

Coperta *Dan Matache*

Toate drepturile rezervate Editurii Minerva

G. IBRĂILEANU

# OPERE

7

Ediție critică de  
RODICA ROTARU și AL. PIRU



EDITURA MINERVA  
BUCUREȘTI — 1979

*Inv. 1485839*



ii 583482

## P R E F A Ț A

Cu volumul al VII-lea începem publicarea cursurilor universitare ale lui Ibrăileanu, netipărite pînă în prezent, dar care există litografiate la Biblioteca centrală a Universității din Iași, ca și la foștii elevi ai profesorului. Asupra lor a referit Iorgu Iordan într-un articol din *Viața românească* 1971, nr. 5, *Ibrăileanu profesor*, reprodus și în *Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza” din Iași (serie nouă), secțiunea III, literatură*, tomul XVIII, 1972. Se știe că Ibrăileanu a fost numit suplinitor al catedrei de Istorie a literaturii române moderne în toamna anului 1908. Nu s-a prezentat însă la post decît la 1 aprilie 1909. Iorgu Iordan ne atestă că a făcut atunci prelegeri pînă la 1 iunie 1909, două luni, un fel de introducere la întregul curs, ocupîndu-se de „diversele moduri în care poate fi studiată o literatură; după curente (sau școli) literare, după genuri (și specii) (în funcție de împrejurările și condițiile vieții publice a poporului)”. Fostul student i-a prezentat profesorului notele scoase la curs, transcrise foarte citeț, într-un caiet, lecții care nu credem a fi fost litografiate. Din conținutul lor, expus de Iorgu Iordan, deducem că ele au stat la baza cursului de *Estetică literară* editat în 1926 de Șt. Șerbănescu, nouă prelegeri rostite de Ibrăileanu în anul universitar 1925—1926, paralel cu cursul de Istoria literaturii române moderne. Dealtfel cursul de istoria literaturii din anul 1909—1910 începe prin rezumatul cursului introductiv anterior.

Profesorul Ibrăileanu a ținut în anul universitar 1909—1910, tot în calitate de suplinitor, cursul despre prima epocă din Istoria literaturii române moderne, epocă numită de el *Conachi*. „S-a bucurat enorm, scrie Iorgu Iordan, cînd, la sfîrșitul anului universitar 1909—1910, i-am prezentat un exemplar din cursul lui, litografiat pe baza notelor mele. (*Era Epoca Conachi*, cum numea el prima perioadă a literaturii noastre moderne pînă la 1840.) Se gîndea că el însuși nu avea decît însemnări răzlețe și foarte sumare și că peste patru ani avea să reia această materie pentru noile serii de studenți. Întîmpla-



rea a făcut să-i ofer textul la facultate după ultima lecție (o recapitulare a caracteristicilor epocii studiate), ținută în anul acela." Acest curs a fost relitografiat în 1920 „după note stenografice” de studenții Const. Stănescu, Gh. Stănescu și Toma Măruță și iarăși relitografiat de studentul Șt. Șerbănescu în 1926. Cele trei ediții ale cursului sînt identice, unele prelegeri mențin chiar data la care au fost rostite întîia oară.

„Am procedat la fel și cu cursul ținut în 1910—1911 (*epoca Alecsandri: 1840—1880*)”, scrie în continuare Iorgu Iordan. Există exemplare litografiate din acest curs reeditat o singură dată, în 1927, de Gheorghe Agavriloaei. Unica deosebire între cele două ediții litografiate este că Ibrăileanu reia din primul curs (identic) capitolul despre Grigore Alexandrescu, pe care-l plasează în ediția a doua la sfîrșit, pentru a pregăti epoca următoare.

Deoarece la 5 noiembrie 1911 Ibrăileanu era desărcinat din funcția de profesor suplinitor și înlocuit cu E. Lovinescu (care a făcut în anul 1911—1912 un curs despre Gh. Asachi), epoca următoare, *Eminescu*, predată de Ibrăileanu în anul universitar 1912—1913, de data aceasta în calitate de profesor titular, cu titlul de doctor din 3 iunie 1912, numit la 1 octombrie 1912, va fi litografiată după notele luate la curs de studenții C. Alexandrescu și G. Corniciuc în 1912—1913, și relitografiată în 1919 de studenții I. Crețu și C. Stănescu. O ediție nouă au scos studenții T. Cucu și Șt. Șerbănescu în 1924—1925 și altă ediție G. Agavriloaei în 1926. Acest ultim curs a fost prezentat în rezumat sub titlul *Opera lui Mihail Eminescu de G. Ibrăileanu* în *Revista cursurilor și a conferințelor*, I, din 2 aprilie 1936, p. 71—78, de G. Preduț. Vezi și articolul lui Gh. Cardaș, *Profesorul G. Ibrăileanu și cursurile sale universitare*, din *Viața românească*, 1971, nr. 5, p. 96—97. O imagine de la cursurile lui G. Ibrăileanu, autentică, a lăsat I. M. Rașcu în cartea *Amințiri și medalioane literare*, E.P.L., 1967, p. 112—113 :

„Am urmat regulat, timp de trei ani, cursul de literatură română al acestui profesor. A tratat, pe rînd, despre limba literară, Epoca lui Conachi și Epoca Alecsandri. Cînd a trecut la Eminescu, nu mai eram elevul lui [...]. Păstrez și acum două volume litografiate, cuprinzînd o parte din acel curs al lui Ibrăileanu. Desigur, azi el a fost depășit, în ceea ce privește documentarea și chiar unele păreri, pe care, fără îndoială, și autorul și le-ar fi revizuit cu timpul. Paginile oferă deci unele naivități și chiar neexactități flagrante. Dar, ca și expunerea sa verbală,

el reușește să-ți subjuge atenția și uneori chiar să te vrăjească. Profesorul venea somnoros la cursul, totdeauna fixat în orele târzii ale după-amiezii. Avea obiceiul de a lucra noaptea și dormea ziua. Prelegerile nu și le prepara. Nu vorbea după noapte. Uneori își aducea, pentru citate, câteva cărți, dar — de cele mai multe ori — elabora atunci un material care îi era familiar, improvizând și expunând, fără plan mai totdeauna, idei ce i se invălmășeau în minte. Nici timbru, nici umbră de ceea ce se cheamă talent oratoric (s-a ferit în chip permanent de lecții de deschidere), nici vervă, decît arareori. Seminare nu prea ținea. Cînd — din an în Paște — vreun student expunea vreo lucrare, la sfîrșit numai profesorul intervenea făcînd observații critice [...]. În cele de mai sus, am putut da impresia că prelegerile lui Ibrăileanu prezentau mai mult defecte decît calități și că audierea lor ar fi putut fi somnifere sau obositoare [...]. Aspectele exterioare erau acele pe care le-am notat cu fidelitate nepărtinitoare, în anterioarele rînduri. Efectul lor era însă altul decît acela care, logic, la prima vedere, s-ar desprinde poate din caracteristicile schițate. Acest curs — așa cum era expus — ne cucerea, ne pasiona chiar uneori, ne interesa în cel mai înalt grad. Toți îl ascultam atent și ne simțeam cuceriți de personalitatea dascălului nostru, care — cu astfel de mijloace, uneori umile — reușea să atingă un scop pe care nici vorbitorii înzestrați nu izbuteau să-l ajungă. Asemenea impresie era produsul unui concurs de calități sufletești discrete, al unei inteligențe extrem de vii, al unui bun-simț ce impunea și mai ales al unei omenii alese, care-l aureola permanent. Aceste însușiri se puteau constata dintr-o simplă vorbă sau atitudine, dintr-o privire, ea și din întreaga comportare..."

Rașcu povestește în continuare că Ibrăileanu sărea cuvintele urite din citate, că nu suporta să fie desenat în timp ce vorbea și că protesta cu înconjur, susținînd că nu obligă pe nimeni să vină la curs, pentru a se ruga la sfîrșit să nu i se ia în nume de rău observația, văieșîndu-se că a avut totuși o astfel de ieșire („cine m-a pus, cine m-a pus!"); că la examene se enerva și agita, dar nu lăsa niciodată. Abia în ultimii ani începuse să cadă, dar, după examene, cînd se întîlnea cu victimele, îi era rușine să dea ochii cu ele. Presupunem că Rașcu, născut în 1890, a fost studentul lui Ibrăileanu în anii universitari 1909, 1909—1910 și 1910—1911, coleg cu Iorgu Iordan, deși era mai mic decît acesta cu doi ani, fiindcă pe atunci cursurile se făceau cu toți anii la un loc.

Prefațăm deocamdată numai ceea ce includem în volumul al VII-lea, cursul de *Estetică literară* și primul curs din cele trei de *Istoria literaturii române moderne, Epoca Conachi*.

Cursul de *Estetică literară* este, neîndoios, o versiune nouă, îmbunătățită de autor și adusă la zi, pînă la data cînd a fost încredințată spre litografiere, a acelei introduceri generale din aprilie-mai 1909, despre care vorbește Iorgu Iordan. Cursul cuprinde cîteva preliminarii asupra obiectului esteticii literare, noțiunile de literatură (sens general) și artă (operă) literară (sens restrîns), despre genuri și specii literare, despre raportul dintre scriitor și mediu, despre critică și felurile ei, despre raportul dintre critică și istoria literară, despre biografie și bibliografie, despre critica de text, despre criteriile de clasificare a literaturii pe epoci, școli și genuri literare, despre tipurile de creatori (romanul de creație și romanul de analiză), cîteva elemente de versificație, ritm, măsură și rimă, despre versul liber, despre stil și figuri stilistice. Ibrăileanu prezintă didactic, cu digresiuni, probleme pe care le tratase în cîteva din articolele sale publicate în revista *Viața românească* între 1906 și 1926, precum *Literatura și societatea* (1912), luat și ca introducere la teza de doctorat din 1912 *Opera literară a d-lui Vlahuță* (reprodusă în ediția noastră în *Opere*, 2), *Creație și analiză* (1926), republicat în *Studii literare* (la noi *Opere*, 3), articolul despre *Versul tipografic* din *Viața românească*, 1922, nr. 5, și *Dar versul liber?* din *Viața românească*, 1926, nr. 12 (amîndouă în *Opere*, 5).

Cursul debutează prin definirea artei spre deosebire de știință. „Savantul generalizează, pe cînd artistul individualizează“; „În știință este nevoie de inteligență, pe cînd în artă mai importantă este imaginația“; „Știința este abstractă, pe cînd arta este concretă“; „Artistul concretizează sentimentele în imagini prin ajutorul epitetelor“. Ibrăileanu clasifică. Arta literară (poezia) are două subdiviziuni: poezia subiectivă și poezia obiectivă. Cei mai mulți preferă împărțirea în genuri: liric (odă, ditiramb etc.), epic (baladă, epopée, nuvelă, roman), dramatic (comedie, farsă, vodevil, tragedie, dramă), descriptiv (pastel, tabolu), didactic (fabulă, epigramă). Alte delimitări privesc oratoria și ziaristica. Profesorul arată că nu există genuri sau spețe pure, ele sînt doar construcții ale minții noastre, ivite din nevoia grupării faptelor, ca și ideea de fond și formă (în realitate avem un conținut exprimat sau nu avem nimic). Concluzia cu privire la genurile literare este că România se află încă în ce privește literatura în faza lirică: „Românul încă și în nuvelă are mult li-

rism", spune Ibrăileanu probabil la o dată cînd apăruse *Neamul Șoimăreștilor* (1915) de Mihail Sadoveanu, dar nu apăruse încă *Ion* (1920) de Liviu Rebreanu. Ibrăileanu își reargumentează teoria selecției literare din *Literatura și societatea*, ideea că autorul se naște cu individualitatea sa și e ales de mediu în măsura în care corespunde idealurilor și gustului lui la un moment dat, avînd, cînd e artist adevărat, o soartă plină de peripeții, pu-tînd adică fi neînțeles la un moment dat, dar descoperit și actualizat mai tîrziu, uneori după moarte. De asemenea sînt re-luate (sau anticipate!) majoritatea ideilor din *Creație și anali-ză*, teoria energetică a artei, propoziția că artistul nu copiază rea-litatea, ci preface ceea ce a ales din ea în ceva care poartă mar-ca personalității sale, ideea celor două tipuri de romancieri, creatori și analiști, primii înfățișînd comportarea personajelor, ceilalți investigînd stările lor sufletești interioare, ideea evolu-ției literaturii paralel cu evoluția biologică a individualității umane, împrumutată din Ernest Bovet (tinerețe-lirism, ma-turitate-epopee, bătrînețe-dramă) sau ideea că atitudinea, concepția despre lume și viață, într-un cuvînt filozofia artistului este, după William James, expresia temperamentului lui (pesi-mist sau optimist, clasic sau romantic).

Să remarcăm că în 1924 Ibrăileanu dădea studenților săi exemplul versului clasic al celui mai reputat poet european din acea vreme, Paul Valéry, minimalizînd versul liber, cultivat încă din 1908 de Ion Minulescu, și denunțînd versul alb drept mistificație tipografică.

*Estetica literară* a lui Ibrăileanu nu este desigur o estetică, cît mai mult un scurt manual practic de poetică, dar prin ideile din *Literatura și societatea*, ca și din *Creație și analiză*, fie că le anticipează, fie că doar le difuzează într-o formă familiară, poate nu întotdeauna foarte exigentă (să nu uităm că avem a face cu o expunere orală, nu știm cît de exact transcrisă și nu cu toată atenția revăzută de autor, care miza fără îndoială pe lu-crurile publicate), reprezintă o contribuție importantă la funda-mentarea disciplinei moderne de teoria literaturii.

Și cel de al doilea curs din acest volum, *Istoria literaturii române moderne: Epoca Conachi*, reia idei din lucrările publi-cate anterior, în primul rînd din *Spiritul critic în cultura ro-mânească*, apărut la finele anului 1908. Pe de altă parte, unele considerații privitoare la limba română literară din introduce-rea cursului sînt publicate de Ibrăileanu în *Inseamnări literare* în 1919 și reproduse în volumul din 1921 *După război, Cultură și*

literatură (*Opere*, 2). La acestea trebuie să adăugăm articolul său din *Viața românească*, 1926, nr. 4, în jurul limbii literare (în ediția noastră, în *Opere*, 5), unde întâlnim două interesante considerații, una despre stilul ideilor care nu suferă mahalagismul („*Madama estetică și-a luat tălpășița din Gherea este stil de mahalagioaică din mahalaua patriarhală*“) și alta despre stilul artistic dezaristocratizat („*Un scriitor care în limba publicisticii a ieșit din cercul tras de Maiorescu și se mișcă cu succes estetic pe registrul cel mai întins al graiului românesc ni se parte a fi d. Argezi, un adevărat revoluționar în limba noastră literară*“).

În legătură cu modul în care Ibrăileanu a vorbit despre limba română literară, neomițind cursul despre *Epoca Conachi*, s-au ocupat elevii săi lingviști, în frunte cu Iorgu Iordan (vezi articolul acestuia *Preocupări lingvistice în opera lui G. Ibrăileanu*, din *Viața românească*, 1936, nr. 4—5). Diverse constatări și idei înprumută Gheorghe Ivănescu în teza sa de doctorat din 1948 *Proble capitale ale vechii române literare* (între altele, chiar ideea că limba română literară a avut inițial caracterul unui idiom unitar, diversificat în secolele XVII—XVIII în dialecte literare care se vor contopi abia în secolul al XIX-lea). O prezentare exactă a temei Ibrăileanu despre limba literară întâlnim în lucrarea lui Gavril Istrate *Limba română literară — Studii și articole*, 1970, și în articolul lui Petre Zugun *G. Ibrăileanu despre limba literară*, în *Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza“ din Iași* (Centenar Ibrăileanu, nr. citat).

Părerea lui Ibrăileanu că limba română a început să fie întrebuințată în scris în traduceri de texte biblice sub influența husită încă din secolul al XV-lea, susținută înainte mai ales de Nicolae Iorga, e părăsită astăzi în urma cercetărilor asupra influenței husite care s-a dovedit că nu a avut efect asupra mâinilor (*I. Mačurek, Husitsvi v rumunskih zemi*, Brno, 1927). O. Densusianu, în *Histoire de la langue roumaine* (Paris, I, 1901, fasc. 1, 1914, fasc. 2, 1932, fasc. 3, 1938), și Al. Rosetti, în *Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea*, 1968 (întii în *Limba română în secolul al XVI-lea*, 1932), au dovedit că primele traduceri de cărți bisericești s-au făcut în secolul al XVI-lea sub influența luterană, aproximativ între 1519 (anul cînd reforma lui Luther începe să se răspîndească în Transilvania) și 1559 (anul primei tipărituri a lui Coresi). Aceiași autori (vezi și Al. Rosetti, B. Cazacu și Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*, I, ed. a II-a, 1971) susțin că baza dialectală a limbii române literare o constituie limba tipăriturilor lui Coresi, graiul vorbit în nordul Țării Românești și sudul Ardealului.

Acest grai elimină rotacismul, particular nordului Transilvaniei și Moldovei de nord, fonetism ce caracterizează limba primelor traduceri de texte religioase, folosite măcar în parte de Coresi în traducerea sa. Ipoteza lui Ibrăileanu că limba română literară s-a format prin colaborarea tuturor graiurilor românești a fost întărită de școala lingvistică ieșeană (Iorgu Iordan, Gheorghe Ivănescu, Gavril Istrate) și acceptată între alții și de un nemoldovean, Emil Petrovici (articolul *Baza dialectală a limbii noastre naționale*, în *Limba română*, 1960, nr. 5). Dealtfel, susținând că nici în epoca sa limba română literară nu era încă definitiv fixată (și pentru Iorgu Iordan putem vorbi de o limbă română literară formată abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea), Ibrăileanu credea în desăvârșirea ei tot prin participarea tuturor graiurilor românești, graiul muntenesc avînd, nici vorbă, o prioritate asupra celorlate, pentru că în Muntenia e capitala țării. Admitea că din punct de vedere fonetic și morfologic limba română literară e „aproape” formată, doar sub raport sintactic („aranjarea formelor, ideilor, într-o frază”), din cauza influenței franceze, „limba literară românească nu e fixată încă”. Cunoscînd că „limba literară se formează numai de scriitori”, el socotea că aceștia trebuie să fie mulți, feluriți și cu activitate îndelungată. Scriitorii vor decide impunerea unor neologisme față de cuvintele vechi românești sinonime, vor îmbogăți limba în raport de trebuințele exprimării, pe măsura progresului material și spiritual: „La noi, vorbește Ibrăileanu în cursul său, limba nu e așa de deosebită încît să nu se înțeleagă românii între ei, dar tot e deosebită. Dar dacă toți românii culți ar vorbi și scrie aceeași limbă, unitatea sufletească a poporului ar fi mai mare. Deci silința de-a avea aceeași limbă coincide cu silința de-a avea o unitate sufletească și culturală. Cînd orice om din Dacia va înțelege orice va spune unul dintr-o provincie, unitatea va fi mai mare; cînd ceea ce simte un român ar simți toți românii, iarăși unitatea ar fi mai mare. Dacă Goga sau Coșbuc ar fi scris în dialectul lor ardelean, noi nu i-am înțelege și simți ca acum, cînd însă toți poeții scriu în aceeași limbă, toți oamenii de același neam cu ei vor simți aceleași sentimente pe care le-a avut poetul. O limbă literară e necesară și din punct de vedere estetic. Un poet, oricît de original ar fi, datorește jumătate din ceea ce este el limbii, pentru că deja în limba unei națiuni există poezie. Un caz: un poet, înainte de Eminescu, dacă era poet slab, așa răminea, după Eminescu, rămîne tot slab, dar nu așa de slab și apoi nu e ridicol. După Eminescu, toți scriu corect, și ei

datoresc mai mult lui Eminescu, adică limbii și formei găsite la el, decît părții lor originale. Dacă ei ar fi scris într-o limbă rea, n-ar fi cetiți deloc, pe cînd așa ei sînt chiar plăcuți.“

Lingviștii spun azi că la alegerea și impunerea normelor limbii literare contribuie și alte categorii de oameni decît scriitorii, dar este adevărat că în secolul trecut decisiv a fost rolul marilor scriitori. Dealtfel și azi, cum observă foarte bine Petre Zugun în articolul său despre Ibrăileanu, „prin caracterul conotativ al elementelor sale, stilul beletristic constituie o contrapondere, absolut necesară colectivității, la exactitatea, rigiditatea și monosemantismul construcțiilor și termenilor pur denotativi, din celelalte stiluri ale limbii“. Obiectiv, în sfîrșit, este văzută contribuția curentului latinist în evoluția limbii literare: „Școala latinistă, scrie Ibrăileanu, a fost un ajutor pentru influența franceză“, fiindcă latinismul a dat „un tipar unic pentru toate neologismele“. Într-adevăr, multe neologisme au fost luate în limba română din limba latină literară, formele franceze corespunzătoare servind numai ca sprijin în vederea împrumutului. Astfel, cu toate exagerările lor puriste, etimologice, analogice etc., latiniștii, recunoaște Ibrăileanu, „au dezvoltat și deșteptat conștiința națională fără de care azi nu eram ceea ce sîntem, poate n-am fi fost nici liberi“.

Cursul propriu-zis de istoria literaturii române începe printr-o periodizare care sub titlul *Epocile literaturii române moderne* se află inclusă și în teza de doctorat a lui Ibrăileanu (*Opere*, 2). Prima epocă a literaturii române moderne ține pînă în preajma anului 1830, cînd încep să scrie Cîrlova, Eliade, Grigore Alexandrescu și alții, ultimii doi continuînd pînă foarte tîrziu. Din această epocă dintre 1800 și 1821, moment de redeșteptare națională, pînă în 1830, cînd vechiul regim își trăiește ultimele zile, fac parte Conachi, Beldiman, Dimachi etc. în Moldova, Văcăreștii, Mumuleanu și alții în Muntenia, majoritatea boieri sau oameni de casă boierească cu sentimentele vremii vechi, influențați de literatura franceză clasică din secolul al XVIII-lea și de poezia greacă modernă, neoanacreontică. Toți sînt poeți lirici și erotici în Moldova, cu ideea romanității și sentimentul național în Muntenia sub înriurirea Școlii ardelenene și a Revoluției Franceze prin filieră greacă (eteria lui Rigas). Fiind în genere de acord cu caracterizarea acestei epoci pe care, noi, coborînd-o cu încă două decenii înainte, cînd de fapt scriu primii doi Văcărești, morți înainte de 1800, am numit-o fază literară română premodernă, să notăm că Ibrăileanu nu spune nimic asupra spiritului iluminist al acestei epoci, care determină caracterul clasic al

acestei literaturi, nu în sensul de creație durabilă, dar în sensul de orientare raționalistă și în sensul că, în forme fie și rudimentare, acești scriitori sînt niște moralisti, deprinși, după modele ilustre (La Bruyère, Voltaire), să observe umanitatea pe latură morală și s-o clasifice tipologic. Nu mai vorbim de scrierile în proză ale lui Ienăchiță Văcărescu, Conachi, Mumuleanu (precuvintările la volumele sale de poezii), în care reflexele filozofiei luminilor secolului al XVIII-lea, nu chiar așa de decadent precum îl socotește Ibrăileanu, apar foarte clar. Scriitori omiși (fiindcă sînt prozatori?): Iordache și Dinicu Golescu (ce-i drept, primul prea puțin cunoscut în 1910), Matei Milu, caracterolog și el ca Mumuleanu și traducător din Voltaire, la fel cu Vasile Pogor, traducătorul *Henriadei* după sfatul lui C. Conachi, poet nu mai puțin interesant el însuși, original.

În a doua epocă, dintre 1830—1840, Ibrăileanu plasează, în afară de G. Asachi, prezent în *Spiritul critic* ca amestec de curente contradictorii, „și nou și vechi“, pe Gheorghe Lazăr, Eliade, Cîrlova și Grigore Alexandrescu, condiționați de evenimentele și starea sufletească de la 1821. Trăsături generale: predomină influența romantismului (indeosebi Lamartine) și a clasicismului din secolul al XVII-lea (Boileau, La Fontaine). Fundamental, avem a face tot cu poeți, chiar și în cazul lui Eliade, care e un spirit universal. Majoritatea nu mai sînt mari boieri, ci doar boiernași și burghezi, purtători ai noilor idei. Literatura se democratizează în preajma apariției spiritului critic. Deoarece în prefața la primul volum al acestei ediții am arătat marginile în care trebuie să vorbim de apariția spiritului critic în cultura și literatura română, vom spune acum un cuvînt numai de modul cum sînt tratați în curs scriitorii din epoca 1800—1840. Ne limităm la cîteva observații de caracter general, observațiile mărunte, restabilirile de fapte, diversele identificări și precizări fiind rezervate notelor care însoțesc textul la subsol.

Prelegerile despre Conachi sînt tot ce s-a scris mai bun despre acest poet pînă la Charles Drouhet (*Logofătul Conachi și poezia franceză a epocii*, în *Viața românească*, 1930), B. Munteanu (*Un chantre roumain de l'âme sensible*, în *Revue de littérature comparée*, 1931) și G. Călinescu, care pentru prima dată îl analizează ca pe un poet de stil petrarchist. Ibrăileanu nu a văzut în acest traducător al lui Pope la noi pe iluministul sentimentalist, dar a făcut, cu delicateță, o analiză profundă a sufletului lui Conachi și o magistrală reconstituire din versurile lui a felului de a simți al exponenților clasei culte de la noi la începutul vea-



culului al XIX-lea printr-unul din cei mai talentați reprezentanți ai lor.

Insuficiente sînt astăzi prezentările lui Nicolae Dimachi, relevantat între timp și ca notabil dramaturg, și ale tuturor poezilor Văcărești. Cercetările mai noi arată că Enache Văcărescu era un om de mare cultură, cititor, între alții, al lui Voltaire, un fin diplomat și un memorialist remarcabil; că Alecu Văcărescu, cititor și el al lui Voltaire, din care a tradus, a avut în vremea sa o faimă care a depășit granițele țării, ajungînd să fie imitat cu versurile lui în Grecia și anticipînd prin unele versuri pe Eminescu, cel care prețuia pe Conachi pînă la a-l parafraza; că Nicolae Văcărescu era un bun epistolier, că, în fine, Iancu Văcărescu, deși a scris într-o limbă artificială, neformată, era la curent cu Petrarca, Byron, Goethe, Metastasio, Lamartine și s-a încercat în toate spețele genului liric, neomițînd, din genul epic, balada. Ibrăileanu nu a cunoscut bine opera Văcăreștilor, credea, în chip eronat, că în volumul lui Iancu Văcărescu din 1848 sînt amestecate poezii din toți ceilalți, nu știa ce aparține fiecăruia și nu insistă asupra traducerii lui Iancu Văcărescu din Racine, elogiată de Odobescu. Același lucru în legătură cu Muleanu. Nu comentează precuvîntările sale, nu pare a fi cunoscut volumul *Caracteruri*, nu văzuse volumul *Poezii* publicat în 1837.

Este învederat că Ibrăileanu dă mai multă atenție autorilor moldoveni, lui Asachi, pe care-l analizează amănunțit și nuanțat în continuarea articolului din *Spiritul critic...* Pe Gheorghe Lazăr îl tratează cu multă atenție, dar din nefericire face mare caz de *Povăfuitorul tinerimii*, scriere apărută după moartea lui Lazăr și care s-a dovedit a fi o plăsmuire a lui Zaharia Caracalechi. Judicios este capitolul despre *Vasile Cîrlova*, publicat de altfel, într-o versiune ușor schimbată, în *Viața românească*, 1920, nr. 1, și apoi în ediția a doua a volumului *Scriitori și curente* (*Opere*, 1). Cîrlova e singurul poet muntean din această epocă pe care Ibrăileanu îl prețuiește fără rezerve. Eliade-Rădulescu suferă un tratament mult mai puțin privilegiat, explicabil poate prin faptul că la data cînd Ibrăileanu scria despre el nu exista o ediție cît de cît satisfăcătoare din opera lui. Multe scrieri erau greu de găsit, altele greu de citit în edițiile vechi, scoase de autor. De unde ideea lui Ibrăileanu că Eliade e ilizibil nu numai ca poet, dar și ca prozator (în *Isachar*), că după 1840 și-a italianizat limba (ceea ce e valabil numai pentru cîteva traduceri din limba italiană și pentru două-trei poezii proprii). În realitate, Eliade e primul mare poet muntean și cel mai mare jur-

nalist român înainte de Eminescu, un pamfletar de mari resurse verbale, prevestind (uneori și în versuri, în fabule, de exemplu) pe Tudor Arghezi. Din nefericire marea operă a lui Eliade nu este nici astăzi în întregime editată și reconsiderată după cum ar merita. În sfârșit, o atenție deosebită dă Ibrăileanu lui Grigore Alexandrescu, ca și ignorat pînă în 1890 și despre care a scris o monografie în 1908 E. Lovinescu, foarte tributară lui G. Bogdan-Duică, cum avea să semnaleză mai târziu Ibrăileanu. Cursul lui G. Bogdan-Duică, *Istoria literaturii române moderne. Întîii poeți munteni*, Cluj, 1923, nu e superior celui al lui Ibrăileanu. Întîia versiune esențială asupra literaturii române moderne, după aceea a lui Nicolae Iorga din 1907—1909, este cursul lui Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, I—III, 1920—1923, reeditat în 1925—1932, care în ediția a treia și a patra se încheie cu analiza operei lui Grigore Alexandrescu, deși autorul ajunge cu expunerea pînă la N. Filimon.

