(Urmare) . . . . .	316
PRELEGEREA XXXVI	Morala în poezia lui Eminescu . . . . .	322



PRELEGAREA XXXVII	Concepția asupra amorului . . . . .	328
PRELEGAREA XXXVIII	(Urmare) . . . . .	334
PRELEGAREA XXXIX	(Urmare) . . . . .	340
PRELEGAREA XL	(Urmare) . . . . .	347
PRELEGAREA XLI	<i>Luceafărul</i> . . . . .	357

## II

(1913—1914)

PRELEGAREA I	Sentimentul trecutului în opera lui Eminescu . . . . .	361
PRELEGAREA II	(Urmare). Sentimentul naturii . . . . .	367
PRELEGAREA III	(Urmare) . . . . .	376
PRELEGAREA IV	(Urmare) . . . . .	384
PRELEGAREA V	Sentimentul iubirii în opera lui Eminescu . . . . .	400
PRELEGAREA VI	(Urmare) . . . . .	405
PRELEGAREA VII	(Urmare) . . . . .	423
PRELEGAREA VIII	(Urmare) . . . . .	440
PRELEGAREA IX	(Urmare) . . . . .	447
PRELEGAREA X	(Urmare) . . . . .	456
PRELEGAREA XI	Ironia și satira în opera lui Eminescu . . . . .	463
PRELEGAREA XII	Imaginația, memoria afectivă în opera lui Eminescu	470
PRELEGAREA XIII	Spiritul de observație. Creația obiectivă la Eminescu.	478
PRELEGAREA XIV	Resursele limbii literare: poezia populară . . . . .	484
PRELEGAREA XV	Graiurile . . . . .	492
PRELEGAREA XVI	Stilul operei lui Eminescu . . . . .	498
PRELEGAREA XVII	(Urmare) . . . . .	503
PRELEGAREA XVIII	(Urmare) . . . . .	511

PRELEGAREA XIX	
Individualitatea lui Eminescu . . . . .	517
PRELEGAREA XX	
Încheiere . . . . .	523

### III

Școala lui Eminescu . . . . .	530
Al. Vlahuță . . . . .	530
Delavrancea . . . . .	532
Caragiale . . . . .	534
I. Al. Brătescu Voinești . . . . .	542
Duiliu Zamfirescu . . . . .	553
Ion Creangă . . . . .	555
G. Coșbuc . . . . .	562
<i>Indice de nume</i> . . . . .	565

Lector : Z. ORNEA  
Tehnoredactor : ION GHICA

---

Bun de tipar : 3.VI.1980  
Coli ed. 31,41 coli tipar 36

---



Tiparul executat sub comanda nr. 5510 la  
Întreprinderea poligrafică Galați  
B-dul G. Coșbuc nr. 223 A  
Republica Socialistă România





*„Am rămas, pînă astăzi, cu convingerea că Ibrăileanu a ocupat un loc cu totul singular, în învățămîntul nostru superior, chiar atunci cînd în Facultatea de litere nume neobișnuite ilustrau aproape toate disciplinele.*

*Ochii lui mari și totdeauna vii, figura cu totul expresivă pe care pictorul Ștefan Dumitrescu și, după el, Jean Al. Steriadi au reușit să o transmită posterității, în cîteva portrete celebre, barba-i răvășită și pelerina-i largă, pe care n-o părăsea nici în sala de curs, au rămas aievea în ochii studenților de atunci.*

*Lecțiile sale nu se desfășurau atît sub formă expozitivă, propriu-zisă, cît mai ales sub aceea a dialogului, care le dădea un caracter deosebit de viu.“*

G. ISTRATE



Editura Minerva