AL. PIRU

## NOTĂ

Volumul 7 din *Opere* de G. Ibrăileanu reproduce următoarele texte: *Curs de estetică literară*, multiplicat de Șt. Șerbănescu în 1926, avînd la bază cursul ținut de G. Ibrăileanu în 1909; *Curs de istoria literaturii române moderne* (Epoca Conachi), consemnat de Iorgu Iordan, după cursul ținut de G. Ibrăileanu în anul 1910—1911; acest curs a fost colaționat și confruntat cu versiunea editată de C. Stănescu și Toma Măruță în 1920.

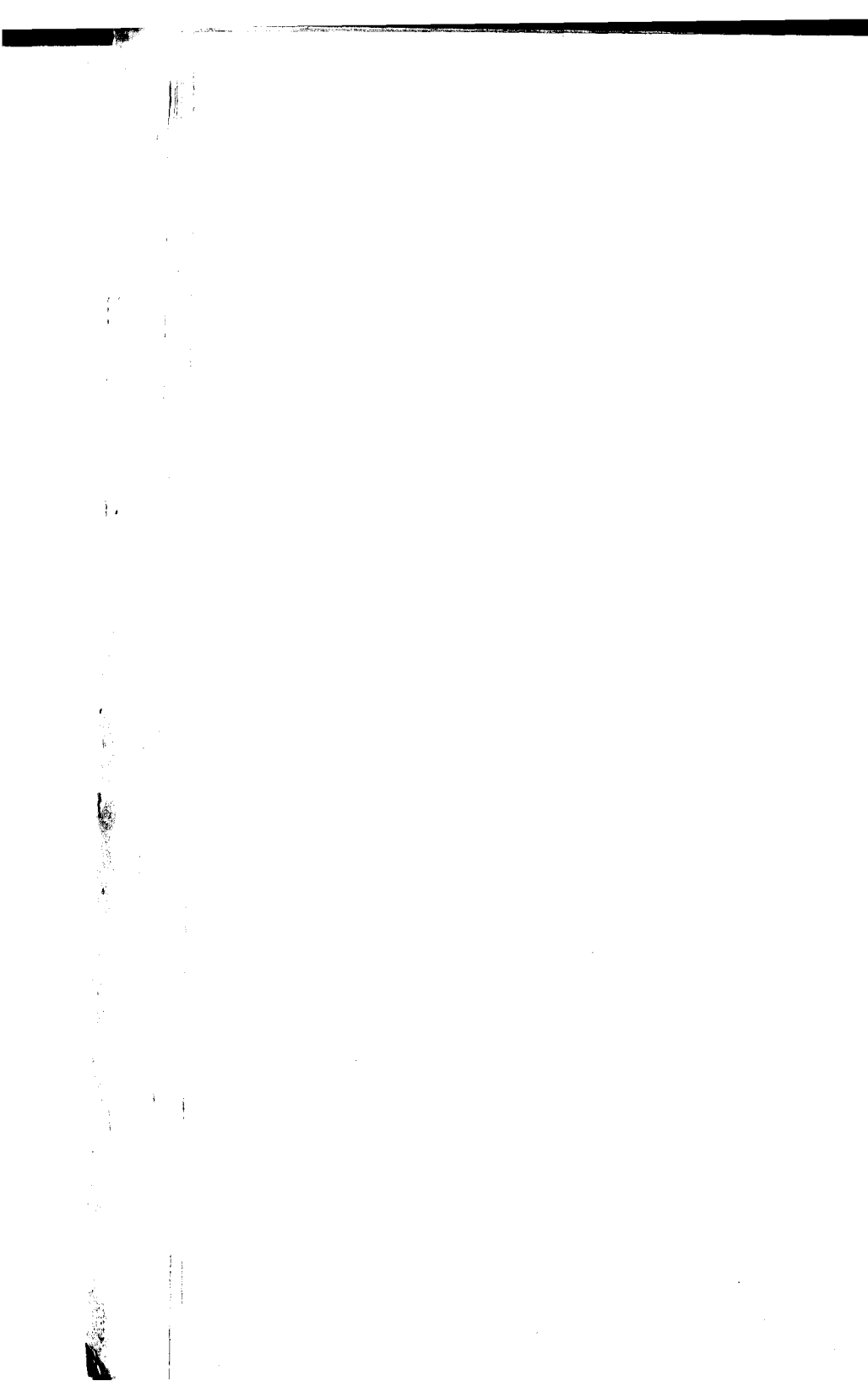
Pentru ca textele acestor cursuri să poată fi folosite de cititorul de azi, a trebuit să rezolvăm numeroasele inadvertențe, lacune ce decurg, firește, din caracterul liber al prelegerilor. Astfel, am îndreptat toate greșelile de datare, de citare eronată sau incompletă a unor lucrări, titluri de opere etc. Am verificat citatele din operele discutate. Notele de subsol cuprind de asemenea precizări, corectări, trimiteri bibliografice.

Am păstrat însă nealterat stilul acestor prelegeri chiar dacă, uneori, impresia de „oral“ este supărătoare și repetițiile prea dese. Particularitățile vorbirii lui G. Ibrăileanu, înregistrate uneori inconsecvent, le-am generalizat în spiritul „Notei la ediție“ de la vol. I al acestei serii.

Mulțumim și pe această cale Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu“ din Iași, pentru bunăvoința de a ne fi împrumutat exemplarele acestor cursuri, în vederea tipăririi lor.

EDITORII

# CURS DE ESTETICĂ LITERARĂ



## PRELEGAREA I

Anul acesta, pe lângă cursul de istorie a literaturii române, vom vorbi ceva și despre estetica literară.

Cuvîntul estetică, destul de pompos dealtfel, e luat din filozofie; dar aici, cînd e vorba de o estetică literară, el nu poate să însemne decît poetică. Poetica știm că se ocupă cu explicarea diferitelor noțiuni literare care contribuie la crearea unei literaturi, ca de exemplu: genuri literare, rimă, ritm, clasificare etc., cu alte cuvînte, ea are de scop tehnica literaturii. Ea s-a născut din nevoia explicării acestor noțiuni foarte curente. Trebuie să se știe aproape precis ce este o nuvelă, un roman ș.a., pentru că se impune lămurirea acestor noțiuni. Dar ce este estetica?... În filozofie, estetica este știința care se ocupă cu frumosul. Sau, mai bine, este o încercare sau o preocupare de a găsi norme pentru a se face anumite generalizări în estetică. Estetica propriu-zisă tratează principiile generale ale frumosului. Și acele principii aplicate la literatură ne dau *estetica literară*. Prin urmare, estetica literară este o înjghebare a principiilor frumosului aplicat la literatură. Preocuparea de frumos constituie o artă, după cum dansul, muzica, sculptura etc.. constituiesc tot arte. Există deci și o artă literară, după cum e arta dansului, picturii etc. Chiar literatura, în înțeles mai general, este tot o artă, pentru că cuprinde elemente artistice. Istoria, dacă este scrisă frumos — adică dacă are și elemente artistice — este și ea o artă. O poezie, o nuvelă, un roman, o dramă... sînt arte — pentru că au de scop provocarea frumosului. Pe cînd știința nu este artă, fiindcă întrebuițează noțiunea pură, gîndirea rece, ideea. Arta literară întrebuițează și ea cuvintele pentru redarea noțiunilor, dar numai a noțiunilor de frumos, așa încît o individualizează și prin urmare gîndirea se confundă cu imaginea. Deci o poezie e artă nu prin ceea ce spune, ci prin felul cum spune.

La ea nu sînt principale ideile, ci sentimentul, tehnica, stilul, imaginea ș.a.

După cum pictorul are nevoie de culori ca să redea frumosul, muzicantul de sunete — tot așa și poetul în-trebuințează cuvintele ca haină a frumosului. Cum însă și în știință se redau noțiunile tot prin cuvinte — este adesea o mare confuzie între arta literaturii și între știință. Nu trebuie însă să confundăm arta cu știința. O carte de istorie poate să fie o gîndire exprimată frumos, literar, și atunci este literatură, dar nu artă literară. Bineînțeles, dacă ținem seama că literatura e o noțiune mult mai generală decît arta literară. O carte frumos scrisă este literatură, chiar dacă este istorie sau știință, dar nici într-un caz nu poate fi artă literară. *Istoria naturală* a lui Buffon nu e știință, pentru că deși tratează subiecte de știință — se adresează sentimentului, nu rațiunii — autorul scrie într-un stil poetic, nu științific — așa că această carte este literatură — și nicidecum știință. Dar să bîgăm bine de seamă. *Istoria naturală* a lui Buffon este literatură, dar nicidecum artă literară — este o carte de științe naturale scrisă într-un stil frumos, atrăgător — prin urmare are ceva din arta literară. Tot acest tratat dacă ar fi fost scris într-un stil neliterar ar fi fost știință. Un tratat de fiziologie care nu în-trebuințează stilul literar este știință. *Critica rațiunii pure* a lui Kant — care face parte din domeniul filozofiei — nu este literatură, fiindcă ea se adresează numai inteligenței prin idei reci, abstracte, nu influențează asupra sensibilității, imaginației, nu are pretenția să fie înțeleasă de toată lumea. Pe cînd o carte de filozofie ca a lui Nietzsche face parte din literatură, pentru că, deși tratează chestiuni filozofice, le redă într-un stil frumos, literar și se adresează mai ales sentimentului. De asemenea, o carte de a lui C. Flammarion, deși tratează chestiuni de știință, este literară, pentru că el avînd de scop popularizarea astronomiei se adresează imaginației, sensibilității și nu numai rațiunii. Pe cînd tratatul de astronomie al lui Newton este numai știință pură și nici deloc literatură. O istorie care ar avea de scop să rezolve datele după documente și hrisoave, sau ar căuta să stabilească cauzele războaielor din anumite puncte de vedere este știință. Însă o alta care zugrăvește trecutul nostru într-un stil frumos și cu scopul ca să ne emoțio-

neze sau entuziasmeze prin povestirile sale este literatură, și nicidecum știință. Se vede deci deosebirea. O carte de istorie, de științe naturale, de filozofie sînt opere literare atunci cînd se adresează sensibilității, imaginației, prin urmare, cînd sînt scrise într-un stil frumos, cu comparații, metafore, epitete etc... Dacă cineva ar scrie un tratat de trigonometrie sau de geometrie cu fantezie și într-un stil atrăgător, ceea ce nu se poate, atunci ar face literatură, fiindcă ar utiliza unele din însușirile artei literare. Deci ori de cîte ori o operă din domeniul științei împrumută o parte din însușirile artei literare, atunci intră în sfera noțiunii literatură. Sentimentul, fantezia, imaginația, metafora, epitetul, comparația etc. sînt calitățile artei literare, dar de multe ori nu sînt de ajuns aceste însușiri pentru ca o operă să fie de artă literară; pentru ca să poată intra în sfera acestei noțiuni — principalul motiv constă în altceva. La Nietzsche, la Buffon, la Flammarion calitățile stilului nu sînt totul, ele sînt numai haina în care se îmbracă ideile filozofice, științifice, astronomice. Dar scrierile lor fac parte din istoria literaturii, din literatură, fiindcă au unele însușiri împrumutate din arta literară. Prin urmare, orice operă, din orișicare domeniu, va fi tratată la fel, va fi literatură — dar nu artă literară. Dacă ne afundăm mai adînc cu cercetările noastre, putem găsi literatură chiar și în arta literară propriu-zisă. Să luăm ca pildă un roman: Jules Verne, în unul dintre numeroasele sale romane teziste, vrea să prevadă unele invenții științifice, să popularizeze geologia, astronomia etc... Are chiar unele romane în care povestește cum oamenii vorbesc prin fire de sîrmă — fapt realizat acum; într-altul oamenii se urcă în lună ș.a. Prin urmare, aceste romane au un scop, urmăresc ceva: popularizarea științei, și atunci nu mai sînt artă literară, chiar dacă sînt romane, ci sînt literatură. Autorul, pentru a răspîndi și populariza știința, a împrumutat forma și cîteva din însușirile romanului — dar nu face artă literară — deși romanul adevărat este o artă —, ci numai literatură. Cum vedem, totul depinde de prezența sau lipsa scopului. Buffon, cînd a scris *Istoria naturală*, a avut un anumit scop — anume de a populariza și a face atrăgător studiul științelor naturale — prin urmare autorul scrie cartea cu un scop ce îl interesează. Arta literară, din contra, este aproape cu totul dezinteresată, nu



urmărește decît frumosul. Iar restul din arta literară, care contribuie la căutarea și redarea frumosului — e îmbrăcat într-o formă frumoasă și face parte din literatură. De asemenea, cînd cineva scrie o poezie pentru reclamă, acela nu face artă. Astfel, dacă un poet de valoare ar fi însărcinat de primărie să facă o poezie ocazională pentru o serbare sau o inaugurare, atunci el n-ar face artă literară. Dacă, însă, tot acel poet ar uita de însărcinare — ar lăsa la o parte scopul —, ar face o creație frumoasă, de valoare — și atunci creația n-ar mai fi literară, ci artă literară. Prin urmare, este interesant ceea ce se întîmplă în sufletul scriitorului, nu scopul pe care îl urmărește el. Așa că un artist, oricît de însemnat ar fi el, dacă întrebuițează într-o operă a lui stilul, forma etc. cu gîndul la un scop oarecare — nu face artă —, ci literatură. Dacă ar fi să definim arta literară, ea ar fi crearea dezinteresată a frumosului prin limbă (cuvinte). În limbajul comun se întrebuițează cuvîntul „literatură“ pentru ambele distincțiuni. De fapt, însă, literatura înseamnă două lucruri.

Dacă ar fi să reprezentăm schematic am avea :

Literatură	{	1. Artă literară sau poezie ;
		2. Restul.

Cum vedem, sfera noțiunilor de artă literară intră în sfera noțiunii literaturii, iar sfera noțiunii poezie e aceeași ca și a artei literare.

Prin rest se înțelege orice scriere care împrumută ceva din calitățile artei literare. Iar prin poezie înțelegem și roman, și nuvelă, și dramă, și poezie propriu-zisă etc. Poezie — cuvîntul însuși — își are originea în grecescul : *poein*, care înseamnă creațiune. În *Istoria românilor sub Mihai Viteazul* a lui N. Bălcescu găsim descrieri frumoase de munți, de râuri ș.a. ; apoi povestire epică — cum vedem, el creează chiar, dar face literatură, nu artă literară. În unele nuvele de ale lui Odobescu găsim de asemenea același amestec. Odobescu descrie frumos vreun peisaj din natură, vreo noapte poetică cu lună, dar în același timp, cu ajutorul cronicilor și hrisoavelor, reconstituie trecutul. Faptul acesta, că reconstituie trecutul conform cronicelor, este un scop ideatic — prin urmare el face literatură ; iar faptul că ni-l redă într-o formă poetică — adică ne emoționează — arată

că el face artă și literatură. Prin urmare, opera lui Bălcescu sau a lui Odobescu e un amestec de literatură și de artă literară.

Acum să vorbim mai pe larg despre poezie — sau mai bine zis, despre arta literară. Cum am amintit mai sus — și cum ne-o spune și cuvîntul însuși —, poezia este o creație artistică. Această creație artistică este de două feluri : *subiectivă* și *obiectivă*. Criteriul pe baza căruia se fac asemenea împărțiri este prezența sau absența personalității artistului din opera sa. Cînd artistul ne înfățișează în scris sufletul, dorințele, durerile, într-un cuvînt, propriul lui eu — sau mai bine zis, cînd ne zugrăvește lumea ideilor sale — poezia este subiectivă sau lirică ; iar cînd, din contra, prin ajutorul unei forme artistice ne înfățișează lumea din afară, munții, trecutul, oamenii etc..., poezia este obiectivă. Poezia obiectivă, la rîndul ei, se împarte în mai multe subîmpărțiri numite genuri. În adevăr, cînd artistul zugrăvește prin cuvînt un fapt întîmplat în trecut — prin trecut se înțelege atît un fapt întîmplat cu zece milioane de ani, cît și cel întîmplat cu o secundă mai înainte —, această poezie obiectivă face parte din *genul epic*, de exemplu epopeea. Cînd, din contra, el ne zugrăvește faptul întîmplat aici în fața noastră, lucrarea (creația) face parte din *genul dramatic*. Prin urmare, pe cînd în *genul epic* ni se povestesc faptele din trecut, aici, în *genul dramatic*, ni se reprezintă evenimentele acum, în fața noastră. Delavrancea, cu toate că vorbește de Ștefan cel Mare în drama sa istorică *Apus de soare*, lucrarea nu face parte din *genul epic*, ci din cel *dramatic*, pentru că el ne și reprezintă evenimentele. Prin urmare, în *genul epic* se povestește, pe cînd în cel *dramatic* se reprezintă. Dacă eu v-aș povesti despre moartea lui Ștefan cel Mare într-un stil poetic, povestirea ar face parte din *genul epic* ; pe cînd, din contra, dacă cineva, aducînd în fața noastră pe Ștefan cel Mare, ar gesticula și ar arăta cum era Ștefan pe patul de moarte (Delavrancea) — atunci am avea *genul dramatic*. Deci, *genul epic* noi îl auzim, pe cînd pe cel *dramatic* îl vedem. Epopeea se adresează urechii, pe cînd drama — ochilor. Drama nu este făcută ca să fie cetită, ci reprezentată. Noi cînd cetim pe Ibsen, Shakespeare, Caragiale ș.a. nu facem altceva decît, cum am spune în vorbirea populară, ne uităm pe borta cheii — adică per-

cepem operele dramatice epic — intocmai ca pe o nuvelă ; pe cînd, din contra, o nuvelă poate fi reprezentată, deci poate face parte din genul dramatic. Aşa se vede elementul dramatic mai în toate schiţele şi nuvelele lui Caragiale. De asemenea, se poate întîmpla ca o piesă de teatru să fie bună de cetit, dar rea de reprezentat, şi, invers, să fie rea la cetit şi destul de frumoasă la reprezentare, adică una poate să aibă mai mult element dramatic, pe cînd cealaltă mai puţin. A treia împărţire a poeziei obiective este genul *descriptiv* — adică totalitatea acelor creaţiuni poetice în care ni se descriu (zugrăvesc) munţi, ape, oraşe, figuri de oameni şi..., într-un cuvînt, întreaga natură. În aceste producţiuni poetul caută să facă un fel de concurenţă pictorului. Pastelurile lui Alecsandri, *România pitorească* a lui Vlahuţă, unele din poeziile lui Coşbuc sînt admirabile creaţii care fac parte din genul descriptiv. Eminescu are mai puţine poezii descriptive, el personifică mai ales natura — atît cea vie, cît şi pe cea moartă. Aşa, de exemplu, nunta gîngăniilor din *Călin*, apoi chiar la început găsim, tot în această poezie, descrierea codrului, a umezelii, a vegetaţiei etc. În fine, al patrulea gen al poeziei obiective este genul *didactic*, din care fac parte mai ales fabula şi epigrama. O fabulă zugrăveşte un animal şi la urmă, din toată acţiunea din fabulă, se scoate o idee generală care este mai mult sau mai puţin o învăţătură pentru cetitor. Sentimentul descris în fabulă e obiectiv, căci de cele mai multe ori nu se exprimă sentimentul scriitorului în primul rînd, ci unele idei ştiinţifice, care sînt în capul tuturor. Zugrăvirea unui animal este iar obiectivă. Iar învăţătura din fabulă este o idee — şi ideea este ceva obiectiv, chiar cînd ar fi o descriere nouă a unui singur individ. Astfel, eu, dacă aş descrie electricitatea, de pildă, n-aş putea pune nimic subiectiv în această descriere, pentru că am a face cu idei — prin urmare, cu lucruri care vin la orice om în cap şi se adresează mai ales raţiunii. Prin urmare, ideile sînt obiective şi sociale, căci pot trece foarte uşor de la om la om — pe cînd sentimentele nu se împrumută decît foarte rar, şi chiar atunci de cele mai multe ori prin sugestie. Apoi, chiar dacă trec de la un om la altul în mod egal — există o diferenţă de intensitate între ele pentru că sînt individuale, personale, subiective... De pildă, dacă eu v-aş spune că am un lup

în buzunar, n-aș reuși în nici un chip să vă inspir frică sau groază, pe cînd o idee oarecare pot să v-o împrumut. Poezia didactică zugrăvește un lucru extern, cu scopul de a ne da o învățătură. Prin urmare, poezia didactică nu-și propune să ne zugrăvească sentimentele, ci se adresează rațiunii într-un stil mai mult sau mai puțin poetic — așa că, această poezie, zugrăvind-ne mai mult lucruri externe și cu un anumit scop (învățătura), este mai mult literatură decît artă literară — și tocmai din pricina aceasta ea este mai puțin poetică și atrăgătoare. Spui de pildă cuiva că este didactic, atunci cînd are mai multe idei — nu fantezie, imaginație, inspirație etc..., atunci deci cînd prin mulțimea ideilor sale vrea mai mult să ne învețe, decît să ne impresioneze. Dintre poeziile lui Eminescu, am putea considera didactice *Scrisorile* — dacă el le-ar fi scris cu un scop oarecare —, dar nici acestea nu sînt, fiindcă predomină în ele sentimentul — sînt zugrăvirea unui suflet care a explodat durere, ură, dezgust, ambiție ș.a.

*Scrisoarea III* ar fi fost didactică dacă Eminescu ar fi polemizat cu un oarecare „bețșor de promenadă“ — prin urmare ar fi fost atunci un fel de poezie gazetărească — pe cînd în poezia lui, din contra, vedem că el își exprimă un dispreț, un dispreț amar chiar pentru tinerii filfizoni din vremea sa — prin urmare poezia este lirică, și nicidecum didactică. Didactice sînt scrisorile lui Gr. Alexandrescu (căt-re Văcărescu, căt-re Voinescu), pentru că se vede chiar din conținutul lor că au un scop didactic. Așa, el se întrebă ce este poezia, ce este proza, care gen îi este mai propriu lui, într-un cuvînt, el tratează chestii pe care le tratăm și noi acum, deci face poezie didactică, care este oarecum mai la marginea artei literare. Prin talent însă se pot trata într-un stil frumos și chestiuni destul de reci (filozofice sau științifice). Poetul latin Lucrețiu, scriind *De rerum natura*, deși își pusese în gînd să facă filozofie, ajunge să facă artă literară (poezie). Prin urmare, prin talent se poate anihila scopul unei lucrări.

De asemenea marele romancier rus Tolstoi, cînd a scris romanele sale, el le-a scris cu scopul ca să dovedească ceva din filozofia lui, însă, contrar scopului, el a reușit să creeze romane frumoase (poezie), pentru că întotdeauna talentul învingea scopul. Dacă i s-ar fi cerut

de cineva lui Eminescu ca să-i facă o reclamă pentru ceva, el ar fi făcut o poezie frumoasă, și nicidecum o reclamă — asta tot pentru motivul că talentul învingea scopul. Acum, dacă am rezuma schematic tot ce am spus până aici, am avea următorul tablou sinoptic :

Poezia	$\left\{ \begin{array}{l} 1) \text{ Subiectivă : } \text{lirică} \\ 2) \text{ Obiectivă} \end{array} \right.$	$\left\{ \begin{array}{l} \text{odă} \\ \text{dîtiramb etc.} \end{array} \right.$
		$\left\{ \begin{array}{l} \text{genul epic} \\ \text{genul dramatic} \\ \text{genul descriptiv și} \\ \text{genul didactic,} \end{array} \right.$

iar genurile sînt reprezentate după cum se vede mai jos — și anume :

a) Genul epic — prin  $\left\{ \begin{array}{l} 1) \text{ Epopee} \\ 2) \text{ Roman} \\ 3) \text{ Nuvelă} \\ 4) \text{ Baladă etc.} \end{array} \right.$

b) Genul dramatic — prin  $\left\{ \begin{array}{l} 1) \text{ Dramă} \\ 2) \text{ Comedie} \\ 3) \text{ Tragedie} \\ 4) \text{ Vodevil} \\ 5) \text{ Farsă ș.a.} \end{array} \right.$

c) Genul descriptiv — prin  $\left\{ \begin{array}{l} \text{pastel și} \\ \text{descrieri} \end{array} \right.$

d) Genul didactic — prin  $\left\{ \begin{array}{l} \text{fabulă} \\ \text{epigramă.} \end{array} \right.$

Genurile din poezia obiectivă se bazează pe raportul dintre om și natură. Dacă poetul povestește frumos evenimentele trecute scrise în genul epic; dacă ne prezintă în fața noastră aceste evenimente, aparține genului dramatic; și dacă vrea să ne dovedească ceva — vreo idee pe care o îmbracă într-o formă poetică — genului didactic. În toate aceste genuri, artistul lucrează cu imagini, care au o mare legătură cu lumea externă — întocmai cum un om de știință lucrează cu materia. Poetul liric — pe lângă imagini externe — pune în opera lui și propria sa personalitate — așa că o poezie lirică e cu atît mai frumoasă, cu cît e mai subiectivă — adică cu cît artistul se zugrăvește mai mult pe

sine. Dealtfel așa se întâmplă în lumea aceasta, un lucru e cu atât mai bun, cu cât este mai mult el însuși. Cu alte cuvinte, un cuțit, un bec etc. cu atât sînt mai bune și mai folositoare, cu cât condiția principală a existenței lor e mai bine îndeplinită. Elementul caracteristic în poezia lirică este sensibilitatea, în genul epic imaginația, iar în genul dramatic, viziunea acțiunii. De pildă, la Caragiale această viziune este așa de mare, încît se vede influența ei chiar și în cele mai mici scrieri ale lui. El vede totul prin prisma acțiunii dramatice. *Momentele* lui sînt niște comedii mai mici — ca dovadă noi vedem că în nici una din ele nu lipsește dialogul —, element așa de esențial în genul dramatic. *O făclie de Paști* — se spune că după voința lui Caragiale ar fi trebuit să fie o dramă, dar poetul a trebuit să renunțe din cauza lipsei de actori pe vremea aceea, așa că a trebuit să ne facă cea mai bună nuvelă psihologică din literatura românească. Din contra, pentru Eminescu lumea externă, cu toate frumusețile ei, nu era decît un motiv al sensibilității sale sau numai cadru pentru exprimarea sentimentelor sale proprii. *Cezara*, *Sărmanul Dionis* sînt nuvele — adică fac parte din genul epic —, însă aceste nuvele sînt importante tocmai prin lirismul lor. Dar nu numai în poezie și nuvelă, ci chiar și în lucrări care fac parte din alte genuri, Eminescu ne apare tot ca poet liric. Așa în articolele sale politice publicate în ziarul *Timpul*, el ne apare vehement, revoltat etc., deci pune sentimente puternice și personale. Maupassant rămîne nuvelist, poet epic, chiar atunci cînd scrie poezii lirice. Poeziile lui sînt niște nuvele versificate. Maupassant era născut nuvelist, vedea lucrurile prin prisma unor întâmplări trecute între oameni; Caragiale vedea totul în mișcare; iar Eminescu în orice întâmplare vedea un izvor de sensibilitate. Eminescu rămîne liric în orice creație de a lui, Caragiale este dramaturg chiar în nuvelă, iar Maupassant rămîne epic chiar în poezia lirică. Din cele spuse până acum, oricum ar fi aceste creații, toate au ceva comun; toate se deosebesc de știință. În adevăr, pe cînd în știință rolul principal îl are gîndirea, care lucrează cu generalități, în artă are preponderență sentimentul care caută să scoată în relief ceea ce este individual, adică lucrează cu personalitatea. Savantul generalizează, pe cînd artistul individualizează. Omul de știință vorbește, de exemplu, despre un cal în general,

pe cînd artistul despre un anumit cal, care va fi mai însemnat și mai atrăgător cu cît se va îndepărta mai mult de generalizare. În știință este nevoie de inteligență, pe cînd în artă mai importantă este imaginația. Știința este abstractă, pe cînd arta este concretă. Cînd vorbesc despre cal, în știință am numai noțiunea abstractă și generalizată „cal“, dar dacă, după cuvîntul cal, caut să mă mai gîndesc puțin la un anumit cal roib, negru, alb etc., atunci am o imagine. Artistul concretizează sentimentele în imagini prin ajutorul epitetelor. Savantul are nevoie de noțiuni abstracte, el face o operație de abstractizare, elimină tot ce este individual, personal. Știința și arta ar fi atunci două lucruri contradictorii. Totuși este o oarecare legătură între artă și știință — legătura aceasta o face tocmai ceea ce numim noi literatură.

Prăpastia mare ar fi între știință și arta literară. Dar literatura face cea mai strînsă legătură între artă și știință prin faptul că ea este oarecum o preocupare științifică îmbrăcată în procedeele artei literare. Cu alte cuvinte, o știință care poate da naștere la puțin sentiment este literatură. Dacă ar fi posibil ca cineva să scrie o geometrie sau o trigonometrie într-un stil frumos, atunci n-ar mai face știință, ci literatură. Natural că asta nu se poate face niciodată, iar dacă se face nu este decît o parodie. Prin urmare, cu cît o ramură a științei este mai abstractă, cu atît este mai departe de arta literară.

## PRELEGAREA II

În prelegerea trecută am făcut o mică deosebire între arta literară și literatură. Spuneam că literatura este o noțiune mai generală. Această noțiune are o sferă mai largă, în ea intră și alte preocupări de știință, de istorie, de filozofie, numai dacă sînt îmbrăcate într-o formă literară — pe cînd arta literară nu cuprinde decît genurile poetice. În literatură este vorba mai ales de fond, pe cînd în arta literară, și de formă și de fond. În adevăr cînd e vorba de artă literară, pe lîngă sentimente, fantezie ș. a., căutăm fără să vrem și o formă frumoasă.

Fiindcă timpul este mărginit, în cursul acestui an vom studia mai întîi *Estetica* sau mai bine zis *Arta literară*. În literatura noastră nu este altă ramură a artei literare mai dezvoltată decît cea istorică. În adevăr, noi n-am avut în trecut decît oameni culți care se ocupau mai ales cu studiile istorice, așa că era natural ca să se nască mai devreme și literatura istorică. Din contra, în științe n-am avut nici un reprezentant, iar în filozofie dacă l-am avut pe Vasile Conta, el este pur teoretician, pentru că el nu s-a adresat prin opera sa sentimentului, imaginației, fanteziei, ci el a scris cu gîndire rece, pură și se adresează numai rațiunii. Pe lîngă toate acestea, mai avem încă două genuri separate, care alcătuiesc tot o literatură, și nicidecum o artă. Acestea sînt: oratoria și ziaristica. Însă mai întîi de toate este necesar să precizăm legătura dintre literatură și arta literară. Și legătura aceasta dintre arta literară și literatură o facem prin ajutorul istoriei, de care a mai fost vorba. Că istoria este o știință sau nu încă nu s-a demonstrat în chip hotărît. Unii susțin că istoria nu este știință, pentru motivul că n-are legi după care să se întîmple evenimentele istorice și, pe lîngă aceasta, nu se pot face prevederi în viitor. Dacă, de exemplu, cineva cetește istoria universală până la Ludovic al XIV-lea, nu poate bănui măcar nici



unul din evenimentele ce se vor întâmpla după această epocă ; pe cînd în știință, de pildă, se știe că dacă în jurul unui cazan cu apă se ridică temperatura până la +100°C, apa fierbe. Alții, din contra, susțin și dovedesc chiar că istoria este o știință. Printre aceștia din urmă avem și noi românii un reprezentant, și anume pe A. D. Xenopol, care în cartea intitulată : *Les principes fondamentaux de l'histoire* (1908) caută să dovedească însemnătatea istoriei pentru omenire și deci ridicarea ei la rangul de știință. Pe lângă această istorie, care a dat naștere la discuțiile de mai sus — și pe care am putea-o numi istorie științifică —, există francamente și o altă istorie, care fără să vrea este literatură. O istorie în care istoricul zugrăvește trecutul unei societăți, dîndu-i culoarea locală, descriind obiceiuri, dezgropînd aspecte și moravuri din viața de toate zilele a acelei societăți, putem spune că năzuiește să facă concurență romanului. În chipul acesta, istoria ne zugrăvește societatea romană, greacă, războaie, moravuri și obiceiuri de ale popoarelor. Tot așa de bine însă se pot descrie aceste evenimente și într-un roman. Așa, de exemplu, G. Flaubert ne-a descris în romanul său *Salambô* războiul romanilor cu Cartagina, felul de luptă, obiceiuri, moravuri etc. ca și cum ni le-ar fi descris și istoria, care face parte din literatură. Un personaj istoric ca Napoleon poate fi zugrăvit în istorie, descriindu-i-se viața, temperamentul, orgoliul, hainele, faptele, figura, statura etc., dar tot așa de bine poate fi zugrăvit și într-un roman istoric, așa de pildă face Tolstoi în romanul său *Napoleon și Alexandru (Război și pace)*, dar Napoleon al lui Tolstoi e mult inferior lui Napoleon cel adevărat. În general, istoria putem spune că este romanul omului istoric, pe cînd romanul este istoria omului fără de istorie. Istoricul reconstituie în mod concret fapte întîmplate, pe cînd romancierul creează și reconstituie fapte inventate de el. Dar de multe ori romancierul descrie și evenimente întîmplate, cărora însă le dă coloritul imaginației sale. Așa avem exemplul cazul de mai sus cu Napoleon. Napoleon, pe de o parte, e zugrăvit de istorici, iar pe de altă parte, de romancieri. În romane, însă, eroul poate să fie un om oarecare, înzestrat numai cu câteva însușiri create de autor. Așa, de exemplu, cu cântecul G. Flaubert, cînd și-a scris romanul *Doamna Bovary* și-a luat ca model pe o doamnă din so-

cietatea franceză de pe vremea lui (din Normandia)\*. Flaubert a avut desigur libertatea ca să-i schimbe însușirile : de pildă s-o facă brună sau blondă, naltă sau scundă, s-o mărite cu un doctor, deși ea în realitate era măritată cu un avocat ș. a. Tot așa și Tolstoi în *Război și pace* descrie pe un Napoleon al său propriu, care se deosebește de Napoleon creat de Balzac, Stendhal etc., care au văzut în persoana lui Napoleon un om superior. Un istoric — dacă e regalist — zugrăvește pe Napoleon în culorile cele mai vii — poate face din el chiar un supraom ; iar dacă din contra este republican, atunci desigur că va descrie pe un Napoleon inferior, antipatic etc. Această asemănare a istoriei literare, pe care am putea s-o numim de creație, cu romanul cred că arată destul de lămurit că istoria literară împrumută unele din procedeele literaturii și prin urmare face parte din literatură. Pe câtă vreme unui istoric științific faptul acesta îi este indiferent, el vrea numai atât : să fie înțeles ca și un geolog, ca și un fizician. Pe el nu-l interesează decît claritatea stilului.

Un istoric care a scris despre cauzele cruciatelor, despre războiul de șapte ani sau despre războiul mondial, studiind note parlamentare, cronici sau scrieri, care tratează cauzele economice, industriale, acela face știință — iar cînd descrie un personaj istoric (Napoleon), face operă de evocare, nu de cugetare. *Istoria românilor sub Mihai Viteazul* a lui N. Bălcescu este o operă destul de caracteristică. La început am putea zice că este scrisă într-o formă literară, pe urmă sînt un fel de explicații, puține însă, care ne arată dublul scop pe care îl are opera, însă în general pretutindeni predomină descrierea, așa, de pildă, zugrăvirea Ardealului, a munților Carpați, a lui Mihai Viteazul ș. a. sînt capitoare de geografie pitorească. Dacă trecem în revistă pe cei mai de seamă istorici de la noi, putem spune că Bălcescu a făcut literatură, Xenopol știință, iar d-l N. Iorga și de una și de cealaltă. *Istoria lui Ștefan cel Mare pentru popor* (1904) a d-lui N. Iorga, sau *Din trecutul nostru* (1908) de A. Vlahtuță, care au fost scrise pentru a reconforta sentimentul național al poporului, fac parte din istoria literară. Într-un cuvînt, filozofia, științele naturale, istoria devin li-

---

\* Delphine Coutourier-Delamare.

teratură. Pe lângă toate acestea avem și oratoria care, după cum am și anunțat, ar forma un gen aparte. Cu toate acestea, în istoriile mari ale literaturii ea ocupă capitole speciale, adică consacrate unor oratori. De pildă, în istoria literaturii noastre ar trebui să se găsească capitole consacrate lui : Kogălniceanu, B. Catargiu, Delavrancea, Al. Lahovari etc.

Pe lângă oratorie, mai avem și ziaristica. Aceasta este de fapt oratorie scrisă. Însă nu orice articol de ziar este oratorie. Oratoria este acțiunea ce o săvârșește oratorul cu vorba, în sensul larg al cuvintului, numai cu scopul de a ne convinge. Valoarea mare a oratoriei constă nu în faptul de a analiza, ci în acela de a emoționa. Însă nu tot ce e spus din gură este oratorie. Dacă cineva cetește tare dintr-o carte, sau învață pe de rost ceva și pe urmă se duce la tablă sau înaintea publicului ca să explice, acela nu este orator. Numai faptele povestite momentan din gură sînt oratorie care mișcă, impresionează — tocmai pentru motivul că are un scop. Tot așa și cu articolele din ziare — numai acelea sînt ziaristică, oratorie scrisă, care emoționează. Dacă cineva scrie un articol despre scumpete și începe să compare, să demonstreze, să arate coeficientul de scumpete, cauzele, punînd cifre, acela nu scrie un articol de ziaristică, nici oratorie, nici literatură, ci face știință pură. Orator este acela care cu orice preț caută să ne impună părerile lui și să ne determine la acțiune. Oratoria, dealtfel, depinde de acțiune și efectul depinde mult de gesturile oratorului. La convingere îi mai ajută oratorului capul, mîinile, ochii, picioarele etc. Apoi reușita mai depinde de felul cum și cînd trebuie să bea apă. Oratorul vine cu anumite idei pe care vrea să le impună, el lucrează asupra sentimentelor auditorilor săi. El lucrează asupra sufletului — asupra inimii —, în limbaj popular el trebuie să influențeze, să facă să vibreze sensibilitatea auditorilor și să-i determine la acțiune. Știința vine cu idei adevărate, pe care le exprimă în chip logic pentru ca să le poată impune. Oratorul poate să vie chiar cu idei neadevărate, dar pe care le poate impune ca adevărate. Un orator, de exemplu, vrea să determine pe un judecător ca să achite pe un vinovat, sau oratorul vrea să determine pe deputați să voteze o moțiune, pe public să manifeste etc. Cum vedem, între știință și oratorie este o deosebire totală. Omul de știință este eminent cînd descopere adevărul,

pe cînd oratorul poate să ascundă uneori un adevăr, dar este bun atunci cînd reușește să-și impuie ideile sale, să îmbărbăteze, să determine pe auditori la acțiune. Omul de știință nu vrea decît adevărul, pe care trebuie să-l caute chiar dacă ar trebui să piară. El ajunge prin cîteva idei la o concluzie, pe cînd oratorul are de la început în capul său o concluzie și pe urmă combină ideile pentru acest scop. La Curtea cu juri, de exemplu, dacă eu aș fi un om de știință și dacă ar fi vorba să mă pronunț asupra unui vinovat dacă este nebun sau nu, ar trebui să-l cercetez, să mă uit bine la el, să-i pun cîteva întrebări etc., și după ce mă conving să-mi spun părerile mele, dacă acest vinovat este nebun sau nu. Pe cînd un avocat, tocmit ca să-l apere, trebuie să aibă de la început, în mod necesar, ideea că acel vinovat este nebun și prin urmare în sensul acesta trebuie să aranjeze faptele. Pentru a-l salva, el are nevoie să spuie că el este nebun. Eu însă — ca om de știință — cercetez dacă vinovatul este nebun sau nu. Într-un cuvînt, omul de știință scoate concluzia din premisele date — pe cînd oratorul așază de mai înainte premisele în vederea concluziei pe care are s-o scoată. Cum vedem, deosebirea este mare, oratorul poate să aducă argumente fără nici o logică, dar cu toate acestea de efect. Oratorul nu este om de știință. Oratoria face parte din literatură, ea se adresează mai ales la sentiment. Mai mult chiar, oratorul vine cu idei pe care trebuie să le așeze într-un discurs după un anumit plan și în vederea unui scop hotărît de mai înainte. Un discurs se știe că are o introducere, o narație, perorație ș. a., dar introducerea discursului se adresează sentimentului, narația este nuvelă, iar perorația — poezie lirică. Discursul, pe lîngă argumentație, negare etc., care ar fi partea științifică, comportă, după cum vedem, și unele părți și mai ales procedee pur literare. Stilul trebuie să îndeplinească unele calități ale artei literare, și anume: să aibă tropi, comparații, epitete ș. a. Oratoria deci se aseamănă cu arta literară prin procedeu, prin stil colorat, prin poezie. Prin urmare, este și ea literatură ca și istoria, filozofia, științele naturale, care utilizează calitățile artei literare. Oratoria scrisă poartă numele de ziaristică. Dar, încă o dată, nu tot ce se scrie în ziar este oratorie. Articolele care întrebunțează date statistice, cifre etc. sînt știință. Însă un articol care atacă guvernul cu scop ca să-l răstoarne, sau atacă opozi-

ția, pentru a determina un anumit curent sau o acțiune ostilă printre cetățeni, acel articol este oratorie, pentru că el se adresează la sentiment. Deci nu articolele care caută să expună teorii științifice adresându-se inteligenței, nu acelea sînt oratorie, ci articolele care se adresează sentimentelor, pasiunilor, acelea care au un stil colorat, îmbrăcat în imagini frumoase, cu alte cuvinte, într-un stil poetic. Articolele politice ale lui Eminescu, scrise în ziarul *Timpul*, chiar dacă au unele teorii științifice, și în adevăr au teorii sociale, ele totuși sînt literatură, sînt oratorie, fiindcă sînt scrise cu vehemență, cu pasiune, cu ură, cu minie, cu ironie, adică într-un stil literar. Unele seamănă cu *Scrisoarea III* din poeziile sale. În *Scrisoarea III* este însă mai multă poezie decît idee. În articolele politice face teoria păturilor suprapuse, descrie partidul liberal, vorbește despre educația cetățenească, cum vedem, face și știință, dar cu aproape același grad de vehemență ca și în poezie. *Scrisoarea III* nu cuprinde nici o teorie științifică. Aici Eminescu nu ne zugrăvește partidul nou, ci își exprimă numai sentimentul de profundă aversiune față de formele nouă și oamenii parveniți. *Scrisoarea III* este poezie, artă literară. Articolele politice cuprind idei, teorii îmbrăcate în formă literară, ele sînt un amestec de știință și artă literară, adică literatură, căci tocmai asta am văzut că înseamnă literatură : știință plus artă literară. Literatura are un înțeles peiorativ, compromis, tocmai prin faptul că stă la mijloc. Dacă vrei să ataci un poet, îi spui că este lipsit de artă și că are cîteva idei pe care le redă într-un stil literar, adică face literatură ; iar unui om de știință poți să-i impuți că n-are gîndire rece, științifică, și că completează lipsa de idei prin stil, adică face literatură, frazeologie, vorbărie, în loc de știință. Cu alte cuvinte, unul are fond și n-are formă artistică, iar celălalt are formă literară, dar îi lipsește fondul. Dar a îmbrăca idei științifice în forme literare este un lucru foarte bun. Renan, cînd reușește să scrie frumos, pentru publicul cult, chestii de istorie sau filologie, el face un lucru foarte mare pentru aceste două ramuri ale științei. De asemenea, Bergson a făcut un mare bine cînd a reușit să redea cele mai mari teorii filozofice într-un stil curgător, plăcut... Apoi Buffon, cînd prin stilul său literar atrage interesul marelui public asupra științelor naturale și le face mai plăcute, mai atrăgătoare, face un lucru neînchipuit de mare. Dar cînd

cineva din sărăcia de idei face frazeologie, atunci este o literatură rea, respingătoare. De asemenea, cînd artistul își pune talentul său nu în slujba creației, ci a propagării unor idei politice, de pildă, nu înseamnă că face artă. Dar dacă Bolintineanu, Alecsandri etc. și-au pus talentul în slujba idealului național, sînt scuzați din mai multe puncte de vedere — și bine au făcut chiar că au făcut literatură. Mai întăi ei scriu devreme, pe la 1840, într-un timp cînd arta pură ar fi fost un *lux* și cînd poezia, fiindcă o cereau nevoile timpului, trebuia neapărat să fie pusă în slujba idealului național. Apoi, înainte de dinșii, nici nu există o tradiție culturală în adevăratul înțeles al cuvîntului. Acum însă este ceva ridicol să pui poezia în slujba unei propagande politice, chiar la noi în țară — pentru motivul că avem creată o tradiție culturală. Cu toate acestea, sînt artiști care fac propagandă prin scrierile lor. Așa, de exemplu, Paul Bourget în romanele sale nu mai face artă, ci literatură, pentru că el le-a scris cu scopul ca să arate că oamenii cei din clasa de jos nu trebuie să se ridice mai sus; sau că: dacă n-ar fi fost catolicismul, n-ar mai exista creștinismul până în zilele noastre, în sfîrșit, el face literatură propagandistică, utilizînd forma romanului. În privința unei astfel de literaturi are Paul Verlaine o definiție foarte nimerită. Într-una din producțiile sale\*, după ce dă definiția artei, arătînd care sînt părțile principale care o compun, spune... „tout le reste est littérature“, adică vorbărie goală, frazeologie, umplutură...

Dar să ne întoarcem la arta literară. Noi am clasificat, am împărțit poezia sau arta literară în două mari diviziuni: poezia subiectivă și obiectivă. Dar de obicei nu se ține seamă de aceste împărțiri și se împarte, cum am văzut, în cele patru genuri, care de fapt nu alcătuiesc decît două grupuri: în primul grup intră genul liric, adică totalitatea producțiilor artistice în care poetul își exprimă sentimentele sale proprii; iar în a doua grupă intră genul dramatic, epic și didactic, unde este vorba, după cum se știe, de lumea din afară. Cum vedem, aici este o diferență foarte mare între eu și non-eu, în-

---

\* *Art poétique*, în *Jadis et naguère*

tre realitate și reacțiunea individului la realitate. Poezia obiectivă este tot ce e în afară de mine, de cultul meu : munți, animale, copaci, nori, oameni, chiar fizicul meu este obiectiv, astfel eu pot să-mi descriu părul, nasul, urechile etc. Cînd spun că sînt subiectiv, mă gîndesc la eul meu, la conștiința mea, căci fizicul meu e obiectiv. Să presupunem că eu aș pierde mîinile și picioarele, prin urmare, mi-ar lipsi două părți din fizicul meu în-suși, „m-aș desființa în detaliu“, după o expresie ironică, și cu toate acestea, eu aș fi tot eu. Voi spune, de exemplu : „Eu nu vreau“, n-aș putea zice nici într-un caz : „Semi-eu nu vreau“, sau altcumva. Numai demen-tul își pierde personalitatea eului lui și poate să spuie : „Lui i-e foame“. Eul reacționează în lumea din afară prin partea afectivă, sensibilitate, plăcere sau durere. Figura, ochii, urechile sînt însă tot din lumea din afară. Luăm cunoștință de lumea din afară și răspundem prin plăcere sau durere, prin simpatie sau antipatie. Oglindirea lumii din afară în mine este una, este ceva obiectiv și cu totul altceva decît răspunsul meu la această oglindire — răspunsul meu este ceva liric. De exemplu, zăgrăvesc frumos o pădure, fac un lucru obiectiv, dar dacă exprim sentimentul meu de admirație către acea pădure, atunci sînt liric, sînt subiectiv. Poetul obiectiv copiază oarecum pădurea, pe cînd cel subiectiv dă un răspuns al sensibilității sale la frumusețea pădurii care s-a oglindit în sufletul său. Eminescu, în *Călin*, cînd descrie fata de împărat dormind, este obiectiv, el pune pe hîrtie chipul cum i se oglindește în imaginația lui o fată care doarme. Cînd însă ne zăgrăvește iubirea lui, emoția lui față de fată, atunci el este liric, subiectiv. În realitate, însă, lucrurile se deosebesc foarte greu. De fapt, cînd descrii ceva din lumea externă ești și subiectiv și obiectiv. Ca să descrii un apus de soare, de exemplu, obiectiv să zicem, ai nevoie mai întîi să simți frumusețea lui, așa că nu poți să tăgăduiești prezența sentimentului tău propriu. În descrierea fetei de împărat se vede cît de colo subiectivismul lui Eminescu, se vede că este descrisă cu sensibilitate, cu gingășie. Aproape în orice operă poetică obiectivă se găsește ceva subiectivism și, invers, în orice operă subiectivă se vede ceva obiectivism, fiindcă nu se poate altfel. Chiar la romancierii poți să le distingi preferințele, atitudinile. Rar, numai la romancierii mari, ca de pildă la Tolstoi, este mai greu să obții acest lu-

cru. Pentru asta la Tolstoi trebuie să recurgem la statistici, la filozofia lui, la proporția romanului etc... Deosebirea dintre obiectiv și subiectiv nu este ca între da și nu. Poți să spui că o operă este subiectivă când predomină subiectivismul și, invers, obiectivă, când predomină obiectivismul. Chiar la Caragiale, care este cel mai obiectiv, se poate observa puțin subiectivismul. Astfel, în *O noapte furtunoasă* se vede că el are antipatie pentru Rică Venturiano, fiindcă îi exagerează prostia, extravaganta... și faptul acesta ne arată subiectivismul autorului. Dar acum, după cele spuse până aici, vedem că artistul are un anumit scop, o anumită tendință când creează o operă. În termeni literari, am zice că artistul face artă numai pentru a ne reda frumosul, ceea ce cu alte cuvinte numim „artă pentru artă” — acest termen este impropriu — mai bine ar fi: „artă pentru frumos”, sau, mai simplu „artă pură”. Scopul artistului nu este însă întotdeauna numai ca să ne arate frumosul, ci uneori face artă cu scopul ca să dovedească ceva și atunci face „artă cu tendință”. Dar nici „artă cu tendință” nu se poate zice, căci, având de dovedit ceva, arta literară devine literatură. Dar să zicem că un artist face artă pentru artă, ei bine, nu se poate ca să nu observi o atitudine cât de neînsemnată a artistului în opera sa, fiindcă el nu este ca un fotograf care ne dă lucrurile așa cum sînt, ci le mai modifică puțin conform gustului și tendinței sale. După cum am spus, chiar în opera lui Caragiale, cel mai bogat în obiectivism, poți să observi și puțin subiectivism. Se știe că el a ridiculizat o singură clasă socială, și numai una singură. Și atunci, din cauza acestei antipatii, el a ridiculizat și pe cei mai de seamă reprezentanți ai acestei clase: Rică Venturiano, Mița Baston etc. În adevăr, în *D-ale carnavalului* el face pe Mița Baston să vorbească de statua libertății, de republica de la Ploiești, deși vedem și azi chiar că nu se prea poate să fi vorbit așa o simplă mahalagoaică, prin urmare Caragiale a pus asemenea cuvinte în gura sa pentru a ne-o zugrăvi și mai ridiculă și asta numai din cauza antipatiei ce a avut-o artistul pentru tipurile de mahala; iată, prin urmare, că aici Caragiale e obiectiv în cea mai mare parte, dar pe ici și colo observăm și pe artistul puțin subiectiv. Pentru arta pentru artă sau artă pentru frumos, artistul ar trebui să fie ca un fotograf, să nu zugrăvească



ceva ca o ființă cu preferințe, cu idealism, cu concepții, ci ca un Dumnezeu. Dar chiar cel mai obiectiv artist are preferințele sale proprii, așa că personajele din operele sale nu pot scăpa de influența artistului. Astfel, un artist misoghin, un om care urăște femeile, se va găsi imediat după felul cum zugrăvește, cum exagerează în rău personajele feminine. Eu cred că artistul există în opera sa pentru că afectivitatea sa nu poate dispărea, oricât de mare obiectivitate ar avea, și apoi este imposibil ca doi indivizi deosebiți să reacționeze la fel în fața unui același fenomen. Să presupunem că ar scrie un același roman un creștin și un ateu, sau un optimist și un pesimist. Unul va privi într-un fel viciile sau virtuțile, altul într-altfel; unul va vedea lumea în culori mai trandafirii, altul în culori mai întunecate. Apoi chiar arta unui popor are ceva specific în ea. Altfel va descrie lucrurile un francez, un englez, un român. Se cunoaște întotdeauna că cutare roman e scris de un englez, cutare de un francez și cutare de un rus. Deci încă un argument că creatorul amestecă în opera sa ideile și preferințele sale. Dar aceasta a fost numai o paranteză, numai o uliță pe care am mers mai de-a dreptul către adevăr — să ne întoarcem iar pe strada principală. La noi, fiindcă literatura noastră este oarecum începătoare, găsim și mai mult amestecat subiectivismul cu obiectivismul. Diferența este mai mare între subiectivism și obiectivism cu cât un popor este mai vechi în cultură. Diferențierea, de altfel, este un proces de evoluție. La francezi romanul este cât se poate de obiectiv, pe când la noi este încă liric. Apoi știm că la originea popoarelor nu numai genurile sînt amestecate, dar chiar și artele. Poezia este însoțită de cîntec și de dans. Și numai evoluția încetul cu încetul le diferențiază, până cînd fiecare este de sine stătătoare: poezia, muzica, dansul. Și atunci este firesc ca romanul nostru să fie liric, pentru că sîntem la început. Ca să vorbim numai despre romancierii cei morți: *Dan* al lui Vlahuță este liric; *Dan* este însuși Vlahuță, poetul pesimist. Obiectivitatea crește în raport cu cultura mai veche și cu spiritul științific. Astfel, în Franța, în timpul pozitivismului, apare H. Taine, care face din filozofie un fel de știință și fenomenele metafizice le prezintă ca pe niște fapte pozitive. Tot acum apare și Maupassant în nuvelele sale cu obiectivitatea; și tot în această vre-

me apar și parnasienii cu poezia lor specifică. Parnasienii voiau să facă o poezie obiectivă lirică. Deci odată cu întronarea spiritului științific vine și obiectivitatea în artă. Noi n-am ajuns încă la acea obiectivitate. Românul încă și în nuvelă are mult lirism. Dealtfel gradul de obiectivitate depinde de om, de mediul în care trăiește, de talent, de temperament și de cultură. În adevăr, Tolstoi ar fi fost obiectiv ori în ce societate s-ar fi născut. Dar asta pentru prelegerea viitoare.

### PRELEGerea III

Astăzi voi vorbi despre literatură și societate, sau mai bine, despre raportul dintre scriitori și mediu. Problema prezintă o importanță foarte mare și a fost dezbătută mereu. Mulți sînt de părere că mediul social este mai important și explică totul prin influența mediului. Alții explică lucrul prin personalitate, negînd mediul. În fine, sînt alții care susțin păreri mijlocii, adică explică pe scriitori și prin influența mediului, care țin seamă și de personalitatea autorului. Chestiunea stă așa încît mulți nu gîndesc că scriitorul este un om cu psihologie umană și că prin urmare putem să-i găsim psihologia în orice tratat de psihologie. Înșușirile pe care le are un scriitor le are orice om, dar într-un grad mai mic. Scriitorul are în adevăr unele însușiri mai dezvoltate decît omul comun. Talentul de observat, sentimentul, sensibilitatea, imaginația, fantezia, invenția verbală, adică posibilitatea de a găsi un cuvînt pentru o împrejurare, la orice ocazie, le are orice om, însă într-un grad mai mic. Scriitorul nu este o excepție. În vechime oamenii credeau că scriitorului îi șoptește vreun demon ceea ce scrie el, că scriitorul are legături tainice cu demonii, teorie metafizică, firește ! Să luăm un scriitor însemnat, pe Eminescu. În psihologia lui distingem însușiri pe care le avem și noi, însă mult mai rudimentare ; cu această ocazie se pune problema influenței mediului asupra individului, problema educabilității. Însă natural că nu totul se datorește influenței mediului, căci fiecare individ se naște cu o psihologie, cu anumite însușiri și sufletul nu este ca o coală de hîrtie, pe care să se poată tipări influența mediului. Dovadă sînt copiii născuți din aceiași părinți, și crescuți la fel, sînt unii blonzi, alții bruni, unii proști, alții inteligenți, unii buni, alții răi... și asta

nu este din cauza împrejurărilor, ci pentru că așa s-au născut. Omul aduce anumite predispoziții cu el, care vin în atingere cu mediul. Cine se naște cu predispoziții puternice va fi mai puțin influențat de mediu, și invers, cine se naște cu predispoziții slabe va fi mai mult influențat. Personalitățile innăscute sînt puțin influențabile, pe cînd ceilalți au firi mai educabile, mai maleabile. Așa, se știe că asupra unor copii răi educația are puțină influență, și acei copii trebuie să li se dea o educație în chip drastic, în anumite școli de corecțiune cum sînt în Apus sau la noi chiar. Însă nici aceștia nu sînt absolut neinfluențabili față cu mediul, cu educația, căci nimeni nu poate rezista mediului, unul este mult mai educabil, altul mai puțin, dar cu toții sîntem influențabili. În privința aceasta la noi au existat două teorii, una opusă celeilalte, pentru că, pe cînd una aproba, cealaltă nega influența mediului. Maiorescu susținea că Eminescu, oriunde s-ar fi născut, ar fi fost tot pesimist, înzestrat tot cu aceeași sensibilitate etc... Gherea spunea că Eminescu s-a născut în adevăr cu un talent, lucru care nu se poate nega, dar totuși susținea că în mod conștient sau inconștient opera lui este datorită împrejurărilor. Aceste teorii ajung să fie opuse ca „da“ și „nu“. După Maiorescu, chiar dacă s-ar fi născut Eminescu în Portugalia sau în Japonia, el ar fi fost tot pesimist, ar fi cîntat tot natura blîndă de toamnă, de noapte, ar fi fost tot conservator și ar fi avut tot aceleași concepții. Gherea, din contra, susținea din toate puterile că dacă Eminescu s-ar fi născut nu în altă țară, ci numai în altă epocă, de exemplu în 1820, și dacă prin urmare ar fi fost contemporan cu cei de la 1848, ar fi fost un optimist, dacă împrejurările sociale ar fi fost desigur altele, n-ar fi fost sărac, societatea n-ar fi fost rea, plină de defecte etc... Ambele teorii însă nu sînt adevărate. Întâi, nu țin seama de cea mai elementară psihologie. Omul nu este absolut refractar mediului, ci, din contra, este influențabil. Un lucru îl susținem fiindcă îl și vedem. Eminescu, de exemplu, nu putea să fie același oriunde și oricînd s-ar fi născut. Dacă Eminescu s-ar fi născut în 1849 în Japonia, el ar fi scris în alte condiții, în afară de limba care era japoneză, nu românesacă, el ar fi fost un alt fel de poet; n-ar fi scris *Călin*, n-ar fi scris *Scrisoarea III*, n-ar fi scris *Pe aceeași ulicioară...*, fiindcă n-ar fi fost mediul același, ar fi lipsit

condițiile. Un scriitor din Londra n-ar putea să scrie *Pe aceeași ulicioară...*, fiindcă acolo sînt străzi mari. Baude-  
laire, care este un scriitor cu o psihologie urbană, orașe-  
nească, n-ar fi putut să scrie *Pe aceeași ulicioară...*, deci  
tot datorită influenței mediului orașului mare, Parisului.  
Eminescu, dacă s-ar fi născut în Japonia, n-ar fi fost in-  
fluențat de Schopenhauer, ci numai de budiști, n-ar fi  
fost patriot în sensul nevoilor țării noastre, n-ar fi scris  
*Doina*, fiindcă Japonia nu era mărginită de aceleași gra-  
nițe ca și România. Apoi, Eminescu, în afară de diferența  
subiectelor, ar fi avut alte sentimente, poate tot pesimis-  
te, dar diferite de acestea pe care le-a avut. Diferența  
aceasta desigur că s-ar fi datorit mediului. Într-o socie-  
tate bine organizată. Eminescu ar fi fost mai puțin pesi-  
mist, dacă el ar fi fost bogat, s-ar fi observat vreo deose-  
bire în sentimentalismul lui. Contrar însă opiniei lui  
Gherea, Eminescu n-ar fi fost optimist, fiindcă atunci ar  
fi fost vorba de natura lui innăscută. Și acest lucru este  
clar, cînd știm că el se născuse cu un exces de gîndire,  
cu un exces de sensibilitate și cu un deficit de voință, că  
apoi era nemulțumit, melancolic, stări sufletești din do-  
meniul pesimismului. Și chiar dacă trăia în epoca glo-  
rioasă a lui Bolintineanu și Alecasndri, era poate mai pu-  
tîn pesimist, dar în nici un caz nu putea să fie opti-  
mist. O dovadă despre aceasta este Grigore Alexandrescu,  
care n-a ajuns optimist, deși trăia în epoca lui Alecsan-  
dri. Are mult pesimism în poeziile în care e vorba de afa-  
cerile sale personale. În celelalte poezii, unde e vorba de  
afacerile comune ale oamenilor, este nehotărît, dar nu  
pesimist, căci cedează citeodată și are oarecare încredere  
în fericirea țării, fericire care va veni în curînd. Altă  
dată, din contra, este supărat și spune că această feri-  
cire nu va veni nici peste zece ani. Deci natura innăscu-  
tă străbate poezia lui Gr. Alexandrescu, și acest poet,  
deși trăiește într-o epocă și mediu optimist, creează poe-  
zii pesimiste. Eminescu, dacă s-ar fi născut atunci, poa-  
te n-ar fi scris așa. Dar s-a spus că literatura este expre-  
sia sufletului unui popor și oglinda vieții aceluia popor.  
Atunci, dacă este vorba că literatura este expresia sufle-  
tului unui popor, trebuie să declarăm împreună cu Ghe-  
rea că scriitorul este în funcție de mediu? Am spus că  
scriitorul este influențat numai într-o măsură oarecare  
de mediu. Apoi am mai spus că personalitățile puternice

sint mai puțin influențate și, scriitorul fiind o personalitate foarte puternică, se vede cel mai puțin la el influența mediului și mai mult predispozițiile lui sufletești, mai ales cele innăscute. Cum se face atunci că literatura este expresia poporului? Scriitorul aduce o personalitate innăscută, sufletul său nu este ușor condiționat de mediu, adică este un refractar, cu toate acestea vedem că în opera sa vorbește și poporul din care face parte poetul. Din contra, dacă ne țineam după părerea care zice că sufletul poetului este ca „tabula rasa“ pe care se exercită sufletul poporului său — atunci scriitorul ar fi omul cel mai influențat de mediu. Sufletul scriitorului este în adevăr fasonat întrucitva de sufletul poporului său, din a cărui suflet reprezintă și el ceva. Explicația ne-o dă o teorie naturală, care stă și la baza vieții plantelor și animalelor și anume: teoria selecției naturale. Societățile aleg, selectează pe acei scriitori care le convin. Oamenii cetesc pe un anume scriitor, care le place, cărțile aceleia i le cumpără, dându-i un sprijin material, pe acela îl laudă, dându-i un sprijin moral. Din contra, cel ce nu convine publicului, este ucis în fașă sau mai târziu, nu este gustat, nu este lăudat. Acest lucru se observă și în istoria literaturii universale. Așa de exemplu, din literatura franceză: Malherbe este o probă, căci în adevăr el n-a fost mai talentat decât unii dintre contemporanii săi, totuși a fost selectat la vreme. Sint alți scriitori ca și dînsul de talentați, adică lirici, dar ei nu conveneau societății franceze din veacul al XVII-lea, organizată de curînd. Atunci înflorea mai mult retorica și era mai mult nevoie de o literatură obiectivă, de aceea ia o dezvoltare mai mare genul tragediei. Societății aceleia nu-i plăcea un Eminescu, un Verlaine, un Heine, care erau lirici, subiectivi, visători: ei i-a plăcut mai mult un Malherbe fiindcă era mai obiectiv — asta o dovedește și faptul că el a fost chiar atunci gustat, lăudat, selectat și pus în istoria literară. Alți poeți mai lirici decât el n-au fost aproape deloc gustați — așa că istoria literară i-a descoperit aproape după două sute de ani. Să ne închipuim că pe Eminescu pesimist, subiectivist la 1840, atunci cînd publicul era entuziasmat pentru lupta de dezrobire, în care credea desigur un public optimist, care nu era predispus să se analizeze el însuși, un public format din oameni sănătoși, mai primitivi, mai predispuși la acți-

une desigur ca Eminescu, nu l-ar fi gustat, fiindcă n-ar fi convenit acelui public nici poezia, nici filozofia, nici sensibilitatea lui Eminescu. La 1870 chiar Eminescu nu era înțeles decît de Maiorescu și cei cîțiva prieteni mai de seamă ai lui. Nu era înțeles, nu din punct de vedere logic, fiindcă Eminescu nu e greu de înțeles în gîndirea lui, dar „nu le mergea la inimă“, cum s-ar zice, mai popular — nu le plăcea oamenilor de atunci felul lui de a iubi, de a cugeta, filozofia, pesimismul lui... Sufletul lui Eminescu era mai modern, el era o anticipație, el aparținea unei epoci de mai tîrziu. Au trebuit să treacă cîțiva ani, să se întîmple unele lucruri, să apară un fel de decepție, să înceapă publicul a prinde plăcerea de a se analiza singur, și abia atunci acest public a început să guste, să selecteze pe Eminescu. La 1870 psihologia publicului nu era aceea care să se potrivească cu a lui Eminescu, și de aceea, tocmai la 1890 el este gustat, înțeles și selectat. Și tot atunci începe să fie gustat, scos la lumină și selectat și Grigore Alexandrescu. În vremea lui, la 1840, n-a fost gustat, și tocmai acum, după moarte, poeziile lui și gîndirea lui fac impresie asupra unui alt public, din altă societate, care este mult deosebită de aceea din vremea lui, prin urmare publicul de la 1880 descoperea adevărata valoare a lui Gr. Alexandrescu și îi dă locul de onoare în istoria literaturii.

Stendhal scrie la 1830 și este selectat tocmai la 1880. El a ghicit dealtfel spiritul de analiză al societății de mai tîrziu și a știut că va fi selectat după moarte. Lamartine, în tinerețe, a fost gustat, mai tîrziu însă este luat în rîs, ca un om care plînge — s-a susținut de unii chiar că este lipsit de artă; apoi, venind epoca romantică, Lamartine vine iar la modă și este chiar îndumnezeit; pe urmă, vine perioada pozitivă cu arta obiectivă, cu poezia parnasiană, cu publicul care are gusturi științifice și atunci Lamartine iar este disprețuit. În sfîrșit, producîndu-se reacțiunea, nu mai place poezia obiectivă, parnasiană, și atunci iar vine Lamartine la modă. Baudelaire a fost iarăși o anticipație la 1860, căci nu este selectat, din cauză că pe atunci nu era un public care să-l guste, căruia să-i convie poezia lui, și nu este apreciat de public decît la 1890, după 30 de ani. Așa am putea aduce multe exemple, aproape că fiecare

scriitor mare este uneori selectat în cursul vremii, iar alteori lăsat pe alt plan. Cu alte cuvinte, ori de câte ori starea sufletească a scriitorului se aseamănă cu aceea a societății, aceasta îl selectează. Este un strîns raport între scriitor și societatea în care trăiește, dar un raport care constă numai în faptul că societatea îl alege, îl selectează. Însă între scriitor și societate este și un alt raport, care constă în faptul că societatea fasonază pe scriitor. Bineînțeles că scriitorul convine societății și pentru motivul că ea l-a fasonat întru cîtva.

Am văzut că nu există om neinfluențabil. Dacă ne gîndim la trecut, la 1870 era alt mediu și la 1880 altul, diferit celui de la 1870 ; la 1880 generația nouă se găsea în împrejurări deosebite, așa de exemplu îi plăcea și publicului amorul platonice, iubirea de trecut, deci sentimente asemănătoare cu ale lui Eminescu. Totuși, chiar Eminescu n-a fost, chiar de la început, așa de mult fasonat și influențat de societatea de la 1870. El s-a născut cu o natură în care predomină visarea, melancolia, și mediul de la 1870 nu i le-a pervertit, ci din contra, i le-a accentuat. Apoi veni publicul de la 1880 care avea aceeași psihologie și și-a găsit în Eminescu expresia psihologiei sale și atunci a fost foarte mult gustat și apreciat. Apoi, de la 1884 și mai departe până la 1890 Eminescu este gustat de socialiști, cărora li se părea că găsesc în poezia lui expresiunea psihologiei lor, și pentru acel public el trece drept socialist. La 1900, Ilarie Chendi spune că Eminescu se avîntă prea mult în poezia universală și se depărtează prea mult de poezia națională. Prin urmare, i se găsesc slabe tocmai poeziile cele mai frumoase și cele mai bune. Generația de la 1880 — cum am văzut mai sus — avea alte însușiri sufletești, publicul de la 1884 altele, la 1900 altele etc. Idealul și nevoile publicului se schimbă mereu — și Eminescu a fost mai gustat, mai prețuit atunci cînd societatea găsea în poezia lui expresiunea psihologiei sale, cînd găsea o potrivire cît mai mare cu starea sufletească a poetului. De aici se vede că între scriitor și societatea care îl selectează este un raport de coincidență, nu de cauzalitate. Și acest lucru se întîmplă în orice domeniu. În politică, omul cel mai mare este acela care convine publicului din vremea sa. Kogălniceanu a fost om mare atunci cînd natura lui, psihologia lui corespundea su-



fletului și nevoiei societății din care făcea parte. El a fost un creator cu vederi largi, nu un organizator. Și cea mai mare glorie a lui a fost în perioada de creare a României, la Unire. Imediat însă cînd a venit vorba de organizare, de căi ferate, de lucrări practice, el a căzut pe planul al doilea, sau al treilea, n-a mai fost șeful, și atunci vine Ion Brătianu, un om cu spiritul puțin mai practic, și nici nu se putea să fie altfel, căci pe atunci era nevoie de o organizare pe teren burghez, și Muntenia era mai burgheză în comparație cu Moldova, avea clasa mijlocie cu temperament occidental, și atunci era și natural ca în Muntenia să se găsească și reprezentantul clasei, omul care trebuia acelei epoci. Kogălniceanu nu mai putea să fie, el nu avea temperament, de aceea după anul 1866 el nu mai este om mare. Pentru a conveni unei epoci, fie ca om politic, fie ca poet, cineva trebuie să aibă calități, căci nu orice prost poate să fie omul cel mai mare al unei epoci. Dar, iarăși, nu cel care are cele mai multe calități este omul epocii, ci omul care se potrivește nevoilor, aptitudinilor și aspirațiilor acelei epoci. Kogălniceanu a continuat și după 1866 să aibă cele mai mari calități, dar acele calități nu se potriveau cu nevoile țării de atunci. Gr. Alexandrescu este un poet mai mare decît Bolintineanu, dar Bolintineanu corespundea societății de atunci, era cetit, era laudat. Baudelaire a fost mai însemnat decît François Coppée\*, dar Coppée a convenit mai degrabă epocii lui, a fost selectat, pe cînd Baudelaire este gustat mult mai tîrziu. De aici nu trebuie să înțelegem că Baudelaire a fost contemporan cu François Coppée; nu, Coppée vine mai tîrziu. Apoi, rezultatul acesta al selecționării ar fi așa, într-un moment dat, dacă presupunem că este o singură școală literară. Dar sînt și școli literare în luptă. De exemplu, una spune că poetul este neînsemnat, alta spune că este mai obiectiv etc... Astfel se găsesc două feluri de însușiri sufletești la același poet. La noi, în literatura română, sînt moderniștii, care apreciază mai mult impresia, senzația — și apoi restul sînt tradiționaliști. Unii spun că un poet este modern, alții că este tradiționalist, așa că pentru selecțiune, acum,

---

\* Poet francez (1842—1908), autorul volumului *Les Humbles* (1872). Prima ediție din *Les Fleurs du mal* de Baudelaire: 1857.

sînt două nevoi. Este un public modernist și unul tradiționalist — și fiecare își selectează poetul său, care are psihologia asemănătoare cu a sa. Căci se știe că pentru orice mișcare literară este neapărată nevoie de doi factori: de scriitori și de publicul cetitor și nu poate să existe mișcare literară fără unul din acești doi factori. Shakespeare ar fi putut să rămînă în saltar, dacă n-ar fi fost public, și atunci n-ar mai fi existat nici mișcare literară în secolul al XVI-lea în Anglia. Scriitorii, dacă n-au nici un public cît de restrîns de cetitori, nu pot să determine nici o mișcare literară, după cum nici cetitorii fără scriitori nu pot determina o mișcare literară. Deci un scriitor este gustat de cetitori nu pentru că îl fășonează mediul, ci pentru că cetitorii îl selectează, îl încurajează. Acum, că scriitorul selectat se adaptează, se potrivește nevoilor aceluia public este lucru secundar. Și cu cît scriitorul are o personalitate mai puternică, cu atît este mai mică această adaptare, această potrivire. Scriitorii mici caută incontinuu să se potrivească mediului publicului cetitor, pe cînd cei mari nu — ei au un fel de mîndrie. Să luăm două exemple din literatura noastră: Caragiale și Vlahuță. Vlahuță s-a schimbat, a evoluat odată cu publicul, cu mediul, astfel încît în cariera lui avem mai mulți scriitori. La început scrie în genul lui Eminescu, este pesimist, subiectiv, mai tîrziu obiectivist, naționalist și chiar socialist. În cariera lui, el a evoluat de la Eminescu la Agârbiceanu. Vlahuță a fost influențat de mediu după starea sufletească a publicului. Între 1880-1887 el scrie ca Eminescu, însă mai slab, desigur, apoi începe să cînte idealuri naționale și devine optimist. La Caragiale nu se întîmplă acest lucru, el rămîne totdeauna același, neschimbat. Observăm la el aceeași atitudine de la comedii pînă la *Momente*. În comediile sale ironizează introducerea formelor nouă în societate, pe cînd în momente zugrăvește efectele introducerii acestor forme, dar, cu toată diferența de obiect, el păstrează aceeași ironie de la început pînă la sfîrșit, aceeași atitudine. El a fost o personalitate puternică, este ca un diamant pe care nu poți să-l zgirii. Dacă Eminescu ar fi scris în locul lui Caragiale, ar fi rămas tot așa de la început pînă la sfîrșit. Scriitorii mari sînt totdeauna duri, refractari, se opun împrejurărilor, influenței mediului — însă tot sînt puțin influențați.

Aceasta ar fi legătura dintre scriitori și societate. Cum vedem, nu putem primi nici teoria eredității, că adică omul mare nu este influențat deloc de mediu, dar nu putem iarăși primi nici teoria influenței atotputernice a mediului, că și ei sînt influențați de mediu, dar mult mai puțin decît ceilalți. Omul nu se naște „tabula rasa“, ci cu unele însușiri sufletești speciale, și atunci între scriitori și public nu există o influență directă, ci de coincidență, mediul alege, selectează poetul care îi convine, după cum am arătat că se întîmplă cu omul politic.

#### PRELEGAREA IV

Am văzut în prelegerea trecută care este raportul dintre scriitori și mediu, sau raportul dintre scriitor și societatea în care trăiește, și am observat că acel raport nu este de cauzalitate. Natural că psihologia scriitorului seamănă cu psihologia mediului, însă mediul nu este cauza formării psihologiei autorului, după cum susțineau unii. Mediul nu influențează decât într-o măsură relativ mică psihologia scriitorului. Pentru alții era indiferentă explicarea raportului dintre mediu și scriitor prin influența mediului și susțineau invers, că adică publicul se schimbă după scriitor. Atunci ar însemna că publicul optimist de la 1850 a fost așa din cauza poeziei lui Alecsandri și că psihologia tristă, mediul pesimist de la 1880-1890, a fost cauzat de poezia lui Eminescu. Dar este prea hazardată această credință că un scriitor poate să modeleze mediul, fiindcă atunci ar fi o răsturnare a celor mai elementare cunoștințe din psihologie. Lucrul însă care rezultă de aici, că un anume scriitor corespunde sufletului unui anumit public, sau numai unei părți din public, nu ne este indiferent. Faptul acesta ne arată care este legătura și asemănarea între psihologia scriitorului și a publicului. Și cauza se vede: scriitorul este național, nu universal, el reprezintă sufletul poporului său mai întâi de toate, fapt dealtfel simplu de constatat. Astfel se deosebește un roman franțuzesc scris de un francez de un roman scris de un englez, de un rus, de un român... Însă oricât de mult s-ar deosebi romanele scriitorilor din același neam, totuși au ceva comun. Au ceva comun romanele francezilor, englezilor, rușilor etc. Să luăm de exemplu romanul rus, fiindcă este mai ușor, și sînt și romancierii mai puțini. Tolstoi se deosebește de Dostoievski, și aceștia amîndoi de Turgheniev, totuși romanul lui Tolstoi, al lui Turgheniev, cît și al lui Dostoievski au ceva comun și toată

lumea vorbește de acest caracter comun, cum este de exemplu spiritul slav. De asemenea în romanul francez : Balzac și Anatole France se deosebesc, cu toate acestea au ceva comun. Încît, cine cetește este deprins a înțelege cu ușurință că cutare roman este scris de un francez, englez, rus etc. Într-un roman francez n-ai să găsești acel caracter care îl găsești în romanul rus : în Tolstoi, de exemplu. În romanul lui A. France găsești acel chip spiritual de a crea frumosul într-un stil clar, care se deosebește de cel al altor popoare. Însă natural că aceste deosebiri se percep, dar nu se pot arăta într-un laborator și nici prin cîteva formule pe tablă. Aceste lucruri se observă cetind pe un scriitor rus, englez, francez etc. Numai atunci vom vedea la un englez umorul, poezia intimă, la un francez psihologia și critica și la un rus misticismul și credința. Dar aceasta este altă chestie. Vreau să spun că literatura este mai întîi a unui popor — și nu un lucru universal, ca știința. Și este natural ca știința să fie universală, fiindcă acolo este vorba de o idee obiectivă, care este ceva universal. Dar în artă, în literatură, ca și în muzică, este vorba de imagine, de sentiment, de sensibilitate, care sînt lucruri personale, individuale. În știință nu ne interesează dacă cutare chimist era francez sau german. Știința e creată de tot felul de oameni învățați. Și desigur că o descoperire este bună dacă este făcută științificește, chiar dacă a descoperit-o și un chimist român, fie că a descoperit-o într-un laborator de la București, sau de la Paris, sau de la Berlin — ea aparține științei universale. S-ar putea găsi și între oamenii de știință o deosebire, și anume dacă i-am grupa după națiuni. Așa, francezii sînt mai mult matematicieni ; germanii mai mult istorici etc. Însă aceasta este altă problemă, care privește mai mult formația intelectuală decît pe cea sufletească. Este o deosebire de material. Ar fi bine să vedem de exemplu influențele străine ale unor anumite genuri literare asupra unei literaturi, să știm care pot exercita vreo influență și care nu, și pînă la ce punct se simte influența străină. Să vedem apoi dacă influența este în bine, sau dacă a devenit o imitație servilă, falsă. Ar mai fi interesant de văzut importarea dintr-o parte și din alta, dar asta altădată. Va să zică, scriitorii unui popor se deosebesc între ei, dar se și aseamănă ca un tot. Astfel avem

scriitorii unei epoci la același popor, scriitorii unui gen literar, a unei școale literare la același popor.

Un mare scriitor din secolul al XIX-lea, de exemplu Maupassant, are însușiri care seamănă cu acelea a povestitorilor așa-ziselor „fabliaux“ din evul mediu. Apoi Maupassant mai seamănă și cu Zola și cu Flaubert, scriitori de aceeași epocă — de aici o asemănare de scriitori din aceeași epocă. Tot Maupassant însă este realist, și atunci el seamănă tot cu Flaubert și Zola, care sînt tot realiști, de aici o asemănare pe grupă. Prin urmare, putem trata pe un scriitor în grupă, într-o școală literară, într-un popor. Dealtfel și noi am tratat până acum pe scriitorii noștri în grupuri. Noi n-avem grupa romancierilor, cu toate acestea ne putem întreba ce are comun cutare scriitor român, sau care este caracteristica literaturii române față de o literatură străină. Putem zice: cutare scriitor al unei anumite epoci, să zicem al epocii de la 1880-1900, seamănă cu cutare scriitor tot din această epocă.

Scriitorii români noi i-am împărțit în trei grupuri: prima grupă a prolețarilor intelectuali: Eminescu, Caragiale, Delavrancea, Vlahuță; grupa a doua, a boier-nașilor: Duiliu Zamfirescu, Brătescu-Voinești; și a treia grupă, a scriitorilor de la țară: Creangă și Coșbuc. Cu alte cuvinte, istoria literară a unui popor se împarte în mai multe epoci, iar epocile în mai multe grupuri. Exemplul nostru ne arată epoca de la 1880-1900, epoca lui Eminescu împărțită în grupa lui Eminescu, grupa lui Zamfirescu și grupa lui Coșbuc. Acum Zamfirescu și Brătescu-Voinești, din aceeași grupă, seamănă foarte mult între ei, dar și grupa lor seamănă cu celelalte grupe din epoca lui Eminescu; apoi grupa lui Eminescu seamănă foarte mult cu celelalte două epoci din istoria literaturii române moderne și acestea la rîndul lor se aseamănă cu literatura religioasă veche etc. . .

Dar între literatura română, franceză, engleză, rusă etc. este o mare deosebire. Însă toate aceste însușiri comune fiecărei epoci, fiecărei școli literare și fiecărei literaturi nu formează talentul. Dovadă sînt scriitorii mici care intră și în grupa lui Eminescu și în grupa lui Coșbuc, ba chiar și în epoca lui Alecsandri, dar pe care nu-i studiem, fiindcă n-au talent. Însușirile de talent sînt individuale. Oricît de mult s-ar asemana scriitorii dintr-o

grupă, ei totuși se deosebesc prin talent sau originalitate, căci talent și originalitate este același lucru. În grupa lui Eminescu, Vlahuță, Caragiale, Delavrancea sînt scriitorii care se aseamănă, dar au și calități individuale. Și atunci, ca să studiezi un scriitor, trebuie să ai două preocupări : să te ocupi mai întîi cu individul și apoi cu grupa din care face parte. Întîi să cauți ceea ce îl deosebește pe dînsul de oricare om, lucrul cel mai important, și apoi, studiind grupul, să observi cum seamănă mai mulți scriitori între ei. Ca să știi prin ce se aseamănă scriitorii din grupa lui Eminescu cu scriitorii din grupa lui Alecsandri sau a lui Duiliu Zamfirescu, trebuie să cauți ce caractere comune au cîntat ei și caracterele individuale să le lași la o parte, fiindcă individualul n-are ce căuta aici. La „femeia“ cîntată de ei te va interesa faptul că ea este înaltă, scundă, grasă, subțire etc., dar nu te va interesa dacă are ochi albaștri sau negri. Culoarea ochilor nu intră în definiție, ci numai caracterele comune care au fost cîntate. În definiția grupei lui Eminescu vor intra numai acele caractere comune la toți ca : suprasensibilitatea, nemulțumirea de prezent, dar nu și nostalgia după trecutul medieval, pe care o găsim numai la Eminescu, puțin la Delavrancea și deloc la Caragiale. Am lăsat dar tot la o parte din ceea ce este individual, dar asta numai cînd este vorba de grupă. Însă ca să cunoști bine pe un scriitor trebuie să-i cunoști mai întîi individualul, specialul, tot ce are el curat individual. Un critic care ar analiza pe Eminescu și ar arăta numai caracterele comune ale epocii, sau a grupei pe care o reprezintă el, ar face desigur o critică slabă, fiindcă aceleași caractere le are Vlahuță, Caragiale și Delavrancea. El n-ar reuși să individualizeze pe Eminescu din grup, dacă nu s-ar ocupa cu ceea ce are Eminescu aparte, în mod individual, deosebit de ceilalți. Pe cîtă vreme cel ce se ocupă cu grupul trebuie să facă abstracție de ceea ce este individual. Prin urmare, cînd te ocupi cu clasificarea, te interesezi mai mult de grupă și mai puțin de individ. Spre exemplu, critica estetică se ocupă cu individul, cu poetul Eminescu, cu caracterizarea poeziei și a talentului său. Istoria literară se ocupă cu asemănările și deosebirile dintre unii și alții, sau dintr-o epocă sau alta, iar mai la urmă putem vorbi și de Eminescu, ca despre unul

care reprezintă grupa. Prin urmare, istoria literară este mai generală decît critica literară sau decît critica estetică. Adică noi trebuie să facem deosebire între critica estetică și critica literară, cu toate că nu sînt așa de mari deosebiri.

Să vorbim puțin și despre critică. A critica înseamnă a cerne, a discerne, a aprecia, a deosebi ce este bine de ce este rău într-o operă oarecare. Și avem critica estetică, critica psihologică și critica științifică. Ce sînt acestea? Critica estetică se ocupă cu elementele frumosului din o operă de artă, se ocupă cu talentul, adică cu capacitatea scriitorului și cu mijloacele de a realiza frumosul. Și principiile esteticii aplicate la literatură dau critica estetico-literară, după cum aplicate la muzică dau critica muzicală. Critica estetică studiază stilul, imaginile, epitetele, ritmul, compoziția, proporția între părți. Un critic estetic, dacă este vorba de o dramă, caută să studieze forța dramatică, caracterizarea tipurilor, zugrăvirea diferitelor elemente, intriga... Apoi cercetează dacă sînt cele trei unități: de loc, de timp și de acțiune, ca să se poată vedea dacă opera este clasică sau nu.

În critica estetică nu ne interesează nici autorul, nici obiectul, ci numai tehnica, puterea artistică a scriitorului de a crea, meșteșugul lui de a scrie. Uneori însă ne interesăm de altceva, de psihologia, de sentimentele puse în opera sa de un scriitor. Atunci căutăm fantazia, imaginația, cercetăm dacă scriitorul este pesimist, optimist, misoghin, filoghin, mizantrop etc. Lucrurile acestea le face critica psihologică. Astfel, un critic psiholog are să găsească misticism în romanul rus, senzualism în romanul francez, moralism sau altceva în cel englez etc. Un critic psiholog are să spuie despre Eminescu că era suprasensibil, lipsit de voință, pesimist, budist etc., pe cînd un critic estetic va vorbi de mijloacele lui tehnice prin ajutorul cărora realizează frumosul în arta poetică. Un critic psiholog, dacă ar analiza *Scrisoarea IV*, ar spune că Eminescu avea fantazie, imaginație, că iubea trecutul, că ura prezentul, că era misoghin etc.... Dar un critic care, analizînd *Scrisoarea IV*, ar spune că Eminescu avea talent de pictor, stil frumos, fond, bogăție de cuvinte, de imagini, de rimă, de ritm — că și-a creat cadrul potrivit cu trecutul — acel critic desigur că ar



face critică estetică. Dar critica științifică ce este? Mai întâi să se știe că chiar critica psihologică sau estetică pot fi științifice, dacă le ducem mai departe până la știință. Critica științifică are de scop aflarea cauzelor care au dat naștere cutării sau cutării opere. Critica științifică este deci egală cu critica cauzelor. Un critic științific s-ar întreba: pentru ce Eminescu este pesimist? Pentru ce a sfârșit așa? Și va răspunde: fiindcă părinții lui erau bolnavi, fiindcă unii membri ai familiei și-au găsit moartea tot din cauza aceleiași boli etc. Va explica deci pesimismul prin ereditate, prin influența mediului, prin influența ideilor filozofice etc. În rezumat, critica estetică se ocupă cu meșteșugul, cu tehnica artistului, critica psihologică, cu însușirile sufletești ale acestuia și critica științifică, cu aflarea cauzelor însușirilor descoperite prin celelalte două feluri de critică. Când întrebăm pentru ce este această însușire, atunci facem critica cauzelor, critică științifică. În afară de aceste feluri de critică mai este și critica impresionistă. Aceasta n-are un obiect definit și de aceea vom vedea că este un lucru mai gingaș, mai fin, criticul impresionist nu spune decât impresiile sale personale asupra unei opere de artă. Nu e vorbă că și criticul estetic și cel psihologic tot impresiile lui le spune. De fapt critica, așa cum este acum, nu constituie o știință, poate că va deveni cu vremea. Acum nu este decât tot impresia subiectivă, fiindcă este vorba de urît și frumos. În critică nu sînt mijloace de critică obiectivă. Dacă ar fi un tablou pe perete, însă un tablou al unui pictor însemnat, de exemplu al lui Rembrandt, și dacă eu aș spune despre el că este urît, dumneavoastră nu mi-ați putea dovedi în nici un chip că este frumos. Mi-ați dovedi, natural, cu moralul, fiindcă sînteți mai mulți și fiindcă tabloul este de Rembrandt, dar în orice caz n-ați putea să mă convingeți că este frumos și să-mi dovediți pe cale obiectivă. Nu tot așa este în știință. Acolo, un singur om poate să convingă zeci de mii de oameni, prin dovezi obiective. Deci toate criticile sînt impresioniste, și mai ales critica estetică, în care e vorba de frumos și de urît, două impresiuni așa de subiective. Totuși, cum am făcut clasificarea de mai înainte, este o critică ce se numește impresionistă, care însă n-are nici o metodă, nici un scop. Criticul impresionist nu face estetică,

nu face psihologie, ci expune impresia sa pur subiectivă, plăcerea sau displăcerea. Critica estetică dovedește frumosul sau utilul cu o metodă oarecare, este deci obiectivă întrucîtva. Critica impresionistă nu vrea să dovedească nimic nimănui, și spune pe față aceasta, declarînd că nu vrea să angajeze pe nimeni. Critica impresionistă joacă, se învîrte numai în jurul operei. Impresioniștii expun tot felul de considerații, de note frumoase, cu un oarecare talent, desfășurînd astfel și o valoare despre operă. Se poate întîmpla ca un critic impresionist să vorbească de operă fără a pomeni autorul. Anatole France, în *La vie littéraire*, își dă libertatea fantaziei, vorbește întîi despre Maupassant și deodată trece la vechii povestitori, în fine, sfîrșește fără să mai amintească de Maupassant. Criticul impresionist poate să vorbească astfel, de exemplu, despre un roman de astronomie, dînd avînt fantaziei, așa încît ajunge să facă și el însuși o a doua operă, în jurul operei principale. Criticul impresionist face ceea ce se numește „note pe marginea cărților“. El expune tot felul de considerații personale asupra unei opere, spune impresiile lui subiective, plăcute etc., dar nu tratează nimic, nu explică opera. Am putea spune că critica impresionistă este parazită, căci nu se naște și nu progresează decît pe marginea unei opere. Ea este în afară de preocupările criticii propriu-zise. Sau, ca să explicăm mai bine, critica estetică ajută istoriei literare, fiindcă ea examinează totalitatea mijloacelor tehnice ale scriitorului, cu ajutorul cărora el a reușit să realizeze frumosul în opera de artă; critica psihologică ajută de asemenea istoriei literare, întrucît se ocupă cu psihologia personală a scriitorului, cu clasificarea operelor, și pune sub aceeași formulă mai mulți scriitori dintr-un grup cu însușiri comune. Critica estetică cercetează mai ales deosebirile, dar se ocupă și cu asemănările, însă mai puțin. În fine, și critica estetică și cea psihologică, prin determinarea deosebirilor și asemănărilor, ne ajută să facem grupări. Critica științifică, de asemenea, se ocupă cu asemănări și deosebiri și caută să determine dacă aceleași cauze pot da naștere la aceleași efecte, sau la efecte diferite etc. Numai critica impresionistă nu ajută istoriei literare, fiindcă în ea este vorba de o părere pur subiectivă a criticului și nu angajează pe nimeni. Critica lui Ana-

tole France este ea însăși o operă de artă, de talie, sau cel puțin pe jumătatea operei de artă, pe care o critică. În adevăr, el întrebuițează aici stil, fantazie, epitete etc., care sînt însușiri ale operei de artă, este deci o critică pur subiectivă.

Să vedem acum ce este critica literară? Ea este suma tuturor acestor critici, este tot ce se poate spune despre o operă de artă, este critica luată din toate punctele de vedere. Critica literară se ocupă cu opera literară sau cu scriitorul din punct de vedere estetic, psihologic și științific. Prin urmare, dacă dăm peste o bucată de critică și vedem că are însușiri și de critică psihologică și de critică estetică și științifică — atunci o numim simplu critică literară.

Să facem acum o deosebire între critica estetică și critica literară, spre a se înțelege mai bine. Critica estetică nu înregistrează tot, ea vorbește numai de tehnică, pe cînd critica literară se ocupă cu o lucrare din mai multe puncte de vedere. E adevărat că ea își pune probleme pe care și le pune și critica estetică, dar, pe lângă acestea, mai are încă și multe probleme diferite. Critica literară este de toate, pe cînd critica estetică se mărginește. Critica literară se ocupă de operă, de impresie, de talent, de tehnică, face clasificări, se întreabă asupra cauzelor, face prin urmare critică estetică și critică psihologică, dar și critică științifică și chiar istorie literară. Criticul literar se poate întreba orice, el poate să se întrebe, în vreun articol de critică, dacă influența cutărui poet, spre exemplu a lui Eminescu, asupra poporului nostru, este bună sau rea, morală sau imorală, și atunci face și publicistică. Critica literară privește o operă din orice punct de vedere. Un critic literar poate să facă geografie, psihologie, să scoată teorii dintr-o operă de artă, de exemplu din opera lui Balzac, studiind personajele, mediul etc. Paul Bourget chiar face filozofie. În sfîrșit, un critic literar poate să se îndeltnicească cu orice, de exemplu dacă i se dă un roman, el poate să-l studieze din toate punctele de vedere; pe cînd criticul estetic privește romanul numai dintr-o latură, dintr-un anumit punct de vedere, acela al tehnicii. Dar să vedem acum în ce raport stă critica literară față cu istoria literară? Din cele spuse mai înainte, amîndouă ar fi cam la fel, dar nu se confundă una cu alta.

Critica literară cercetează pe scriitor și opera sa și se poate ocupa cel mult cu un grup mic de scriitori, dar studiați tot din punct de vedere individual, ea caută deci ceea ce este individual. Istoria literară cercetează literatura întreagă, o epocă, o școală, are în vedere ceea ce este general. Bineînțeles că aceste discipline nu sînt așa de deosebite. Deci aceasta ar fi o deosebire : că istoria literară se ocupă cu generalul, iar critica literară cu individualul. Critica literară se va ocupa cu caracterele individuale ale lui Eminescu, pe care îl va cerceta din punct de vedere al criticii estetice, psihologice și științifice ; pe cînd istoria literară se ocupă cu caracterele generale, acelea care îl apropie de ceilalți scriitori din grupa lui, pentru a putea face mai ușor asemănările și pe urmă clasificarea. Critica literară îl studiază pe Eminescu pentru a-l individualiza, a-l scoate din grup, de aceea ea caută să găsească ceea ce îl deosebește pe Eminescu de ceilalți, ceea ce îi aparține numai lui, deci deosebirile. Istoria literară va căuta asemănările dintre Eminescu și ceilalți scriitori din grupă — pentru a generaliza, deci, însușirile comune, le cercetează ; obiectul istoriei literare este o grupă, o școală, întreaga literatură ; pe cînd obiectul criticii literare este un scriitor și cel mult un gen. Istoria literară, fiindcă se ocupă cu generalul, este științifică ; pe cînd critica literară, ce se ocupă cu personalul, cu individualul, cu ceea ce formează talentul, originalitatea unui scriitor, este mai puțin științifică și mai mult estetică. De aceea critica estetică va fi pe primul plan în critica literară. Este de fapt și în istoria literară întrebuintată critica estetică, alături de cea psihologică și științifică, dar mult mai puțin ca în critica literară decît în istoria literară, Acum, o altă deosebire : în primul rînd istoria literară trebuie să aibă în vedere adevărurile stabilite, și trebuie să le consemneze. În istoria literară trebuie să te supui adevărurilor stabilite până atunci. Un poet mediocre, ca Bolintineanu, trebuie să-și găsească același loc în orice istorie literară, să și-l păstreze numai acela, încît să nu-l poți scoate. Istoricul literar trebuie să se supună opiniei stabilite de publicul din vremea lui Bolintineanu. Criticul literar nu se supune părerii publicului, ci el vorbește în numele lui. Un critic literar poate să nu scrie nici o pagină despre Bolintineanu,

dacă nu vrea, chiar dacă zece mii de oameni ar spune că Bolintineanu a fost un poet mare, dar istoricul literar trebuie să-i consacre neapărat câteva pagini. Istoricul literar seamănă mai mult cu un om de știință, decât criticul literar. Istoricul literar ar fi un botanist, iar criticul literar un grădinar. Pentru botanist bozul este o plantă și o consideră la fel cu celelalte plante. Pe când grădinarul alege numai anumite plante, pe care le pune în grădina sa. Criticul literar este suveran, independent, iar istoricul literar pretinde rolul unui om de știință. El se ocupă cu realitățile, și cum gloria capătă de un poet este o realitate, el trebuie prin urmare să nu ignoreze pe Bolintineanu, care a fost o glorie în timpul lui și trebuie neapărat să-l menționeze în istoria literaturii. Însă, eu, dacă cred că Bolintineanu nu este un mare poet, nu sînt dator să vorbesc despre el numai decît în critica literară. Altă deosebire : critica literară este mai aproape de literatură decît istoria literară ; iar istoricul literar pretinde că este mai obiectiv, mai științific.

## PRELEGerea V

Data trecută a fost vorba despre diferitele feluri de critică, care formează o parte din domeniul istoriei literaturii. Istoria literară ar fi atunci suma criticii psihologice, estetice și științifice. Dar dacă ne oprim mai mult asupra istoriei literare, vedem că ea nu este numai suma acestor critici, ci ea mai cuprinde și biografia scriitorilor, bibliografia, critica textelor și alte preocupări. Ce este biografia? Este istorisirea vieții scriitorului. Viața unui om însemnat ne interesează nu pentru cunoștințele noastre, sau pentru că ne place să știm cum a trăit, ce incidente i s-au întâmplat, ci pentru că viața unui scriitor este necesară pentru explicarea operei lui. Acesta este interesul principal pentru care avem nevoie de biografia scriitorului. Dar lungimea biografiei atârână de concepția noastră asupra raportului dintre scriitori și mediu. Dacă mediul n-ar avea nici o influență asupra vieții scriitorului, atunci biografia ar fi aproape indiferentă, n-ar prezenta nici o importanță în explicarea sufletului scriitorului, ar fi inutilă. Însă noi am văzut că mediul are oarecare influență asupra formării sufletului unui om și prin urmare biografia ne va trebui, fiindcă ea ne va explica ceva din sufletul și felul conținutului operei unui scriitor. Biografia lui răspunde la aceste necesități, însă nevoia biografiei variază după felul unei anumite opere. Astfel, biografia unui om de știință pură este de foarte puțină importanță, deoarece opera lui se explică foarte puțin prin împrejurările omului. Pentru explicarea felului poeziei lui Victor Hugo, biografia ne interesează, pe cînd pentru explicarea operei științifice a lui Pasteur, n-am nevoie să știu ce-a învățat el, unde a învățat, ce profesori a avut sau ce cărți a citit, ori în care laboratoare a lucrat etc.; pe cînd la V. Hugo se pune problema eredității,

trebuie atunci să știm ce părinți a avut, împrejurările și schimbările sociale care au avut loc în timpul vieții lui etc. Biografia oamenilor de știință este mai puțin importantă, fiindcă în știință este vorba de idei, pe cînd în literatură este vorba de sentimente. Este destul de clar că există o mai strînsă legătură între sentiment și viață, decît, din contra, între idei și viață. Eminescu trăiește în viața aceea puțin legitimă a societății de atunci, simte vitregia aceea și desigur că nu se poate să nu existe o legătură oarecare între viață și el. Este mai mare legătura între viața unui poet și împrejurările din operele lui, decît legătura dintre viața unui om de știință și opera lui — fiindcă la poet este vorba de simțire, pe cînd la un om de știință este vorba de rațiune. De aceea, zic, biografia prezintă o mai puțină importanță pentru un om de știință și, din contra, o mai mare importanță pentru un poet. Literatura este oglinda vieții, și istoria literară ne explică sufletul unui popor, pe cîtă vreme știința nu este oglinda vieții și nu explică sufletul unui popor. Să vedem acum, la lumina acestor lucruri, ce trebuie să punem într-o biografie? Dacă biografia are de scop să explice opera unui scriitor, atunci trebuie să punem numai acele fapte care sînt explicative pentru opera scriitorului. Trebuie să punem numai esențialul, ceea ce nu are nimic a face cu opera, ceea ce nu este legitim n-are ce căuta în biografie. Prisosul poate să răspundă numai unei curiozități, dar n-are ce căuta în biografie. În biografia lui Eminescu nu ne interesează faptul că a avut atîția frați care au avut cutare slujbă, că a avut atîtea surori, că una s-a măritat cu un sublocotenent sau locotenent și că a avut atîția copii, dar ne interesează faptul că a avut un frate care s-a sinucis și că o soră de-a lui era paralizică, asta din punctul de vedere al sănătății poetului. Atunci putem vedea că la Eminescu este vorba de o cauză ereditară sau este vorba de o boală personală a poetului și de mizeria vieții pe care a simțit-o multă vreme. Cum vedem, aceste date ne interesează, ne ajută la ceva, dar nu trebuie să se facă abuz și să se pună în biografie tot ce se știe despre el și despre rudele lui. Să vedem acum la ce probleme răspunde biografia. Să ne întrebăm, de exemplu, dacă ea ajută la critica estetică ceva, adică, pentru ca cineva să poată face critică estetică, are sau

nu nevoie de biografie sau nu. Să ne luăm în ipostasul de cetitor și să vedem dacă știind biografia lui Eminescu vom gusta mai mult frumusețea din *Luceafărul*? Cred că nu. Dacă știm când s-a născut și cum a trăit Eminescu, acest lucru este indiferent pentru elementul estetic din poezie și nu are a face nici cu critica literară (estetică). Răspunsul dacă *Luceafărul* este frumos sau nu îl găsim în vorbele din poezie și numai de poezie avem nevoie pentru a studia estetica din poezia *Luceafărul*. Apoi, pentru critica psihologică, tot așa, nu trebuie biografia scriitorului, dacă ținem seama că nu facem psihologia omului Eminescu, ci psihologia artistului Eminescu. Deoarece artistul Eminescu avea fantazie, vedem în opera lui tot pe artistul Eminescu inteligent, pesimist etc., așa că nu mai avem nevoie de biografia lui. Deci în critica psihologică noi facem psihologia artistului, nu a omului care se ascunde în dosul artistului. Prin urmare, în opera lui Eminescu pe noi ne interesează numai psihologia artistului, nu și a omului Eminescu. Uneori se întâmplă să descoperim în psihologia omului însușiri care n-au pătruns în operă și atunci se poate ca biografia să ne înșele. Dacă ni s-ar dovedi că Eminescu era un tip care să se îndrăgostească ușor, sau că era rece, cinic, senzual sau prea platonice, sau mai știu eu cum și dacă am pleca cu aceleași cunoștințe din psihologia omului și le-am explica conform celor spuse în opera lui, am putea fi înșelați, sub influența acestor cunoștințe, și am greși spunând că și în opera lui este tot așa. Dealtfel, știți din istoria literaturii că psihologia omului nu corespunde cu psihologia artistului. Și cum critica psihologică n-are a face cu psihologia omului, ci cu psihologia artistului, nici critica psihologică n-are nevoie de biografie, din cauză că psihologia artistului se găsește în opera lui, nu aiurea. Cine cetește pe Eminescu vede cum era sufletul lui, din opera sa, din poeziile sale. Cum era sufletul omului? Asta nu ne interesează în critica psihologică și de aceea nici aici n-avem nevoie de biografie. Dar pentru critica științifică avem nevoie de biografie? Da. Fiindcă critica științifică este critica cauzelor operei literare și cauzele operei literare sînt și ereditatea și mediul. Critica științifică, critica cauzelor se întreabă pentru ce? De exemplu: Eminescu pentru ce are cutare însușire? Ea întreabă



și despre cauza frumosului și despre cauza psihologiei artistului. Critica estetică se ocupă numai cu frumosul din operă, critica psihologică numai cu psihologia artistului, pe cînd critica științifică se ocupă cu cauzele frumosului și psihicului artistului. Ea întreabă pentru ce Eminescu a fost pesimist? Și atunci trebuie să studiem pe Eminescu omul, să ne punem problema eredității, să vedem însușirile moștenite de la mama lui, de la tatăl lui, însușirile de rasă, primele lui impresii, trebuie să știm că era sărac, că era bolnav, să cunoaștem mediul deprimant, clasele sociale, apoi că a fost influențat de filozofia lui Schopenhauer ș.a.m.d. Aici este vorba de cauză, și cum prima cauză a poetului Eminescu este omul Eminescu, noi trebuie să studiem mai întîi omul Eminescu; din cauza omului Eminescu am amintit despre strămoșii săi, părinții săi, mediul social, împrejurările din timpul acela etc... și prin urmare trebuie să studiem neapărat toate acestea, dar în nici un caz să exagerăm biografismul. În privința biografiei, trebuie să avem două lucruri în vedere:

1) Biografia este necesară numai la critica științifică, critica cauzelor, și

2) în biografie trebuie să între numai acele știri care pot da o explicație, nu orice știre.

Apoi criticul literar întrebunțează biografia în măsura în care dă importanță mediului. Astfel, un critic care caută să explice pe scriitor prin mediu, acela va pune biografia pe primul plan; pe cînd celui care nu dă importanță mediului nu-i trebuie multă biografie. De exemplu: T. Maiorescu care zice că Eminescu, oriunde s-ar fi născut, ar fi fost același, nu dă importanță mediului, și prin urmare nu-i trebuie biografie. Însă mediul am văzut că are o oarecare importanță, și atunci trebuie neapărat biografie. Și, în adevăr, biografia se utilizează de către critici proporțional cu importanța pe care o dau mediului. Însă, încă o dată, nu este nevoie de biografie pentru critica estetică. Se face chiar o nedreptate utilizînd biografia în critica estetică, fiindcă de multe ori biografia strică cele mai frumoase impresii și acest lucru se întîmplă cu cît este vorba de vreo poezie lirică. Să luăm de exemplu poezia *Luceafărul*. S-a spus că lui Eminescu i s-a întîmplat un fapt banal, vulgar și că acest fapt este cauza genezei *Luceafărului*.

S-a spus că Eminescu iubea o doamnă din București\* și că aceasta în schimb ar fi dat preferință lacheului; prin urmare, ar reieși că doamna aceea este Cătălina, lacheul — pajul, iar Eminescu — Luceafărul. Noi, știind acest lucru, admirăm înălțimea de reflecții, puterea de idealizare a lui Eminescu, care a ridicat un fapt banal la o așa mare înălțime.

Alții spun că inspirația lui Eminescu provine dintr-o poveste populară\*\*. Lucrul acesta, pus în biografie, este interesant poate pentru criticul științific, care vede că Eminescu se ridică la un simbol; dar pentru impresia noastră estetică, acest lucru strică, pentru că îi coboară valoarea. Cine dintre noi n-a suspinat în tinerețe cu Lamartine cetind *Lacul*! Dar când am ști că acea duioasă Elviră nu era decît Madame Charles, femeia unui profesor de fizică, o burgheză, cam bogată, cam maternă, care avea purtări nedelicate față cu acel tînăr, desigur că acest lucru ar strica puțin impresia suspinelor eterate din spațiile cerești. Dealtfel, însuși Lamartine, punind notițe la poezii, cum este aceasta „la lacul Bourget“, n-a făcut decît un mare rău, fiindcă le-a scoborit valoarea, le-a banalizat.

Prin urmare, biografia nu numai că nu ajută nimic la plăcerea estetică, dar strică, de cele mai multe ori. Sînt convins că, dacă cetiți din nou *Lacul* sau alte cîteva poezii de Lamartine, avînd în cap notițele lui și amănunte despre Madame Charles, acele poezii pierd ceva din impresia pe care v-a făcut-o de la început. Dar dacă împrejurarea ar fi foarte poetică, atunci ea ajută ceva poeziei, dar lucrul acesta este greu, fiindcă viața nu este poetică, o facem noi poetică. Poezia este mai sus decît realitatea. Și apoi, unul din farmecele poeziei este generalitatea, lipsa de ceea ce este particular, de ceea ce este și se întîmplă imediat. Ne farmecă natura în general și trecutul, tot în general. Datele fixe, ieri, asară etc., ne displac. La Eminescu, părul blond și ochii albaștri nu sînt ceva particular, el nu pictează cu amănunte, ci cu termeni generali. Poezia lui nu este ocazională. Poezia știm că e bună cînd poate să placă la

---

\* Cleopatra Poenaru.

\*\* Basmul transcris de R. Kunisch: *Das Mädchen in goldenen Garten*.

cîți mai mulți oameni, dintr-un timp cît mai îndelungat. Și atunci place mai mult cînd este un extract, o chintesență de sentimente. Această generalitate dă poeziei o universalitate și atunci poate să fie gustată de cît mai multe și mai adverse suflete. Eminescu cîntă sufletul omenesc în genere. În poeziile lui erotice este dragostea și femeia în genere. Dar dacă cetiți această poezie avînd în minte viața lui Eminescu și viața Veronicăi Micle, dragostea lor și scrisorile ei în orice moment, atunci desigur că nu aveți în față decît imagini, decît chipul lui și a Veronicăi Micle. Știți că a apărut o carte a lui Octav Minar\* în care sînt publicate cîteva din scrisorile Veronicăi Micle către Eminescu și invers. Așa că un tînăr de douăzeci de ani cînd cetește poezia aceasta, în loc să vadă pe Dulcineea sa, vede pe Veronica Micle, pe care o cunoaște din scrisorile publicate de Octav Minar. Dar dacă nu știe nimic, fiecare pune imaginea iubitei sale. Prin urmare, Octav Minar a făcut un rău lui Eminescu publicînd aceste scrisori, care micșorează oarecum valoarea poeziilor sale erotice. Cîtînd poezia *Pe lîngă plopul fără soț*, fiecare vede iubita sa și își imaginează o anumită uliță, anumiți plopi, altul pune poate plopul lui, în fine, impresia este mai poetică, din cauză că este însoțită de propriul său sentiment, pe cîtă vreme, dacă știe biografia, nu poate scăpa de imaginile acelea văzute și trăite de poet. Prin urmare, și aici biografia scriitorului strică mult impresiunea estetică.

La romane, tot așa, biografia strică, dar mai puțin. Dacă descoperi că cutare personaj din roman este cutare mahalagiu faci o apreciere practică, nu însă și literară. Aceste note biografice strică impresiei literare, dar, în schimb, adaugă ceva, ajută prin urmare criticii științifice. Faptul că știi că cutare personaj din roman este un domn de pe stradă, transformat în laboratorul intelectual al scriitorului, îți strică impresia estetică, dar ajută criticului științific, care caută, cercetează ca să vadă care și cum a fost procedeul scriitorului. Firește că ar fi mult de vorbit în această chestiune, dar nu este locul aici.

Să trecem acum la bibliografie. Ce înseamnă să faci bibliografie? Înseamnă a cunoaște o operă întregă

---

\* *Cum a iubit Eminescu. Pagini intime*, București, f. a.

și adevărată a scriitorului, și aceasta constituie un capitol foarte important din istoria literară. În bibliografie cercetăm, prin ajutorul operelor cunoscute ale unui scriitor, pe celelalte opere, străine, să vedem prin urmare care îi sînt străine și care îi aparțin. Putem de exemplu să vedem dacă cutare operă este a lui Eminescu sau nu. Așa, apoi, la Iancu Văcărescu găsim multe poezii de ale lui Conachi. Poeziile lui Conachi se răspîndeau de către lăutari care le cîntau la petreceri și pe calea aceasta au ajuns cîteva și în Muntenia. Iar cel care a editat poeziile lui Iancu Văcărescu a pus multe și de la Conachi, fiindcă se asemănau destul de bine cu ale lui Văcărescu. Și acum ar fi foarte interesant să vezi care poezii sînt în adevăr ale lui Conachi și care sînt ale lui Iancu Văcărescu\*.

Mumuleanu, de asemenea, are multe volume răspîndite, și cu toate acestea nu se știe toată opera lui. Eliade Rădulescu a scris mult: cărți, articole prin reviste și ziare, multe prefete etc., răspîndite și uitate, așa că este foarte greu să-i cunoști opera. D-l Iorga, de asemenea, a scris foarte mult, are volume, broșuri, articole de gazetă etc., încît dacă se pune problema bibliografică, adică să se cunoască tot ce a scris d-l Iorga pînă acum, nu este un lucru așa de ușor, ci, din contra, un lucru destul de greu.

O altă problemă e aceea a postumelor. Să vedem, de exemplu, dacă cutare operă este postumă sau nu. Cutare scriere este de Eminescu, dar nu este o operă, ci un brulion. *Geniu pustiu* nu este un roman, fiindcă Eminescu l-a lăsat după ce a extras tot ce a fost interesant în el. Și atunci, ca să vedem acest lucru, ne vine în ajutor critica textelor, tot o problemă de bibliografie, cu ajutorul căreia descoperi, de exemplu, care poezii sînt în adevăr postumele lui Eminescu și care nu sînt decît niște ciorne, niște brulioane\*\*.

Altă problemă importantă este paternitatea. Să vezi, adică, dacă toate textele care i se atribuie unui scriitor sînt în adevăr opere create de dînsul sau nu. De exemplu, cutare scriitor are 120 (o sută douăzeci) de poezii,

---

\* Vezi cursul *Epoca Conachi*.

\*\* Vezi articolul *Postumele lui Eminescu* (1908), în *Opere*, I, p. 207—223.

dăr dintre acestea numai 100 (o sută) sînt ale lui proprii, iar celelalte 20 (douăzeci) i se atribuie tot lui, dar nu sînt create de el. Și aici intervine critica savantă și compară o poezie cu restul, compară stilul, caută să vadă dacă sînt aceleași idealuri etc. Apoi chiar la scriitorii mici sau la scriitorii în viață, actuali, este greu să le știi în adevăr toate operele, fiindcă de multe ori scriu și sub masca unui pseudonim. De exemplu, d-l Sadoveanu a scris de vreo două ori cu un pseudonim și era foarte greu să se știe de cine sînt aceste scrieri, dacă nu se da autorul singur pe față; dar sînt alți scriitori care nu se dau pe față. Apoi sînt multe reviste, gazete, articole, unde cei care scriu nu iscălesc. Așa, de pildă, în *Curierul de Iași* — o revistă juridică — a apărut *Cezara*, o nuvelă originală, desemnată însă de nimeni — și atunci s-a pus întrebarea: cine a scris-o?... Se știe că Eminescu făcea de toate la acea gazetă: el corecta, el era însărcinat cu partea neoficială! așa că nu se știa sigur dacă el mai avea vreme să scrie și nuvele. Și atunci s-a comparat această nuvelă cu *Sărmanul Dionis*, s-a comparat stilul, imaginile, concepția etc. și s-a văzut printre altele că Ieronim călugărul are printre altele concepția budistă și atunci s-a ghicit numaidecît autorul. *La aniversară* este cam realistă și conține un fel de umor, motive care te-ar face să crezi că nu este scrisă de Eminescu, fiindcă el nu scria ca un realist și nici nu punea umor în operele sale — o problemă foarte importantă.

S-a descoperit un manuscris, de exemplu un papyrus. Și acum s-a pus întrebarea: cine este autorul? Este vreun filozof cinic, sau vreun alt filozof? Alteleori s-a pus problema într-alt chip, de exemplu s-a pus întrebarea dacă Shakespeare a existat sau nu. Și a fost o discuție, care a durat mult timp, anume: dacă operele care i se atribuie lui Shakespeare sînt scrise chiar de el, sau sînt ale lui Bacon, sau ale unui alt lord. S-a mai pus apoi întrebarea dacă concepția din *Hamlet* este a lui Shakespeare sau a lui Bacon și dacă nu cumva Shakespeare a fost numai un biet actor în vremea aceea etc., etc., și discuția a ținut multă vreme. În fine, aproape s-a sfîrșit cu un umorist american care a zis despre aceste opere că „nu sînt scrise de Shakespeare, ci de un altul pe care îl chema tot Shakespeare“.

Cum vedem, am discutat aici multe probleme, din care se observă importanța mare a bibliografiei și a criticii textelor. Bibliografia cataloghează, iar critica textelor ajută bibliografiei să stabilească paternitatea operelor unui scriitor. Cu toate acestea se ocupă istoria literară, deci cu critica operei, dar în afară de aceasta se ocupă și cu clasificarea literaturii pe genuri, școli, epoci etc. Istoria literară consideră literatura ca expresiunea societății și pe scriitori ca pe o totalitate de conștiinți prin care se exprimă sufletul unui popor.

Și acum să vorbim puțin despre problema clasificării. Literatura se împarte în epoci. O epocă durează patruzeci, optzeci, o sută de ani. Dar poate să dureze și foarte puțin, chiar cinci ani, o epocă nu este un termen fix; o epocă ține, să zicem, atâta timp cât ține și un fel de literatură. Cât a ținut literatura optimistă, propagandistă, tezigă, este epoca lui Alecsandri, care a ținut vreo patruzeci-cincizeci de ani, de la 1830 până la 1880, însă de la 1830 până la 1840 este începutul, epoca de tranziție. Literatura pesimistă, criticistă, formează epoca lui Eminescu și durează vreo douăzeci de ani. Dar să luăm ca exemplu literatura franceză care este mai bogată și poate să ne dea exemple mai clare. În Franța, clasicismul a ținut o sută cincizeci de ani, apune de abia în secolul al XVIII-lea, romantismul ține treizeci de ani, realismul tot cam așa. O epocă literară este un spațiu de timp umplut cu un fel de literatură, cu o tendință și cu un aspect literar anumit, și când se schimbă acea literatură începe o altă epocă. Dar epoca literară coincide cu școala sau cu genul literar. Ce este un gen literar? Avem genul liric, al poeziei lirice, genul dramatic, genul epic și genul descriptiv. Cunoașterea genurilor însă este câteodată cam nesigură. De exemplu, comedia s-ar putea zice că este un gen și tragedia alt gen, dar nu, acestea sînt subgenuri. De fapt, un gen literar corespunde temperamentului. Temperamentului subiectiv îi corespunde genul liric; iar temperamentului obiectiv îi corespunde un gen obiectiv. Temperamentele obiective concep, văd viața ca o desfășurare de evenimente în trecut și atunci acel temperament este epic; sau o văd ca o acțiune și atunci acel temperament este dramatic. Prin urmare, un gen care creează un curent este datorit temperamentului scriito-

rului și prin urmare se poate spune că și școlile literare pot să aibă cauze mai mult sau mai puțin înnăscute. Dar un scriitor s-a născut liric, altul epic, altul dramatic — nu sînt toți la fel. În tot cazul, un gen este expresia unui temperament. Acum să vedem cum este un scriitor romantic? El este afectiv, subiectiv, deci romantismul este poezie lirică și foarte puțin descriptivă. Apoi clasicismul, romantismul, realismul, simbolismul sau suprealismul se reduc în ultima analiză la idealism și naturalism. Unii naturaliști zugrăvesc realitatea așa cum este ea; alții, romanticii, idealiștii creează o realitate mai frumoasă. Și, prin urmare, clasicii sînt realiști; iar romanticii — idealiști. Clasicii au fost învinuiți că simplifică realitatea, iar romanticii că o denaturează. În tot cazul, clasicismul este realism și simbolismul tot așa. Deci realiștii zugrăvesc realitatea mai obiectiv decît idealiștii, care o denaturează, o idealizează. Or, atunci și aceste școli se reduc la temperament, dealtfel lucrul acesta este foarte clar. Visătorii creează altă lume mai frumoasă, o lume imaginară, cu un temperament subiectiv, imaginații romantice — sînt deci romantici în toată puterea cuvîntului. Clasicii sînt temperamente mai echilibrate. Iar realistul este observatorul în detaliu al realității, el fotografiază, cel puțin așa cred realiștii. Însă este clar că scriitorul nu poate să aleagă — să zică, de exemplu, „mă înscriu la romantism ori la clasicism“. Nu, căci el se naște așa, numai cu un anumit temperament. Eminescu avea imaginație bogată, era subiectiv, putea însă să fie un realist, avea ochii și capul mai mult îndreptate spre cer, spre contemplație — nu era, prin urmare, un observator minuțios. Coșbuc, sănătos la suflet, era echilibrat, era clasic. Caragiale avea ochi de observator, era realist. Aceasta însă nu însemnează că realiștii sînt pur realiști, clasicii pur clasici etc. Nu, un clasic poate să aibă și puțin romantism și viceversa; un realist sau un romantic să aibă puțin romantism. Flaubert este realist în *Madame Bovary*, dar în *Salammbô* este romantic. Balzac, creatorul realismului, este și el cîteodată romantic. Tot așa Byron, Zola, deși realiști, sînt tratați ca și romanticii. Dar noi clasificăm pe un scriitor sau caracterizăm o epocă după numărul cazurilor. Nu se poate spune că un scriitor este absolut

pur romantic sau clasic. Nici chiar Eminescu nu este pur romantic, și nici Caragiale nu este pur realist, mai ales că se poate observa puțin pesimism la el, din felul cum exagerează unele tipuri. În tot cazul, rămâne stabilită că școala din care face parte un scriitor este mai întâi o chestie de temperament. Astfel, Eminescu s-a născut cu un suflet romantic, el este liric, visător. Deci romantism și lirism este cam același lucru. Romanticii sînt subiectivi. Un romancier romantic falsifică acțiunea, descriindu-se pe el însuși. Eminescu este romantic în nuvelele lui. Într-o epocă literară predomină un gen sau o școală. În epoca clasicismului predomină tragedia, în epoca romantismului predomină poezia. Clasicismul este deci mai mult dramatism, iar romantismul mai mult lirism. Prin urmare, în secolul al XVII-lea în Franța, și în antichitate în Grecia, predomină o literatură dramatică ca gen și clasică din punct de vedere al școlii. Și epoca atunci este suma școlilor și genurilor care predomină într-un anumit timp. Dar într-un timp dat predomină un anumit temperament. Și fiecare epocă selectează scriitorii care îi convin; prin urmare, suma scriitorilor selectați alcătuiește genul literar, școala, epoca din acel timp. Un număr de scriitori, prin urmare, realizează, într-un timp dat, școala, genul și epoca literară din acel timp. La scriitorii din epoca de la 1830 din Franța predomină genul liric, deci școala romantică. La noi, la 1880, Eminescu este subiectiv, liric, face poezii lirice, este romantic și am putea, în ceea ce privește temperamentul, să spunem despre fiecare dintre scriitorii noștri din acea epocă cam același lucru și natural că ar trebui să spunem și deosebiri, dar acestea altă dată. Deci, cu această chestie, cu clasificarea literaturii, după gen, școli și epoci, se ocupă istoria literară și după asta trece la scriitor și îl ia individual, și numai atunci face puțină critică literară și critică psihologică.

Acum să ne întoarcem înapoi la critica științifică, să vedem anume unde se poate ea aplica și unde nu. În istoria literară, dacă ne-am întreba de ce apare în secolul al XVII-lea în Franța tragedia, deci clasicismul, și în secolul al XIX-lea romantismul, lirismul? Atunci ne-am întreba care este cauza, am face critica cauzelor, critică științifică. Dar să observăm: în istoria literaturii avem de-a face cu grupe, genuri, școli, epoci. O grupare



de mai mulți scriitori au format o școală nouă. Dar de ce a apărut acea grupare, care este cauza? Atunci când istoria literaturii se întrebă lucrul acesta face critica cauzelor. Dar istoria literară face critica aceasta a cauzelor nu numai când este vorba de o grupare, de o școală, deci numai când se pune problema cauzelor la un grup. Cu indivizii, în special cu scriitorul aparte se ocupă critica estetică și critica psihologică; acest lucru îl face și istoria literară, dar puțin, uneori se întrebă chiar asupra cauzelor care au dat naștere talentului mai ales în biografie, dar asta numai în trecut și foarte puțin. Istoria literară se interesează de caracterele care grupează pe mai mulți scriitori, de asemănări, nu se ocupă însă cu felul cum creează fiecare scriitor frumosul, adică cu talentul, cu originalitatea. Eminescu, Vlahuță, Caragiale, Delavrancea, o grupă, sînt pesimiști, criticiști, toți critică starea socială de atunci și au simpatie pentru clasele obișnuite, acestea sînt caractere de grupă, sînt asemănările unei grupe din epoca literară de la 1880—1900, și cu aceste probleme se ocupă istoria literară. Dar ceea ce face talentul fiecăruia, imaginația, fantazia, modul lui de a crea, ceea ce îl deosebește pe Eminescu de Vlahuță, de Caragiale etc., deci caracterele speciale fiecăruia, ceea ce este individual, formează problemele criticii estetice și psihologice. Prin urmare, cu caracterele comune ale unui grup se ocupă istoria literară. Istoria literară poate să se ocupe cu întrebarea: de ce au comune Eminescu, Vlahuță, Caragiale, Delavrancea unele caractere, de ce seamănă o epocă cu alta? etc. Dar care este cauza că apare cutare școală în epoca cutare, și de ce se deosebește un scriitor de celălalt din aceeași grupă? etc. Acest lucru îl face critica literară. Și istoricul literar și criticul literar vorbesc și despre o grupare și despre indivizi. Criticul literar vorbește despre cauzele care au făcut să apară cutare grupare într-un anumit timp și apoi trece la individ. Tot cam aceeași metodă o are și istoricul literar, totuși este o deosebire oarecare între ei. În tot cazul, pe istoricul literar îl interesează mai mult grupul, iar pe criticul literar mai mult ceea ce este individual. Dealtfel până acum am vorbit despre o singură problemă, anume aceea a sufletului scriitorului în raport cu sufletul societății în care trăiește. Vom mai continua și în viitor.

## PRELEGEREA VI

Am explicat până acum ce înțelegem prin istoria literaturii, am văzut care sînt preocupările ei și ajunseseam până la clasificarea literaturii după genuri, școli și epoci și spuneam că un gen, în realitate, este expresia unui temperament și școala la fel, iar epoca, suma genurilor și școlilor literare dintr-un timp dat.

Acum să mai adăugăm ceva la epocă. În cursul vremurilor se pot repeta școlile și genurile, epoca însă nu este una la fel cu alta. În literatura greacă predomină genul tragediei în epoca clasică, la fel se întâmplă în Franța în epoca clasică, însă altul este conținutul literaturii grecești din acea epocă și altul este conținutul literaturii din Franța din secolul al XVII-lea, epocile, prin urmare, se deosebesc. Tot așa în secolul al XIX-lea, în timpul romantismului predomină poezia lirică și la noi în timpul lui Eminescu la fel — genul, școala se aseamănă, însă conținutul literaturii din acea epocă se deosebește, este altul. Și epocile nu se aseamănă din cauza raportului dintre literatură și societate. Literatura este în funcție de societate. Am arătat și faptul că unii explică totul prin teoria mediului, adică mediul este acela care determină pe scriitor. Și v-am mai înșirat și alte teorii, după care scriitorul nu este datorit mediului. Faptul adevărat este că literatura este expresia sufletului și oglinda societății. De aceea o operă literară se deosebește de alte epoci literare, chiar dacă nu s-ar deosebi prin genuri și școli.

Nu putem studia literatura unei țări, fără să cunoaștem istoria acelei țări și fără cîteva elementare cunoștințe de sociologie. Cineva poate să facă critică literară fără să cunoască stările sociale din timpul acelei opere pe care o studiază, dar istoria literară nu poate face. Frumusețile operei de artă se pot studia fără sociologie,

dar istoria literaturii nu se poate studia fără sociologie. O epocă literară se schimbă din cauza schimbărilor sociale. Epocile literare sînt în funcțiune de societăți. Să luăm un exemplu din literatura noastră modernă : epoca primă, a lui Conachi, se explică prin felul de trai al boierilor, fiindcă literatura din această epocă este creată de acești boieri, vom vedea, prin urmare, în această literatură sufletul boierilor, cultura, felul de trai în societatea de pe vremea aceea, vom vedea deci caracterele generale ale societății. Epoca lui Alecsandri se explică prin alte fenomene sociale, se explică prin schimbările suferite de țările române. Și dacă nu s-au făcut așa de mari schimbări între 1830—1840, avem totuși influența franceză, influența revoluției, influența romantismului etc. Clasa boiernașilor veniți de la învățătură din Apus începe să revendice anumite idealuri — atunci apare burghezia în Muntenia. Și astfel, dacă n-ar fi fost preocupările tinerilor veniți din Apus, ca să modernizeze și să unească țările române atunci, n-am fi avut literatura de la 1830 până la 1880. Și dacă în loc de acele fenomene sociale, politice, culturale etc., am fi avut — să zicem — alte fenomene, de alt ordin, am fi avut și altă literatură. Substanța literaturii din vremea lui Conachi o formează psihologia clasei boierești, pe cînd în epoca lui Alecsandri găsim pe Bolintineanu, pe Boliac, boiernași mai culti decît cei de la 1830 și chiar cu o altă psihologie. Epoca lui Eminescu are alt caracter : această epocă literară se remarcă printr-o evoluție în literatură din cauza evoluției din psihologia societății române de pe atunci.

Apăruseră forme noi în viața socială, dar rezultatele au fost rele, clasele vechi fuseseră lovite, au apărut o sumă de inconveniente fenomene de tranziție, un amestec de civilizație apuseană cu orientalismul localnic. Orice epocă literară are un ton deosebit, în legătură cu schimbările politice și sociale din acea epocă. Astfel, chiar în Franța în secolul al XVIII-lea, cînd „regele soare“ organizează curtea, stabilește ordinea în stat și întronează monarhia absolută, se dezvoltă atunci și clasicismul care înseamnă ordine, măsură. Acum, în această epocă, găsim pe poeții clasici ca Racine, pe care Taine îl explică prin felul de viață și felul cum se vorbea la curtea lui Ludovic al XIV-lea. Apoi vine romantismul, care

este efectul revoluției în Franța, iar în Germania romantică se ivesc odată cu reînnoșirea națională, cu reînnoșirea la trecutul medieval. Deci atâtea lucruri deosebite, care influențează și dau caracterul unei epoci. Și istoria literară are de cercetat aceste lucruri, acest capitol foarte important. Și prin acest capitol istoria literară devine puțin științifică, are cel puțin un aspect cam științific, fiindcă este vorba de clasificări, de cauze. Ar mai trebui să se ajungă la oarecari întreveneri pentru viitor, la formularea de legi. Avem constatări din trecut, cu care am putea să facem ipoteze în viitor. În tot cazul, istoria literară nu este o știință veritabilă, are numai oarecari procedee științifice, oarecari preocupări, oarecari generalizări. De pildă, s-a observat la o clasă socială dominantă că dacă mai târziu este lovită în esența ei suferă și creează o literatură romantică, pesimistă, cu idealul în trecut. De exemplu, romantismul din Franța s-a născut după revoluția cea mare, în urma vechiului regim distrus de revoluție. Unii romantici francezi se refugiază în perioada anterioară revoluției, în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, alții în vremurile de mijloc. Tot așa la noi, știm că scriitorii din clasa boierească distrusă au dat o literatură pesimistă.

Să vorbim acum despre școala și despre genul literar. Despre gen am mai vorbit la început și spuneam că sînt genuri obiective și un gen subiectiv. Ca genuri obiective avem: genul didactic, epic și dramatic, iar ca gen subiectiv este poezia lirică sau arta literară. Poezia în înțeles științific înseamnă artă literară, iar în înțelesul acesta poezie înseamnă poezie lirică prin excelență, pe cînd în limbajul comun are înțeles de vers. Poezia epică tinde mai mult spre roman oarecum. Să ne oprim la poezia lirică. În această poezie poetul exprimă sufletul său, reacțiunea sa personală la lumea din afară. Fiecare reacțiune, dacă este exprimată estetic, dă naștere la poezia lirică. Poezia lirică se numește așa de la cuvîntul „liră“, care era numele unui instrument muzical, cu care se cînta în antichitate. Toată poezia la apariția ei nu este recitată, ci cîntată, deci este un cîntec de cuvinte, melodie cu acompaniament de instrument, de liră.

La început au apărut împreună, ca o singură artă muzica, poezia și dansul, mai pe urmă s-au izolat, con-

stituind fiecare aparte cîte o artă în sine. Acum însă, opera muzicală, produsul cel din urmă, întrunește iar jocul, muzica și poezia, și prin aceasta remarcăm o reîntoarcere la arta primitivă. În poezia lirică, poetul exprimă starea sa afectivă, reacțiunea sa personală, dar aceasta nu ajunge poezie lirică, nu este numai atît, ea poate fi și o poezie de idei, de gînduri, de exemplu *Glossa* lui Eminescu este o poezie lirică de idei. Fragmentul din *Scrisoarea I*, unde este vorba de cosmogonia vedică, este de asemenea o poezie lirică de gîndire. Paul Valéry este un poet de idei, care este contra secretelor și sentimentelor prea personale — și spune că este ceva necuviincios să exprimi în poezie acest fel de sentimente.

Dar să vedem o poezie de dragoste a lui Eminescu, este ea necuviincioasă, fiindcă exprimă un sentiment personal? Să vedem mai întîi ce este poezia lirică? Poezia lirică este interpretarea foarte personală, originală și afectivă a realității, deci interpretarea realității în chip personal și afectiv. Dar realitatea este și fizică și sufletească, așa de exemplu, pe de o parte, dealuri, munți etc., dar și, pe de altă parte, ideile și cunoștințele noastre. Deci putem exprima personal, afectiv și natura fizică și pe cea morală, prin urmare o poezie în care să fie o ciocnire de idei este tot lirică, numai dacă este exprimată personal, afectiv. Poezia lirică ar fi atunci rezonanța sufletului nostru lovit de realitatea, fie ea fizică sau morală. Deci o poezie de idei interpretate personal, afectiv, este o poezie lirică. Și în loc de poezie lirică am putea zice element liric, lirism, care nu este absent din nici un fel de poezie, chiar în genul didactic se găsește lirism, asta numai în măsura în care ținem seama că lirism înseamnă și reacțiunea sufletului nostru la realitate. În poezia descriptivă, de asemenea, oricît de obiectiv ar fi poetul, nu se poate să nu întrezărești sentimentul lui față de natură. Dar chiar în pictură, ceea ce este sentiment într-un tablou al unui pictor este lirism. Și în poezia epică, de asemenea, este lirism. În *Iliada*, de exemplu, este mai puțin, dar în balade se găsește de multe ori lirism. Omul nu se poate dezbrăca de sentimentul lui atîta vreme cît face artă, ci numai în știință se poate găsi o totală lipsă de sentiment, de lirism. Acest lirism, această prismă personală, transfigurează elementul utilizat.

Să vedem acum care sînt acele elemente pe care le utilizăm? Sentimentul ca atare nu se poate exprima decît prin gest, frică, paloare, tristețe etc. Sentimentului, pentru a fi exprimat, îi trebuie cuvîntul. Cuvintele denumesc realități din lumea obiectivă, deci poetul liric își exprimă sentimentul său cu ajutorul simbolului din lumea obiectivă. Sentimentul față cu natura se poate exprima deci prin imagini din natură și prin exclamări: oh!, ah! etc. Deosebirea între un pastel și o poezie lirică este că în pastel natura este zugrăvită pentru natură, pe cînd în poezia lirică natura este zugrăvită pentru a exprima sentimentul. Deci sentimentul poetului transfigurează natura, își însușește natura care-i place și-o modelează cum vrea. Un poet, cu cît este mai artist, cu atît imprimă mai mult naturii pecetea lui personală, creează o nouă natură. Aceasta este așa de adevărat și se poate vedea pretutindeni, mai ales în pictură. Pictorii creează natura care le place lor, pe care mai mult și-o închipuie. Interpretarea naturii făcută de un artist mare este foarte personală, el desfigurează natura și o figurează cum vrea el. Așa că altă natură găsim la Eminescu și altă natură la un alt artist mare, de exemplu la Paul Verlaine, care a interpretat natura într-un chip personal. Poeții care se supun naturii și o zugrăvesc așa cum este în afară, copaci înfloriți, iarbă verde ș.a.m.d., nu au talent, ci inventariază natura, nu o cîntă. Un scriitor trebuie să privească natura „să se uite la realitate, pînă vede ceva deosebit“, zice Maupassant în *Pierre et Jean*.

Cineva ar putea să zugrăvească cu talent Copoul prin prisma sa personală, prin care îl privește — numai să-l interpreteze original și personal. Poetul adevărat este el stăpîn pe realitate, și nu realitatea pe dînsul; poetul adevărat este o energie colosală, care modelează și nu se lasă modelat. Și atunci este punctul culminant al inspirației sale, cînd energia de a modela este maximă și poate să interpreteze, să supună realitatea naturii sale. Există o natură „a lui Eminescu“, o lună „a lui Eminescu“ — te poți uita pe cer și poți zice „este o lună ca în Eminescu, ca în Edgar Poe, ca în Gogol“ — și atunci înțelegem, vedem acea noapte — numai dacă am cetit pe Gogol, Eminescu, Poe etc. Fiecare artist mare interpretează natura în felul lui. Tur-

gheniev chiar zice într-un loc „era lună ca-n Gogol“. Prin urmare, poezia lirică este răsunetul sensibilității unui artist.

Poezia lirică se împarte, după cum știm de prin liceu, în : odă, ditiramb, elegie etc. Există apoi și poezie filozofică lirică, și este important de discutat, fiindcă aceasta este făcută pe baza ideilor. Deci ideile, problemele filozofice pot produce sentimente și pot da naștere poeziei lirice și filozofice. Însă poetul liric filozof nu este însemnat, mare, printr-un sistem de filozofie sau printr-o filozofie în versuri, Lucretius nu este interesant prin faptul că a pus în versuri filozofia lui Epicur. Eminescu n-ar fi mare dacă ar fi copiat ideile lui Schopenhauer. Pe noi nici nu ne interesează în primul rînd ideea de filozofie, acest lucru ne este aproape indiferent. Mai însemnat este ca poetul să fie sensibil la ideile filozofice. Pe filozoful care nu este poet îl interesează ideea filozofică, n-are însemnătate pentru el sentimentul. Pentru poet însă, ideile filozofice sînt ca și natura, ca și cerul, pe el îl încintă, sau îl înspăimîntă și în același timp îl și inspiră. Poezia filozofică este filozofie prin idee, prin problema pe care o pune, și este poezie prin sensibilitatea poetului. Și poezia filozofică fără lirism este o poezie didactică. Frumusețea unei poezii filozofice i-o dă sensibilitatea, nu ideea, ideea este ceva secundar. În poezia filozofică, idealul este ca poetul să exprime prin imagini, stil concret, nu abstract, ideile filozofice. Stilul rece al lui Kant nu este propriu poeziei. Eminescu are poezii filozofice foarte numeroase. El a simțit aproape inconștient că trebuie să dea culoare formei pentru a cumpăni fondul rece.

Un alt fel de poezie este poezia epică, care, după cum arată și numele, înseamnă povestire, înșirare de fapte, însă în versuri. Așa avem epopeile vechi pe care le cunoașteți și dumneavoastră ca : *Iliada*, *Odiseea*, *Niebelungenlied* ș. a.

Apoi vine un alt grup : balada, legenda etc. Acestea toate sînt în versuri, sînt poetice, și au mult element liric.

Poezia epică modernă este romanul și nuvela. Romanul, de altfel, a fost și la greci și la romani, dar nu așa ca astăzi. La romani face unele încercări de roman Petronius. Nuvela apare mai tîrziu, cu Boccaccio. Astăzi însă,

din poezia epică, genul cel mai cultivat este romanul. Poezia epică în înțelesul adevărat al cuvintului este astăzi foarte puțin scrisă. Epopeea este un gen depărtat, un gen popular, care presupune un anumit stadiu de naivitate, de credulitate, care, la rîndul lor, presupun de asemenea o lipsă de cunoștințe istorice, documentate, din memoria omului, presupun apoi eroismul individual: Achile este un geniu, înzestrat cu multă elasticitate în planuri supranaturale, fiind el însuși semi-zeu. Prin urmare, sînt aîtea condiții specifice epopeii, care au dispărut, deoarece epopeea este un gen vechi — așa încît *Henriada* lui Voltaire sau la noi *Mihaiada* lui Eliade Rădulescu etc. sînt departe de a fi epopei deoarece în timpurile acestea nu mai este omul acela credul, naiv, ci omul cult care nu crede în supranatural, în tot felul de zei etc., acum numai copilul dacă mai crede în feți-frumoși și zmei. Civilizația, din cauza culturii, alungă naivitatea din spiritul oamenilor, și unde mai pui că nici nu se mai întîmplă evenimente ca atunci. Așa, de exemplu, nu mai sînt lupte de aceea corp la corp, ca să arate puterea și superioritatea eroului, acum sînt războaie moderne, chimice, pregătite de ingineri. Așa încît a dispărut și cauza subiectului de epopee, dar și epopeea propriu-zisă, prin urmare, pentru noi epopeea este un gen pierdut. Ne-a rămas, în schimb, romanul și nuvela. Ce este nuvela? Un roman mai mic? Nu! Și nici romanul nu putem spune că este o nuvelă mai mare. Așa că lumea greșește cînd spune „cutare și-a stricat un roman“, adică, în loc să scrie un roman a scris o nuvelă, deși a avut un subiect de roman. Dar să vedem ce înseamnă subiect de roman și ce înseamnă subiect de nuvelă? — că este o deosebire. Subiectul de roman este foarte banal, și chiar putem spune că un roman n-are subiect. Nuvela, din contra, are întotdeauna subiect și este mai dramatică. Chiar *Anna Karenin*, unul din cele mai celebre romane nu numai din literatura rusă, ci chiar universală, n-are subiect. Știm că este vorba de o doamnă care greșește și se sinucide, dar aceasta este numai un fapt și apoi în jurul acestui fapt se brodează atîta descriere. Într-un roman se descrie viața întregă a eroilor, se zugrăvește o societate întregă, instituțiunile, fenomenele sociale, morale, psihologice, din timpul vieții eroilor. Pe cînd în nuvelă nu avem decît un fenomen, o întîmplare, și atunci



nuvela n-are nevoie de multă zugrăvire, ci numai de povestirea aceluiași fapt. Deci în nuvelă se povestește un fapt, un eveniment, pe cînd în roman se zugrăvește o viață, o societate întreagă, mai multe întîmplări, fenomene. Acum, că se mai găsesc și alte feluri de romane, mai ales de vreo douăzeci de ani încoace, nu putem ști care este mai bun, și poate că și acestea arată o evoluție firească a romanului. Dar vedem că în roman se iau diferite teme. De exemplu în *Anna Karenin*, tipul adevărat de roman, se zugrăvește o viață, în *L'argent* al lui E. Zola, finanțele; în *La Débâcle*, războiul din 1871; în *Război și pace*, o epocă; în *Dan* al lui Vlahuță, proletarul intelectual; în *Neamul Șoimăreștilor*, o epocă din veacurile trecute; în *Adolphe* al lui Benjamin Constant, iubirea unui tip egoist, care se analizează mult. Apoi, în *Père Goriot*, în *Eugénie Grandet* ale lui Balzac, avem alte fenomene. Cum vedem, romanul este un fel de studiu, are ceva științific în el, are sociologie, cuprinde diferite cunoștințe ale autorului, romancierii fac anchetă, studiază mediul. Pentru acest lucru Balzac a fost numit doctor în științe sociale. Un poet liric n-are nevoie de studiu, pe cînd un romancier are nevoie și de experiență. Este foarte adevărat că unui romancier bun i se cer studii sociologice și cunoștințe științifice. Romanul nu este artă pură, el este un fel de studiu, care se valorifică prin talentul artistului, prin stil. Balzac, Tolstoi, Dostoievski sînt cei mai mari stilisți. Nuvela nu zugrăvește decît un moment din viață, ea este mai dramatică și conține un continuu interes pentru intrigă. Deci în nici un caz romanul mare, rezumat, nu este o nuvelă. Maupassant este cel mai bun nuvelist. El găsește totdeauna subiecte interesante prin intrigă și cu un sfîrșit surprinzător, cu o concluzie subliniată. Prin urmare, încă o dată, nuvela conține un moment din viață dramatizat, expus impresionant, cu intrigă mai mult decît în roman. Romanul are o temă, este un fel de studiu și de aceea putem vorbi despre romanul psihologic, romanul social..., pe cînd nuvela este una. În romanul psihologic avem o temă psihologică, de exemplu *Anna Karenin* sau *Adolphe* al lui Benjamin Constant, unde este vorba de iubire, de gelozie, ură ș.a., într-un cuvînt, de orice stare sufletească. *L'argent* al lui Zola este un roman social, autorul vorbește de finanțe. *Dan* al lui Vlahuță conține și psi-

hologie, dar este un roman social, care descrie mediul de la București, Bucegi etc. Dealtfel un roman nu este numai pur social sau numai pur psihologic. Nu este un roman A și altul B, ci este și A și B. Nu se găsesc oameni enigmatice, căci ei trebuie să trăiască într-un mediu social; apoi oamenii au și ei sufletul lor, iubesc, urăsc, deci iată că într-un roman intră neapărat și elementul social, dar și cel psihologic. Iar romanul îl clasificăm după elementul care predomină, de multe ori însă e greu să știm ce predomină. S-au împărțit romanele după biografie și durată, dar această împărțire nu are mare importanță, fiindcă nu pătrunde în esența lucrurilor. După această împărțire am vedea de exemplu că *Anna Karenin* este un fel de biografie, ca și *Dan* al lui Vlahuță, pentru motivul că este vorba de o singură persoană, în jurul căreia se învîrte întreaga acțiune. Dar la *Război și pace* nu mai merge — acolo este vorba de o lume întreagă. Mai importantă este însă problema creațiunii. A crea realitatea, de obicei, oameni, munți, lucruri etc., înseamnă, după cum s-a spus, a face concurență lui Dumnezeu, naturii, sau stării civile. Romancierii creează uneori fictiv, ființe fictive, dar acestea există pentru noi ca și cele reale, ba poate chiar mai bine. Pentru noi există Trahanache, Cațavencu, Othello, Tartuffe, și chiar mai mult decît cele reale. Pentru noi Nae Ipingescu este cel mai comisar dintre toți comisarii, adică este ca și cum ar exista în carne și oase. Apoi, Farfuridi, Cațavencu, Jupîn Dumitrache ș. a. Personajele din carte sînt mai reale uneori decît oamenii reali, ele sînt mai vii. Un roman bine scris rămîne, personajele din el sînt impresionante și vii de aceea se și explică pentru ce plîng cucoanele cînd cetesc că moare Nelli, Kitty etc. Figurile din Dickens, Dostoievski, Shakespeare trăiesc și după moartea acestor romancierii.

Romancierul creează tipuri, dar creează și natură, astfel el poate crea munți, rîuri etc., care nu există în nici o țară; toate acestea romancierul le creează imitînd natura. Tolstoi a creat un Napoleon deosebit de cel adevărat; afară de el au mai creat și alți scriitori alți Napoleoni, însă acum sînt vreo zece Napoleoni, în afară de cel adevărat creat de Dumnezeu.

Dar în afară de creație mai este și analiza, un alt procedeu la îndemîna romancierilor. Creația se face prin

mijloace plastice, adică în loc să ne spună cum este personajul la față, în loc să-i descrie starea lui sufletească, romancierul îl pune pe el însuși să vorbească, să facă gesturi etc. Iar prin celălalt procedeu, al analizei, scriitorul ne descrie personajul, ne spune ce se petrece în sufletul lui, adică îl analizează. Tolstoi creează plastic: mutre, gesturi etc., iar Paul Bourget, de exemplu, analizează, ne spune ce simte personajul. Procedeu superior este plasticitatea, creația. Mai ales în genul dramatic trebuie mai multă creație decât analiză — sau chiar numai creație. Caragiale tace, nu spune nimic despre personajele lui, el pune pe oameni, pe eroi, să vorbească pe scenă, el creează plastic. El nu vorbește despre personaje decât în paranteze, cu litere mici. Concluzia despre personaje o scoatem noi spectatorii, nu o spune el. Cunoaștem pe Cațavencu, pe Trahanache, după felul cum ne apar ei, cum vorbesc, cum se poartă, nu după ce spune Caragiale despre ei, fiindcă el nu spune nimic. Caragiale a găsit procedeul cel mai nimerit pentru genul dramatic. Într-un roman, însă, unde se povestește, nu se poate fără analiză, dar desigur că mai multă valoare are romanul în care este mai multă creație plastică decât analiză. Un autor dramatic n-are nevoie să vorbească el, ci numai arată, dă drumul omului pe scenă ca să vorbească el, pe când un romancier, de multe ori trebuie să povestească el, să descrie anumii oameni. Romancierul deci dă drumul unui personaj să vorbească, dar se mai amestecă și el. Însă un romancier care spune el în loc să arate, în loc să lase să vorbească oamenii, greșește, sau, ca să întrebuițez o expresie populară, „se lasă pe tînjală“.

Romancierul bun este acela care știe să dozeze aceste procedee și să nu facă lux de analiză. Turgheniev folosește ambele procedee: și analiza și creația. El analizează pe eroi, dar pe eroine nu — pe femei nu le analizează. El este un creator de femei frumoase, enigmatice. Alții însă analizează femeile foarte mult. Dar să vedem la Turgheniev dacă faptul că nu analizează eroinele este sau nu o slăbiciune? De ce face așa Turgheniev nu se știe, dar măcar o constatare o putem face cu siguranță, și anume: constatarea că efectul este admirabil, femeia rămîne misterioasă, așa cum este ea — și Turgheniev face prin asta un lucru foarte bun. La bărbat

nu este acest caracter de mister. Femeia, fiind mai slabă, a fost considerată mult timp o sclavă a bărbatului; ea a fost sexul slab, secundar și a trebuit să se ascundă sufleteste. Aceasta este singura armă a sclavului, și atunci femeia a devenit enigmatică, ascunsă, misterioasă. Această însușire a ajuns cu vremea un caracter feminin; prin urmare, această însușire de mister, de enigmă este feminină — și are un deosebit farmec. Și de aceea Turgheniev este cel mai mare maestru, cel mai mare creator de femei încântătoare, care farmecă pe toți cetitorii. Acest lucru este o mare calitate literară a scriitorului rus. Misterul din sufletul eroinei exaltează imaginația eroului, ba chiar și pe a cetitorului, care simte în mod plastic ce se petrece în sufletul eroinei; dar aici, misterul acela, Turgheniev îl păstrează ascuns în sufletul eroinei, încît nu-l poate afla nici eroul, nici cetitorul. Și astfel, eroina produce o mare impresie și asupra eroilor, și asupra cetitorilor. Scriitorul care analizează sufletul femeii, cînd femeia devine mai impresionantă, face o greșeală, fiindcă o eroină este încântătoare numai atunci cînd păstrează ceva ascuns, pentru că în duelul dintre sexul feminin și cel bărbătesc, arma femeii este tăcerea, care este un mister. Atunci însă cînd femeia se dă pe față și se vede că nu este mare lucru, farmecul dispare.

## PRELEGerea VII

Spuneam în prelegerea trecută că problema creației este importantă mai ales în genul epic : roman, nuvelă ; și în genul dramatic : tragedie, comedie. A crea înseamnă a face, a crea o lume fictivă, alături de cea reală, a crea personaje care trăiesc în afară de oamenii pe care îi întâlnim pe stradă. La noi, Caragiale este cel mai mare creator. Un Rică Venturiano, Cațavencu, Zița, Trahanache, Farfuridi, Brinzovenescu sînt personaje care vor rămînea, ele trăiesc, sînt deci realități și vorbim despre ele ca despre niște oameni în carne și oase. Dar în afară de oameni, scriitorul creează și natura. De exemplu, natura din *Făt-Frumos din tei* a lui Eminescu, unde ni se zugrăvesc peisajii frumoase ca : munți, riuri, codri etc., pe care nu le găsim în realitate nici în Moldova, nici în Muntenia, dar care există pentru noi, tot așa de bine ca și cele naturale, create de Dumnezeu. Deci scriitorul de talent alcătuiește prin imagini o nouă lume fictivă, care n-are corespondent exact în lumea reală. S-a spus totdeauna că creatorii mari fac concurență stării civile, mai ales cum a fost un Shakespeare, un Tolstoi, și aceasta s-a spus cu drept cuvînt. Dintre tipurile lui Caragiale, să luăm pe Trahanache ; ei bine, pe Trahanache nu-l găsim la primărie trecut în nici un registru, totuși el există pentru noi, trăiește în capul nostru, ca și toate personajele create de scriitori și care trăiesc în conștiința noastră. Fiindcă am mai vorbit despre creație și analiză, să vedem acum cum sînt utilizate aceste două procedee în roman și în genul dramatic.

În roman găsim și creație și analiză ; iar în genul dramatic numai creație, analiză nu există — autorul nu spune nimic, ci pune personajele lui să se manifesteze direct. Personajele din roman vorbesc și ele uneori și atunci este creație ; alteori însă autorul ne spune el ce

gindesc personajele, luptele lor sufletești, cu alte cuvinte, le descrie, le analizează, și atunci am putea zice că avem analiză. Desigur că ambele procedee sînt necesare în roman; și romanele se pot clasifica după elementul care predomină în ele. În romanul *Adolphe* al lui Benjamin Constant, roman prin excelență de analiză, există desigur și strictul necesar de creație. Un alt analist, și cel mai mare din toată literatura universală, este Marcel Proust. În operele lui Marcel Proust însă găsim o autoanaliză, o analiză *sui generis*. Și această analiză este creație, chiar cînd se analizează pe el însuși. În romanul lui, deși numele eroului este altul, ghicim îndată că sub această mască se ascunde însuși autorul. Maupassant, în nuvelele lui, operă eminent de creație, are și puțină analiză. Am mai spus și o repet că procedeul superior este creația și numai aceasta există singură între celelalte arte. Așa, de exemplu, pictura este în întregime creație; pictorul creează tot pe pînză și aici nu este vorba de analiză. Orice artă există însă ca artă mai mult prin creație, mai ales arta literară.

Tolstoi, Balzac, Shakespeare sînt mari prin creație, nu prin analiză. Ceea ce ne rămîne de la ei sînt tipurile create, nu cele analizate. Așa: Anna Karenin, Hamlet, Natașa trăiesc cu multă intensitate. Ei sînt adevărați pictori ai vieții și creatori alături de Dumnezeu. Shakespeare este cel mai mare creator de tipuri care trăiesc. La aceasta l-a mai ajutat și faptul că el a fost un autor dramatic. Shakespeare ne aduce deci o dovadă că totdeauna creația este procedeul superior. Apoi o altă dovadă o fac operele înseși; prin urmare, operele care au mai multă creație decît analiză, acelea sînt mai durabile, fiindcă oricînd creația va fi eternă, pe cînd analizele se demodează, deoarece aici este vorba de concepții filozofice, morale etc., care evoluează de la o epocă la alta. Analiza psihologică depinde de concepția timpului și deci nu prezintă caracterul de durabilitate. Viața nu îmbătrînește, este eternă, chiar dacă a trecut vremea, pe cînd concepțiile îmbătrînesc; concepția medievală dintr-o carte este demodată, pe cînd tabloul unui pictor din evul mediu ne procură și acum aceeași plăcere. Ideile filozofice, morale, sugestiile, gîndurile din Marcel Proust acum sînt actuale, însă peste cîtva timp, peste vreo trei sute de ani, aceste personaje vor fi vechi,

moarte, strivite sub povara timpului. Personajele create însă vor trăi poate și două mii de ani. Proust va pieri ca analist, însă va rămâne grație creației. Proust creează stări sufletești, lumi sufletești... La el gelozia devine ca o entitate vie, concretă, independentă.

Să vedem însă ce înseamnă a crea și cum se creează. Am spus că un mare creator creează o natură, o realitate, alături de cea dumnezeiască, imitând natura. Dar să vedem, imită el natura sau o copiază? Realistii ziceau că a crea înseamnă a reda exact natura, cu alte cuvinte, a o copia, și acuzau pe clasici și pe romantici că exagerează personajele, falsifică natura prin abstractizare, că exploatează subiecte criminale, josnice etc. Însă un scriitor mare nu este nici romantic, nici realist, ci este un creator mare. Dealtfel, nici un scriitor nu redă realitatea așa cum este ea. Iar un scriitor mic imită natura în mod figurat și cam servil, pe când un scriitor mare creează natura. Nimeni nu copiază realitatea, fiindcă realitatea este altfel de cum o vedem noi. Probă este că fiecare din noi vedem realitatea altfel, prin urmare nu se poate vorbi de o copie exactă a realității, ci de nuanțe din realitate. Fiecare vedem o variantă personală din realitate. Astfel, găsim o sută de apusuri de soare deosebite, la diferiți scriitori. Nici luna nu este descrisă identic de toți scriitorii. Un artist totdeauna trebuie să descopere ceva nou, deosebit de alții. Felul de a privi realitatea variază cu gradul de cultură, cu temperamentul, cu asociațiile de idei, cu rasa, cu credințele religioase etc. Nu toți putem percepe realitatea sau măcar o parte din realitate la fel. Ca exemplu v-am dat pe Napoleon creat de scriitori francezi și Napoleon al lui Tolstoi. Fiecare vede lumea în felul său și selectează ceea ce îi convine, ceea ce se potrivește cu temperamentul lui. Fiecare Napoleon din roman este rezultatul unei concepții deosebite a fiecărui creator. Țăranii d-lui Sadoveanu sînt adevărați țărani moldoveni, dar sînt țăranii d-lui Sadoveanu. Țărani moldoveni, adevărați, mai are și d-l Spiridon Popescu și Creangă — prin urmare fiecare și-a făcut o concepție despre țăranul moldovean și a și realizat-o. Romancierul se transpune în sufletul personajelor și trebuie să fie, rînd pe rînd, criminal, rege, femeie etc. — dar aceste transpuneri sînt transfigurate de nota deosebită a su-

fletului său, de temperamentul său etc. Balzac, un mare creator de tipuri, care ar fi putut fi bine comparate cu realitatea, se zice că n-a cunoscut realitatea, ci a inventat-o, a creat tipuri din capul lui, și apoi oamenii vii au imitat tipurile din cărțile lui, încît lumea s-a umplut de ființe balzaciene, deci un proces invers. Concepția lui Balzac a fost foarte apropiată de logica realității, a vieții. Țăranii domnului Sadoveanu sînt răbdători, buni — seamănă cu țăranii moldoveni din realitate —, adică concepția d-lui Sadoveanu este strîns legată și clădită pe logica vieții. Concepția unui scriitor are desigur ca puncte de plecare anumite note din realitate și pe acestea clădește creatorul de tipuri. Desigur că oricînd concepția unui scriitor este însuflețită de filozofia, de morala timpului. Altfel concepe sufletul filozofia deterministă, altfel cea pozitivistă și altfel concepe realitatea concepția științifică modernă. Acum predomină principiul energetic. Un scriitor care a trăit într-o epocă pe cînd domnea concepția voluntaristă era desigur tentat să conceapă pe oameni inzestrați cu mai multă voință, în dauna sentimentului; sau unul dintr-o altă epocă desigur că altă concepție avea despre realitate. Oricum ar fi însă, un creator adevărat, în orice timp, știe să respecte logica vieții sau logica psihologică. Creatorul ia din realitate ceea ce îi convine, el se, lectează, dar transformă, transfigurează totul în mod foarte personal, reacționînd la alte imagini din natură, din realitatea care nu-i convine. În roman un bun creator trebuie să păstreze proporția între analiză și creație, căci uneori analiza este dăunătoare. Turgheniev a simțit foarte bine acest lucru. Tot așa în analiză nu trebuie să se amestece elemente de creație. Scriitorii slabi, care n-au destul talent de analiză, redactează acolo puțină psihologie în stil poetic, punînd un limbaj înflorit și sentimental, metafore etc., cu care acopăr deficitul de analiză. Dar acest stil s-ar potrivi numai atunci cînd ar trebui să analizeze amorul unei fecioare de 16 ani, cînd ar avea nevoie să-i creeze o atmosferă poetică. Tipurile care durează, care trăiesc mai mult sînt cele din teatru, nu cele din roman. La noi trăiesc tipurile lui Caragiale, în literatura universală, Tartuffe, Harpagon, Hamlet, Othello, Romeo, Julieta, Don Quijote — dintre acestea numai ultimul este erou din roman. Sînt deci



mai numeroase tipurile din piesele de teatru, și aceasta fiindcă autorul dramatic utilizează numai procedeul creației : el ne lovește mereu în față cu personajul, ni-l imprimă adînc în creier. Hamlet prin complexitatea lui este un tip de dramă modernă, sau chiar de roman ; Othello e deosebit de celelalte, el este o pasiune : gelozia — nu este un tip. Tartuffe este un tip, un caracter, Harpagon, de asemenea. Othello este un temperament : omul naiv, impetuos, brav, impresionabil, dar, pentru opinia omenirii, Othello este mai degrabă gelozia furioasă, și gelozia este numai întimplătoare, nu durează o viață de om ; pe cînd la Tartuffe, deși este vorba de ipocrizie, pasiune deci, totuși Tartuffe este constant în această pasiune, este un caracter. Să se observe însă că tipurile comice și cele mai puternice trăiesc mai intens, fiindcă acolo intervine exagerarea. Tipurile comice sînt mai frapante și deci mai ușor de zugrăvit. Artistul are posibilitatea să observe mai bine un tip comic, decît un tip comun care nu iese în relief din mediul social. Tipurile cele mai comice și mai frapante le găsim la francezi în Molière și la spanioli în Cervantes. La germani nu găsim tipuri frapante și nici la englezi — și acest lucru e datorit rasei. Gide a spus că francezii știu să desemneze și sînt caracterizați prin inteligență, pe cînd cei din nord, prin intuiție și obiectivitate ; acest lucru se observă și în muzică, nu numai în literatură. Tartuffe este desemnat de spiritul clar și logic al francezului ; pe cînd Othello este datorit spiritului poetic neclar al rasei germanice. Fiecare rasă are caracterul ei specific. La ruși găsim pe Oblomov al lui Gonciarov și alte tipuri din Turgheniev, care se caracterizează prin lipsă de voință.

Acum să vorbim de felul de dozare al creației și al analizei în timpul nostru. De cîtva timp, analiza împietătează foarte mult asupra creației, fiindcă romanul se îndepărtează de tipul general consecvent și devine un roman-problemă, o „invenție“ epică, ce tinde să clarifice o problemă de psihologie sau de morală. Singurul romancier de talent care continuă azi tradiția romanului epic în genul lui Balzac, Flaubert, Tolstoi, este Roger Martin du Gard, cu romanul *Les Thibault*, ceilalți au altă evoluție și sînt mai mult analiști : Jules Romains, în *Mort de quelqu'un* (1911), unde este vorba de moartea

unui fochist de gară, se străduiește să ne arate repercutarea acestei morți asupra celor de față, străini și apoi chiar asupra rudelor din satul lui natal, deci problemă de psihologie. În *Aimée* al lui Jacques Rivière, nu este deloc creație și nimic epic. Este vorba de un bărbat care se analizează mereu și se întreabă, fiind slab de voință, de ce nu poate să captiveze inima unei femei, este deci tot o problemă psihologică. *Deux angouisses, La Mort, L'amour* de Jean Rostand nu sînt decît niște cugetări asupra acestor două fenomene. Dar este un roman, fiindcă este evoluția unui sentiment. Cînd l-am citit, am avut impresia că sînt note zilnice, pe care le-a însemnat autorul în fiecare seară și care constituiesc un roman în adevăr. Acest roman este culmea romanului analitic — este absolut numai analiză psihologică și lipsă totală de creație. Chestia este foarte importantă și ne silește să ne punem din nou întrebarea : ce este un roman ? Este el oare transformarea *Iliadei*, epopeea model, în *Război și pace* al lui Tolstoi sau în romanele lui Balzac ? Adică este o specie a genului epic sau poate mai este și altceva ? Am spus chiar mai sus că în roman este lirism, este și dramatism. O parte din istoricii literari văd un fel de lege în evoluția literară ; poezia lirică, apoi cea epică și cea umană, cea dramatică. În adevăr, evoluția romanului modern pare a confirma legea, fiindcă în el autorul își pune probleme ca și dramaturgul și conduce acțiunea în scopul acelor probleme. Numai atît că romanul acesta, romanul problemă, lasă crearea de caractere pe planul al doilea și se ocupă mai mult cu problema pe care și-o pune.

## PRELEGerea VIII

Acum să vorbim ceva despre vers, forma poeziei și despre versul liber. Poezia în înțelesul ei din limbajul comun se exprimă în versuri. Ce este versul? Este el oare o convenție a oamenilor, care s-au hotărît de comun acord ca cu ajutorul versului să scrie mai frumos? Vom vedea ce este versul liber. Primul care a scris în vers liber a fost un poet în Franța, acum vreo 30 de ani\*. Versul liber a apărut odată cu simbolismul.

Versul liber este tocmai lipsa de vers, adică lipsa de ritm și rimă — cele două elemente esențiale.

Versul are măsură, ritm, adică o succesiune regulată de accente, o mișcare ritmică. Versul se împarte în măsuri sau picioare, și fiecare măsură cuprinde două silabe, dintre care una este accentuată și alta neaccentuată. Versurile pot fi trohaice, când prima silabă e accentuată, și iambică, când a doua silabă e accentuată. Exemplu :

1) *Sara vine din ariniști...*

a) vers trohaic :  $\underline{\quad} - / \underline{\quad} - / \underline{\quad} - / \underline{\quad} - //$

2) *A fost odată ca-n povești...*

b) vers iambic :  $- \underline{\quad} / - \underline{\quad} / - \underline{\quad} / - \underline{\quad} //$

În limba latină era vorba de cantitate, pe când în românește este vorba de accent și diferitele feluri de versuri din latinește se reduc la vers iambic și trohaic. Am spus că versul mai depinde și de rimă, un alt element al lui. Rima este identitatea de sunete de la sfârșitul a două versuri, începînd cu penultima silabă. De exemplu : *săra, păsăra*, sau : *mesele, căsele*. În primul rînd spunem că versurile rimează ; iar în al doilea rînd nu, pentru că n-au identitate de sunete. Versul liber nu ține seamă de aceste lucruri. De măsură nu ține seamă

---

\* Gustave Kahn, în prefața la *Palais nomades* (1897, ediția a doua), teoretizează versul liber.

nici versul adevărat. Măsura nu e nevoie să fie egală în cele două versuri, ci să aibă doar un raport oarecum muzical. De exemplu :

De-acuma nu te-oi mai vedea,  
Rămii, rămii cu bine !  
Mă voi feri în calea mea  
De tine.\*

Versul liber are numai așezarea tipografică ; rindurile sînt puse unele sub altele și scrise cu litere mari la început. Dar versul nu este făcut pentru ochi, ci pentru ureche. Versul este vorbă și ca orice vorbă se adresează urechii — nu este așezare tipografică. Pictura, sculptura le percepem cu ochii, poezia o percepem prin ureche, că se scrie și pe hîrtie, asta nu este decît o consemnare, ca să circule. Dar în nici un caz nu poți să publici versuri prin cinematograf. Versul liber este un vers numai pentru ochi și nu se deosebește unul de altul decît prin litera mare de la început. Însă versurile libere, cetite, percepute cu urechea, devin proză. Versul liber este vers numai pentru cel care îl vede scris pe carte. Poezia scrisă cu versuri libere rămîne tot proză. E drept că unii din verslibriștii mari talentați au un fel de ritm în vers, un fel de muzicalitate, dar noi cunoaștem proza ritmată încă de mult. În Chateaubriand, în Flaubert găsim ritm. Ba, încă, un prozator mare, dacă are nevoie de un cuvînt cu un număr anumit de silabe, și nu-l găsește, atunci schimbă întreaga frază pentru muzicalitate. Prozatorul are o măsură, așa că și versul liber este tot proză. Hogăș cînd scrie despre natură are în proză un fel de ritm trohaic, o cadență regulată. Dar fraze ritmate găsim și în unele scrieri de filozofie, de exemplu Bergson are un ritm plăcut în propozițiuni.

Prin urmare, trebuie iar să ne întrebăm : este oare versul o convenție ? Le-a venit în cap oamenilor să facă versuri și acum se pot dispensa de el cum fac verslibriștii, și atunci este natural să-l desființăm ? N-avem dreptul să desființăm versul, fiindcă este ceva natural, născut în sufletul nostru. Sînt în adevăr și forme artificiale ca : sonetul, gazelul, madrigalul, sau un joc de versuri scris în formă de garoafă etc., dar acestea

---

\* Eminescu, *Adio*.

sînt forme artificiale, nu sînt expresii ale sufletului nostru. Însă există poezie populară în versuri, deci o garanție că versul este ceva natural. A inventat oare poporul versul în mod conștient? Desigur că nu. Atunci, dacă găsim versul la popor e o probă că versul este ceva natural, fiindcă toate lucrurile ce se nasc în mod natural la popoarele primitive din structura lor sufletească sînt fatale, nu voite, și, prin urmare, cum voiți să le desființați? Dar de ce a apărut versul la popor? De ce această exprimare sacadată, ritmată. Această explicație a dat-o foarte bine J.-M. Guyau\* : versul corespunde cu ritmul vieții, inima bate ritmic, sîngele în artere la fel, vibrația nervoasă este ritmică, variațiile mării etc... „ritmic valurile cad“, și cînd viața noastră fiziologică este angajată mai mult, acest ritm se vede mai clar și în vorbire. Natural că nimeni nu vorbește în versuri, dar este un oarecare ritm, așa omul cînd este mai emoționat vorbește mai sacadat. Acest lucru se poate observa la un tînar cînd vorbește cu simpatia lui. Emoțiile sînt strîns legate cu viscerele. Unii psihologi zic că emoțiile provoacă mișcări în viscere; alții, din contra, cum este și James\*\*, zic că mișcările viscerelor provoacă emoțiile. Unii zic că plîngi fiindcă ești trist, adică aud, de pildă, o veste rea, că a murit o rudă, atunci mă întristez și plîng; sau cineva îmi face un rău, mă înfurii și bat cu pumnul în masă etc. James zice din contra : aud că a murit o rudă, plîng și de aceea sînt trist, sau cineva îmi face un rău, bat cu pumnul în masă și de aceea mă înfurii; deci, după el, se produc mai întîi mișcările organice. Dacă cineva ar putea să liniștească mișcările fiziologice ale unei mame care și-a pierdut copilul, atunci ea n-ar mai plînge. În fine, chestia este mai complicată. Cînd vine emoția, viața organică este mai intensă, inima bate mai tare și acel ritm al organismului dă un ritm și vorbirii. Cînd poetul, poporul a fost emoționat, și deci în stare să creeze poezii, el s-a exprimat ritmic, pentru că emoția i-a imprimat o mișcare ritmică. Versul dă putere de sugestie, prin ritm transmite emotivitatea de la un suflet la altul. Versul adevărat este ca un vehicul care transmite emotivitatea de

\* *Les Problèmes de l'esthétique contemporaine.*

\*\* William James, *Principles of Psychology* (1891).

la A la B. Perceperea poeziei se face aproape ca într-o stare de hipnoză. Mișcarea ritmică este hipnotică. Acest ritm pune psihicul în stare să prindă mai bine conținutul. Proza nu are acest ritm și sufletul este într-o stare pasivă — pe cînd la vers sufletul este într-o stare afectivă. În poezia populară versul nu este complet nici ca ritm, nici ca rimă. Versul popular are asonanțe, adică rime imperfecte, exemplu : *vînt — gînd, mesele — casele* etc. În poezia populară sînt greșeli de ritm și de limbă, rimă, dar poporul nu poate percepe asta, fiindcă poezia e cîntată, nu recitată. Poezia s-a născut cîntată și numai omul cult a disociat cuvintele de muzică. Dar poporul cîntă poezia, și el este mai aproape de natură. Versul este un produs firesc al emoției, este cîntat, este muzical, fiindcă el însuși este muzică. Defectul de perfecție al versului nu este greșeală la popor, fiindcă el este un produs natural al sufletului omenesc, și în natură nu este nimic perfect, geometric, exact. Sfera în natură nu este perfect geometrică, și nici versul strict natural al poporului nu este perfect. Versul popular are ritm cît se poate, și dacă nu este perfect, asta nu este o greșeală, ci este o abatere de la normă, dar poezia populară este naturală. Chiar în natură se întîmplă uneori abateri : un om este mai înalt, altul mai scund, dar nici unul nu este greșit. Poetul cult este un individ cult, literator, conștient, el a perfecționat versul ca să nu mai șchioapăte — și era nevoie de aceasta, cu atît mai mult, că el nu cîntă versul. Perfecția este ceva artificial, și n-are ce căuta într-o poezie populară, naturală. Poetul cult însă, cînd șchioapătează ritmul în vers, greșește, fiindcă lui i se cere să fie perfect.

Poetul cult este geometrul care creează figuri perfecte, și geometrul care ar face o sferă puțin hiită greșește. Cred că ați înțeles pentru ce ritmul este legitim.

Acum să vedem și rima : *casele - vasele* rimează. Ce este rima ? Ați văzut desigur pe marginăa drumurilor mai bune niște pari mici infipți în pămînt și numerați cu numerele : 1, 2, 3, 4 etc., iar din cînd în cînd cite unul mai mare și de piatră ; acești stîlpi de piatră indică kilometrii, iar ceilalți din lemn — hectometrii. Ei bine, rimele ar fi pietrele mari, iar accentele ritmice ar fi hectometrii. Rima este ca un fel de steag, care marchează mai bine un hotar, de exemplu :

### A. fost odată ca-n povești

Din rude mari împărătești.\*

- /| - /| - /| - /|

În sacadarea acestor versuri la sfârșit se face o pauză mai mare și deci și un accent mai puternic. Limba a simțit nevoie în versuri de niște popasuri, și mai mici și mai mari, adică de accentele ritmice și de rimă. Versul este deci o vorbire din bucăți egale, accentuate regulat — și aceste bucăți sînt de două feluri: unele mai mici și altele mai mari, acestea din urmă sînt despărțite prin ceva mai accentuat. Rima este deci o oprire mai mare, ceva vădit. În antichitate, există numai ritm, primul care a introdus rima în vers este Joachim du Bellay\*\*. Și rima, dealtfel, este condiționată de emotivitatea noastră fiziologică, deoarece ea este tot sacadată și vibrantă. Versul alb este ca o mîncare fără sare, și de sare știm că organismul are nevoie. Folosul este mare, rima ajută la muzică, sunetele dau mai multă muzicalitate, fac vorbirea mai estetică și sacadată. Emoția este transmisă mai ușor prin mijlocirea accentelor care înlesnesc sugestia. Rima este deci și un lucru frumos, poetic și un vehicul util la transmisiunea emoției și ceva natural; prin urmare, atunci cînd cineva trece peste aceste lucruri înseamnă că siluiește natura. Justiția naturală că nu pedepsește versul liber, dar verslibriștii renunță la atîtea mijloace estetice care ajută și măresc forța poetică. Acum este adevărat că în tendința de a perfecționa versul s-a ajuns prea departe, s-a ajuns la rima bogată. Rima bogată cere ca și consoana care precedează ultima silabă accentuată să fie asemenea. De exemplu: *Parnas-ananas*; *vasele-casele* etc. rimează, dar nu alcătuiesc o rimă bogată, fiindcă este *v* și *c*, deci consonante, care nu sînt identice. Însă rima bogată se bucură de o prețuire nejustificată. Urechea nu cere rimă bogată, ea devine pretențioasă numai după ultima vocalulă accentuată, după *a*, cere identitate de sunete — *sele*; dar unii artiști întrebunțează rima bogată în genul umoristic, unde mai merge, de îndată ce lucrul devine mai serios, rima bogată strică, Théodore de Ban-

\* Eminescu, *Luceafărul*.

\*\* În *Les Regrets* (1557).

ville are, într-o poezie a lui umoristică\*, următoarele versuri :

. . . . . *marionnettes*  
*Les filles qu'on les marie honnêtes.*

Însă rimele prea bogate, prea strălucitoare, strică sentimentului. Eminescu, dacă ar avea rime prea bogate, n-ar fi așa de frumos. Rima este frumoasă când este suficientă, atunci când este prea bogată distrage atenția, ne evocă ideea că este o căutare silită. În genul umoristic este binevenită rima bogată, dar când se spun lucruri serioase, rima bogată nu prea merge. Rima bogată este căutată, muncită, ceva fals, artificial. D-l Topirceanu întrebuițează rima bogată rima antepenultimă, dar asta numai în genul umoristic, când este însă vorba de poezii serioase, atunci o lasă la o parte. Fiziologia cere un minimum, natura nu se joacă, pune atît cît trebuie și ce este pus în plus dispare. La poeziile vesele rima prea bogată este utilizată ea însăși pentru glumă, este o rimă caraghioasă, pusă intenționat pentru a stîrni risul. Cele mai frumoase rime sînt cele compuse dintr-un verb cu un substantiv sau un adverb și un verb. În versificație se vede originalitatea fiecărui poet : Eminescu are un vers, Goga alt vers... Cum vedem, versul e un produs natural și de aceea nu va dispărea niciodată.

---

\* Din *Odes funambulesques* (1857).



## PRELEGAREA IX

Am adus data trecută niște argumente în favoarea versului tradiționalist și am arătat absurditatea versului liber, care se lovește de realitate. Versul tradiționalist este cauzat de condiții profunde, el este expresia emotivității omului. Dar pentru ce a apărut versul liber? Să vedem care este cauza, fiindcă toate lucrurile au o cauză. Băgăm de seamă că versul liber a apărut concomitent cu literatura decadentă simbolistă și prin urmare trebuie să ne gândim că trebuie să aibă aceeași cauză, atât literatura aceasta, cât și versul liber. Explicația trebuie căutată în atmosfera socială din această vreme, în oboseala, în criza morală de atunci, cauză din care a provenit și războiul mondial. Filozofii vorbesc de criza morală de acum 30 de ani care domnea în Europa, atunci când era atita bogăție, prea mare, dar și sărăcie prea mare, când era criza industrială, când era o viață factice la oraș și anormală la țară. Și fiindcă literatura este oglinda societății, desigur că și poezia aceasta și versul liber sînt reflexul acelei societăți. O societate în plină criză produce o literatură nesănătoasă. Am spus că versul este strîns legat cu organismul, or, când organismul meu nu este sănătos, nici versul nu mai este normal. Verslibriștii sînt oameni bolnavi fizicește și moralicește. S-a dus strășnicia legii care domina natura și atunci au venit abaterile, libertățile. În secolul al XVII-lea la clasicii din Franța găsim inspirație activă și sănătoasă. Minte omenească este stăpînită de rațiune, care este monarhistă și exclude anormalitatea. Pe urmă vin romanticii bolnavi, exces de sensibilitate, detracții, alcoolicii. Acum însă, dacă am face biografia scriitorilor moderni din Franța, am găsi multe anormalități. Literatura clasică franceză era sănătoasă, atunci domnea regula, ordinea și forma și în poezie era versul alexan-

drin, vers muzical. Versul alb este legat de literatura decadentă și literatura decadentă este legată de criza morală din societate, de unele anormalități care au venit și la noi, mai ales acum după război. Noi imităm din Franța : moda, stilul caselor, portul și literatura și astfel am imitat și versul liber. Dar nu se învață nimic dacă nu este dorit, a fost deci o atmosferă favorabilă acestui vers, a fost o criză morală, o perioadă de tulburări, acum a început însă să dispară. Pe cînd se sfîrșea curentul versului liber în Franța, atunci a început furia la noi. Modele din centru pînă cînd ajung în mahala trece timp, este legea repercusiunii în timp. Paul Valéry, poet francez modernist, dar clasic în compoziție, susține versul tradițional, și într-un articol al său din *Variété*\* spune că versul tradițional este frumos, subtil, estetic și modelator de materie amorfă, pe care o transformă în linii sculpturale și aseamănă poetul tradițional cu un sculptor care dintr-o bucată de marmoră amorfă scoate o Afrodită. Poetul, la fel, din fragmente de sunete, de silabe, face versuri. Odată cu discuția începută asupra lui, dispăre și versul liber, a fost doar ceva trecător și nu putea să dureze, fiindcă era ceva nefiresc.

Acum începem altă chestie, despre stil. Ce este stilul ? Stilul nu este limba. Limba este o sumă de cuvinte. Stilul este marca personală a fiecărui om ; stilul are două înțelesuri : 1) un înțeles laudativ : cutare are stil adînc, frumos etc. ; 2) alt înțeles : fiecare om are stilul lui, marca lui personală — nu mai este laudativ. „Le style est l'homme même“, a zis Buffon\*\* cu multă dreptate. Limba este comună, sintaxa este comună, dar stilul este deosebit. Chiar cînd ne sfădim, avem stil ; unul are cuvinte mai frumoase, altul mai urite. În acest înțeles, în adevăr, fiecare om are stilul său. Un alt înțeles mai bun este stilul dintr-o vorbire îngrijită, în mod conștient. Dar noi vrem să ajungem la stilul literar, scris. Cînd vorbim nu ne gîndim așa mult cum să facem stilul, dar cînd scriem, chiar o scrisoare, atunci ne gîndim cum să facem stilul. Și anume, dacă îi scriem lui vodă, unui ministru, sau unei rude, trebuie să ne potri-

\* Primul volum, din 1924.

\*\* În *Discours de réception à l'Académie le 27 août 1753*.

vim stilul după împrejurări. Cu atât mai mult la stilul literar trebuie să ne îngrijim : stilul literar este un stil căutat.

Fiecare om pășește cum îi convine, însă soldatul la defilare pășește măsurat, stilizează. Pasul nostru reflex este vorbirea ; pe cînd pasul măsurat al soldatului este stilul scriitorului care calculează ca să fie cît mai perfect. Stilul este forma. Forma este și compoziția, planul, felul cum începi și cum știi să conduci o acțiune, dar forma în înțelesul obișnuit este stilul. „Mare formă“, se zice, sau „păcat că are fond, dar n-are formă“. Forma și fondul sînt niște abstracții ale noastre. De fapt, nu există nici fond, nici formă, ci gîndire exteriorizată. Însă nu se poate gîndi fără cuvinte. Forma și fondul nu stau într-un raport cum stă cămașa față de corp ; forma este pentru fond ca pielea pentru corp. Atunci forma și fondul sînt aproape cam același lucru, și numai în gîndirea noastră există ca două abstracțiuni. Noi, însă, gîndim prin abstracțiuni, nu prin imagini. La noțiunea „masă“ nu corespunde nimic, dacă nu caut să concretizez. Dacă zic simplu *masă* n-am nici o imagine, pe cînd dacă zic *masă de lemn*, sau *masa colegului universitar*, atunci am concretizat noțiunea și am o imagine. Dacă cineva scrie numai cu noțiuni abstracte, atunci are fond, dar n-are formă. Cînd scrie un țaran o scrisoare, el scrie incoerent, ridicol, însă vorbește totdeauna frumos, cînd vorbește are formă, dar cînd scrie n-are. Cauza este că el n-a învățat să-și disciplineze gîndirea. A scrie înseamnă a copia gîndirile, dar pentru asta trebuie să le încetinezi, să ai grijă să nu se învălmășească, fiindcă atunci s-a stricat socoteala, se strică și fondul și forma. Uneori se zice : cutare are formă frumoasă, dar n-are fond, asta înseamnă că n-are anumite elemente de fond, care îi sînt necesare. Adică este un om care nu spune nimic, n-are cunoștință, dar ideile în capul lui vin clar, armonios, și le așterne pe hîrtie cu eleganță. Dar înțelesul fondului aici este de altă natură, a nu avea fond înseamnă că n-ai idei multe, n-ai densitate ; adică ar fi unul de acei care înșiră „cuvinte goale“, cum i-a numit Eminescu\*. Aici este vorba de fondul psihic, de bogăția de idei sau de sărăcia de idei. Cuvintele exprimă

---

\* In *Criticilor mei*.

noțiuni, ele sînt forma gîndirii, și dacă ai luat forma, ai luat totul. Deci nu există formă fără fond și invers. Pondul nu se vede decit prin formă. Stilul fără multe imagini este stil simplu, cel format numai de noțiuni este stil abstract și cel compus din imagini este stil concret. Stilul simplu se întrebuintează în științele mai puțin abstracte: istoria etc., stilul abstract în chimie, matematici, iar stilul concret se utilizează la poezia descriptivă mai ales. Se poate întrebuinta stilul simplu și în literatură. Eminescu are unele poezii fără stil concret, fără stil *imag *, acestea sînt elegiile. Stilul concret, *imag *, este format din comparație, epitet, metaforă, pe c nd stilul abstract este stilul cu noțiuni. Dacă zic: „casa arde“, acesta este stilul abstract, pe c nd dacă aș căuta să intrez resc și să descriu cum este casa, cum sînt flăcările etc., atunci aș da imagini, aș individualiza acea casă și aș avea stilul concret. Stilul poetic condus bine are proprietatea de a crea o lume aparte, alături de lumea reală. Cine vrea să facă concurență lui Dumnezeu și să creeze personaje, peisaje, alături de cele din natură, trebuie să scrie cit mai concret. El trebuie să aibă stil prin care să dea concretul, să-l individualizeze puternic. Primul mijloc și cel mai simplu pentru stilul concret este epitetul, un adjectiv care se pune pe l ng  un substantiv spre a-i remarca o calitate. De exemplu: trandafir este o noțiune abstractă și noi nu vedem nici un trandafir-imagie, dacă nu mai este vreun epitet pe l ng  el, care să-l concretizeze. Dacă zicem: trandafir roșu sau catifelat, atunci se trezește o senzație vizuală sau tactilă, și vedem trandafirul-imagie. La copil evocă o imagine chiar numai simpla noțiune, ba incă un copil c nd aude cuvintul trandafir vede și grădina și locul unde sînt sădiți etc., pe c nd la omul matur imaginația se mai șterge, se mai roade, este ca o monedă care se roade și își pierde reliefurile. Toate mijloacele acestea au de scop să reliefeze, să dea noțiunii ce a pierdut, să atragă atenția asupra calităților, transform nd noțiunile din nou în imaginație. C nd creezi, trebuie să transformi noțiunile în imagini, trebuie să concretizezi. Natural că unele noțiuni n-au nevoie de concretizare, fiindcă și ele evocă imagini, de exemplu: luna nu este tocmai noțiune pură, fiindcă nu s nt o sută, o mie etc. de luni. Dar dacă se mai adaogă vreun epitet, de pildă: galben , aurie etc.,

atunci imaginea este mai vie. Epitetul este primul mijloc de concretizare, cel mai simplu și la îndemina oricui. Originalitatea la epitete constă în a găsi o calitate, pe care n-a găsit-o nimeni. Alte mijloace ale stilului concret mai sînt : comparația și metafora (care este o prescurtare a comparației). Mai sînt și alte figuri stilistice, cum este metonimia și alte figuri de idei, dar acestea au mai puțină importanță. Dar să revenim tot la comparație : „Ca un glob de aur luna strălucea“. Aici Bolintineanu, dacă ar fi pus numai cuvîntul lună, nu trezea nici o imagine ; dar dacă a spus și „ca un glob de aur“, atenția este frapată și mintea se oprește asupra însușirilor\*. Ca s-o personificăm, este lovită, este ținută în loc, este trezită de o piedică ; comparația este ca o piatră, ca un bolnav care ar trezi pe un visător. Mintea se întreabă de ce glob de aur ? Apoi se oprește asupra însușirilor globului, care este de aur, luminos, și luna atunci apare ca o imagine vie. Comparația este un mijloc primitiv, îl găsim întrebuițat și în *Iliada*. Un al treilea mijloc de concretizare este metafora, un procedeu superior. Aceasta ar fi așa : „Globul de aur al nopții strălucea pe cer“ ; mintea se întreabă care glob ? Și ajunge la același rezultat mai pe scurt și fraza are chiar mai puține cuvinte. Acest procedeu este superior, fiindcă interesul este să spui cît mai mult în puține cuvinte. Eminescu a fost mare, el a spus foarte multe în cîteva versuri. Metafora pune aceeași piedică minții și o împiedică, ba încă este mai frapantă și mai estetică, fiind lipsită de logică, de particula *ca*, a gîndirii și a comparației, prin urmare, metafora este și mai artistică. Dar să spun și defectele metaforei, nu numai calitățile ei. O metaforă nu trebuie să aibă termenii prea aproape de mintea omului, fiindcă atunci nu mai produce acea mirare și acea impresie plăcută. Apoi o metaforă întrebuițată prea des se uzează. De exemplu globul de aur, întrebuițat prea des, se uzează, cum s-a mai întîmplat și cu „broasca ușii“, care a făcut să se uzeze cuvîntul broască și cum s-ar întîmpla și cu globul de aur ; de altfel, dacă în loc de lună ar zice toată lumea „glob de aur“, atunci „glob de aur“ ar ajunge termen propriu.

---

\* Lamartine, *La Providence à l'homme* („Comme une lampe d'or dans l'azur suspendue, La lune...“)

O metaforă nu mai este bună, nu mai face efect dacă a ajuns termen propriu. „Globul de aur“ a fost comparație genială, ingenioasă, dar fiind întrebuințată prea mult s-a uzat. Apoi o metaforă este bună când termenii sînt prea îndepărtați și n-au nici o însușire comună, sau cînd comparația ar fi banală. De exemplu, dacă s-ar compara luna cu ceva galben, rotund, ca un cozonac — ar fi ceva banal. Azi se fac chiar și comparații de acestea — și în adevăr unele dintre ele sînt frumoase ; de exemplu : apusul de soare, comparat cu un coș cu cireșe, evocă culoarea. Scriitorul are nevoie mai ales de însușiri speciale în comparația lui. Astfel, dacă ne zugrăvește o crimă făptuită în timpul unui apus de soare, sau într-o noapte cu lună, trebuie să se folosească de anumite însușiri : culoarea cerului trebuie să fie mai aprinsă, mai apropiată de sînge, luna trebuie să fie mai sinistră etc., fiindcă este vorba de crimă, și nu de dragoste sau de altceva. Cum vedem, scriitorul trebuie să fie foarte subtil și mare psiholog, căci numai datorită acestor însușiri poate găsi lucruri noi și creează o adevărată operă de artă.

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE  
MODERNE  
(EPOCA CONACHI)





## PRELEGAREA I

Cursul de anul acesta va fi o urmare a celui de anul trecut. Anul trecut am făcut o introducere, al cărei rezumat îl vom face acum. Am tratat trei chestii : am definit literatura, am arătat despre ce se ocupă literatura și apoi am vorbit despre modul de tratare a literaturii. Am arătat că prin literatură se înțelege poezie, istorie, discurs, critică literară, o anumită filozofie (acea anume în care omul își exprimă personalitatea sa) și știința, când e tratată într-un chip anumit. Am găsit că toate aceste manifestații ale spiritului omenesc au de comun un lucru : 1) Îs produsul în total sau în parte al sensibilității și imaginației. Altă însușire comună este că literatura, în toate genurile ei, este accesibilă tuturor oamenilor de cultură. În fine, operele literare servesc ca mobil pentru acțiunile noastre. Din alt punct de vedere, literatura este expresia sufletului unui popor, și apoi, în mare parte, e oglinda vieții unui popor. Am arătat apoi că toate genurile literare pe care le-am înșirat îndeplinesc aceste condiții. În acest mod am limitat sfera noțiunii de literatură.

Sînt unii care consideră ca literatură toate produsele spiritului omenesc, deci și știința. Dar știința pură nu intră aici, pentru că am văzut că istoricii literari, deci oameni competenți în această materie, nu vorbesc de ea ; pe de altă parte, definiția dată de noi literaturii nu cuprinde numai poezia în ea, e suma genurilor poetice.

Am vorbit apoi de disciplinele care se ocupă cu literatura. Am vorbit despre critica literară, dovedind că ea nu poate fi știință. Am clasificat critica literară în : impresionistă, care ne arată sentimentele criticului, produse de opera citită sau ideile sale, sugerată de cea operă. Impresionistă e și atunci cînd criticul traduce în

limbajul său conținutul unei opere de artă. Cum vedem, critica impresionistă se învîrtește împrejurul operei de artă mai mult. Am mai spus că este critică psihologică, care caută să degajeze personalitatea unui scriitor din opera de artă. Criticul psiholog seamănă cu romancierul : după cum acesta creează un personaj, tot așa criticul psiholog face psihologia unui scriitor, bazîndu-se pe opera acestuia și-l creează așa cum îl vede din operă. Apoi am mai vorbit de critica estetică, care studiază stilul operei de artă, apoi critica științifică, care e un fel de critică a cauzelor, arată pentru ce cutare scriitor are cutare stare sufletească. Să luăm un exemplu pentru a putea înțelege mai bine : Eminescu. Dacă noi vom arăta într-un stil literar sentimentele noastre, produse de opera lui Eminescu, vom face impresionism ; sau dacă cetînd *Sărmanul Dionis* vom vorbi cu această ocazie despre fericire, idee sugerată de nuvela de mai sus, tot impresionism vom face ; sau dacă vom traduce *Sărmanul Dionis* cu cuvintele noastre, tot impresionism facem. Dacă însă vom căuta să vedem cine a fost Eminescu, ce fel de om, ce însușiri, în fine, dacă-l vom defini, vom face critică psihologică, vom crea sau vom reconstitui personalitatea lui. Dacă vom studia stilul lui Eminescu, comparîndu-l cu altfel de stil, apoi rimele, ritmul etc., vom face critică estetică. Dacă vom întreba de ce Eminescu a fost pesimist, dacă vom spune cauzele pentru care a fost pesimist, vom face critică științifică. Am mai arătat că toate felurile de critică nu sînt același lucru cu *istoria literaturii*. Este deosebire între istoria literaturii și critica literară de orice fel. Critica literară se ocupă de individ, istoria literară caută să stabilească serii, grupe de indivizi, de epoci, evoluția unei literaturi ; deci se gîndește istoricul literar la epoci, genuri etc. Am definit genul literar, dovedind că nu e o categorie arbitrară, ci o stare sufletească. Cineva e liric, pentru că așa îi e sufletul. Am văzut că o școală literară care în genere se reduce la un gen, e tot o stare sufletească ; pentru a fi romantic, spre exemplu, se cere să ai o anumită conformație sufletească. Am văzut că aceste conformații sufletești corespund între ele. Romanticii sînt lirici de obicei, clasicii sînt tragici, realiștii, epici. Vorbind de epoci, am spus că ele se caracterizează printr-un anumit gen sau o anumită școală. Dar am mai spus că

în literatură intră viața socială. Aceeași școală, clasicismul ca gen sau tragedia, la greci e deosebită de cea din secolul al XVII-lea; în tragedia greacă vedem sufletul antic, în cea din secolul al XVII-lea pe cel francez. Deci epoca se definește și prin viața socială.

Anul acesta vom studia istoria literaturii române moderne. Vedem că de cuvântul literatură legăm epitetul *modernă*, care n-are înțeles lămurit. Înțelegem numai că e vorba de-o literatură mai nouă, dar nu ni se spune nimic despre conținutul acestei literaturi. Modern nu e un gen; genurile se repetă, un gen dispărut poate reapărea. Nici școală nu e „modern“, pentru că și școlile apar și dispar. Acest cuvânt „modern“ e adus din viața socială. Literatura modernă e literatura timpurilor istorice moderne, adică acea literatură care a apărut și s-a dezvoltat în timpul istoriei moderne a României. Acest fel de clasificare în alte literaturi nu se face, la noi însă există. De când începe așadar istoria modernă a României? De atunci de când s-au introdus formele de stat moderne, europene, adică de când viața vechiului regim a fost înlocuită cu formele în care trăim astăzi. Formele nouă s-au introdus în țările românești în urma Convenției de la Paris (1856); deci literatura modernă va fi aceea care începe și urmează după 1856. Așa ar fi, dacă n-ar exista nici o legătură între viața socială și literatură; dar spuneam că între aceste două lucruri este o legătură. Vom cerceta atunci când începe spiritul modern, căci pentru a se introduce instituții nouă a trebuit întâi un spirit nou, adică o generație cu idealuri nouă etc. Oamenii care au luat parte la organizarea nouă a României, acei care au făcut unirea, au adus constituția etc. încep să apară pe la 1840. Dacă în adevăr ne gândim la Bălcescu, Alecsandri, Kogălniceanu, Ion Ghica etc., vedem că ei apar pe la 1840; atunci vin din străinătate, atunci scriu, scot reviste etc. Totuși și această dată trebuie dată înapoi. Să vedem când apar primele manifestări ale spiritului modern, pentru că la 1840 el e în putere. Dacă ne gândim la manifestările lui politice, vedem că pe la 1821, în vremea Eteriei, se fac diferite proiecte de constituție. Clasa înaltă, care în mare parte fugise în Bucovina, și cea mijlocie în țară, reprezentată cea dintâi prin Mihail Sturza, iar a doua prin Ionică Tăutu, despre care vorbește cu admirație Russo, Kogălniceanu,

niceanu, au diferite revendicări, exprimate în proiectele făcute de cei doi reprezentanți ai lor. Aceste proiecte de constituție, în epocă, is ecoul ideilor politice din Apus ; această clasă a micilor boieri va face revoluția de la 1848 ; ea are ca program mai multe reforme, îndeplinite mai târziu. Din punct de vedere cultural, pe la 1820—30 vedem că încep traduceri și imitații după scriitorii străini din literatura nouă, adică acum începe introducerea culturii străine. În acest deceniu (pe la 1829) apar primele gazete (ale lui Asachi și Eliade) ; acum se înființează societăți teatrale, acum încep să scrie autorii stăpîniți de spiritul nou : Cîrlova, Eliade, C. Negruzzi etc. Deci dacă instituțiile moderne se introduc la 1856, ideile moderne există de pe la 1840, iar primele licăriri ale acestora sint pe la 1821, adică odată cu revendicările naționale ale românilor. Așadar, istoria modernă a românilor începe cu acea mentalitate care va transforma România și literatura modernă tot de atunci începe. Dacă vom compara un scriitor de atunci cu unul de azi, vom vedea că au ceva comun : is noi, ceea ce se vede din limbă, din idei etc., oricît s-ar deosebi altfel. Cînd vom studia pe scriitori, ne vom convinge mai bine despre acest lucru. Cînd am vorbit despre epocile literaturii moderne, am văzut că de la 1821 începe întăia subdiviziune a primei epoci a literaturii moderne. Prima epocă ar fi de la 1821—1880, cu revendicările naționale, care ne dă posibilitatea a o împărți în două părți : I, de la 1821—1840 — epocă de pregătire, Epoca Conachi, și II, de la 1840—1880 — epoca Alecsandri, epocă de dezvoltare. A doua epocă a literaturii moderne ar fi de la 1880 până azi, împărțită și ea în două. Înainte de-a începe istoria literaturii moderne, să aruncăm o privire asupra literaturii vechi, să vedem ce legătură este între aceasta și cea nouă. Să vedem dacă literatura nouă e o evoluție naturală a celei vechi.

Literatura română a început foarte târziu, primele lucrări scrise le avem abia din secolul al XVI-lea, fie traduse toate din secolul al XVI-lea, fie tipărite în acest secol, rar după traduceri făcute în secolul al XV-lea, dar toate aproape numai scrieri religioase. Deci prima dată cînd românii întrebuițează limba lor în opere

literare e veacul al XV-lea\*, din care veac n-au rămas decât copii făcute în secolul următor, al XVI-lea. Aceste cărți fiind traduceri, nu ne pot interesa din punct de vedere al literaturii, ci din acel al limbii. În acest timp avem și opere literare : anale și cronici, dar is scrise în slavonește și deci nu fac parte din literatura românească. În secolul al XVI-lea, așadar, n-avem o literatură românească, ea începe în al XVII-lea secol. Acum avem cărți bisericești, tot traduse, dar aceste au prefețe originale, care, oricît de mici și neînsemnate ar fi, fac parte din genul teologic\*\*. Apoi este *Răspuns la catehismul calvinesc* al mitropolitului Varlaam, precum și istoriografia română a cronicarilor. Deci două genuri : Filozofia religioasă și Istoriografia, sub formă de cronici. Putem găsi și versuri : așa e traducerea *Psaltirei în versuri* de Dosoftei, apoi versurile lui Varlaam și poema lui Miron Costin *Viața lumii*. În secolul al XVIII-lea, avem istoriografie, cărți religioase, oratorie (Antim) și un început de poezie cu Ienăchiță Văcărescu, Conachi, Milu etc. Această literatură veche trece și în secolul al XIX-lea, până la 1821 ; așa Conachi trăiește până la 1849, Mumuleanu până la 1836, Iancu Văcărescu până în 1863 (despre acesta vom vorbi mai mult, pentru că el face tranziția de la literatura veche la cea nouă). Așadar, înainte de literatura „modernă“, observăm literatură religioasă, istoriografie și oarecari începuturi de literatură poetică și retorică, deci nu găsim mare lucru. Poezia și adevărata istorie, chiar oratoria, adică genurile literare propriu-zise, apar în literatura modernă. Literatura veche e foarte săracă și începe și târziu. Cînd ne gîndim ce aveam noi la 1600, cînd în Anglia era Shakespeare, putem simți deosebirea dintre literatura noastră și cea a țarilor apusene. Cauzele apariției târzii a literaturii române sînt cunoscute din istorie (poziția geografică, năvălirile barbare, pierderea tradiției culturale etc). Românii nu puteau face literatură, forțele lor erau întrebuintate pentru conservarea lor fizică. Ce-a moștenit literatura modernă de la cea veche ? Presupunem că am făcut deja tot cursul, ca să putem face o

---

\* Ipoteză astăzi depășită. Primul document de limbă română este scrisoarea lui Neacșu din 1521.

\*\* Și traducerea coresiene din secolul al XVI-lea au prefețe originale.

comparație. Așa, poezia lui Alecsandri, Bolintineanu etc. datorește ceva lui Conachi? Nu, deși așa ar fi fost bine; în Alecsandri nu vedem influența lui Conachi.\* Alecsandri e produsul literaturilor streine și al literaturii populare române. Să luăm acum poezia dramatică: piesele de teatru ale lui Alecsandri datoresc ceva literaturii vechi? Iarăși nu, pentru că nici n-a existat teatru în literatura veche. Asemenea poezia epică, care, deși în fond e datorită diferitelor legende vechi, în formă e datorită influențelor streine (Hugo) și numai în parte literaturii populare. Istoriografia lui Kogălniceanu, Bălcescu e tot produsul influențelor streine, franceză (Bălcescu), germană și rusească (prin Karamzin) a lui Kogălniceanu. Oratoria asemenea. Toate genurile literare din literatura modernă sint un ecou al literaturii streine, mai ales al celei franceze, nu-s o continuitate a literaturii vechi. Și aceasta nu putea fi altfel, pentru că viața noastră națională modernă nu e continuare a societății vechi, ca în Franța, de exemplu, unde viața din secolul al XIX-lea e un produs al vieții sociale din secolele anterioare. Epoca de la 1789 încoace, în Franța, e o consecvență a vieții anterioare. La noi s-a făcut o ruptură cu trecutul, se introduc obiceiuri cu forma nouă, streină, chiar limba a fost transformată de cele streine. Nu se putea să nu fie și literatura tot așa.

Deci noi putem studia literatura modernă fără a ne raporta la cea veche, ceea ce la alte popoare nu se poate face. Un singur lucru ne-a rămas: limba literară de azi e limba literară veche, sau cel puțin aceasta e baza ei. În cele trei veacuri (sec. XVI-XVIII) s-a format o limbă literară, în cărțile bisericești, nu în cronicari, care scriau în limba vorbită sau aproape vorbită de ei; apoi cronicile nu s-au tipărit, deci n-au circulat. Cărțile bisericești, însă, au fost tipărite, deci au circulat și erau scrise într-o limbă fixată. Să vedem mai de aproape acest lucru. Să ne gândim cum s-a format în alte țări limba literară. În Franța, de exemplu, a învins dialectul din Île de France, în Italia acel al Toscanei etc. La noi nu e tot

---

\* Vezi Vasile Alecsandri, scrisoarea către Papadopol-Calimah, din 28 febr. 1886, în *Scrisori*, I, Buc., 1904 (Admiră „comorile limbii“, „talentul său în arta poeziei“ și consideră *Scrisoarea către Zulnia* „un cap d-operă de simțire, de idei înduioșătoare, de armonie, de frumuseți poetice“ ce „poate servi de model“.

aşa. Au susţinut unii că dialectul muntean a învins, aşa spunea şi Costache Negruzzi.\* E adevărat că dialectul muntean e mai aproape de limba literară, pentru că e mai vechi, e mai staţionar. Cu veacuri în urmă, limba moldovenească nu progresase aşa de tare, ci semăna mai mult cu cea muntenească şi cu cea literară de azi, adică limba românească era mai comună. Azi sînt mai multe particularităţi de la un grai la altul, în trecut erau mai puţine şi mai mici. Deci, în trecut, putem presupune un timp cînd limba românească era comună sau aproape comună. În timpul cînd se traduc cărţi religioase, graiul moldovenesc în care era scrisă o carte semăna mult cu cel muntenesc sau transilvănean. Asta înseamnă că românii au trăit înainte pe un teritoriu cu mult mai puţin întins şi mai uniform. Într-adevăr, românii, pe timpul năvălirilor barbare, au stat în munţii Carpaţi, teritoriu puţin întins, şi cînd s-au pogorit la şes, limba a început să se diferenţieze mai tare. Apoi, cărţile religioase erau tipărite pentru toţi românii, din care cauză, toţi cei ce traduceau trebuiau să se muncească pentru a avea o limbă cît mai comună (această tendinţă se vede din prefeţele operelor traduse). Deci n-a învins un dialect, cel muntean, cum susţin unii, care sînt înşelaţi de faptul că acest subdialect seamănă mai mult cu limba literară, pentru că e mai staţionar. Pe la 1800 era o limbă literară formată, cum am văzut. Dar această limbă era prea săracă, pentru că era limbă bisericească, cu puţini termeni sau cu prea puţini, pentru a fi întrebuinţaţi în dramă sau în poezie. Apoi ea nu putea servi pentru a reprezenta idei nouă. Cînd s-a introdus civilizaţia, atunci s-au introdus cuvinte, pentru că termenii pentru ideile nouă nu existau în limba veche. Deci vechea limbă literară e schimbată de neologisme. Apoi altceva : cînd era vorba să se introducă alfabetul latin în locul celui chirilic, s-a născut întrebarea ce vom scrie în locul literelor chirilice pentru a arăta sunetele care în latineşte nu existau (ă, î etc.) ? Deci ortografia trebuia să schimbe limba. Apoi şi curentul latinist, născut din redesteptarea naţională, mai ales din cauza suferinţelor românilor din Ardeal ; acest curent e o nouă cauză de introducere de

---

\* Vezi *Correspondenţă între doi români, unul din Ţara Românească şi altul din Moldova (Eliade şi Negruzzi), în Muzeul naţional, nr. 36, din 4 noiembrie 1836.*

cuvinte nouă. Așadar, vechea limbă literară suferă o invazie de neologisme, unele necesare, altele netrebuincioase ca : italianismele, latinismele etc. Cred că e necesar să vedem ce a fost curentul latinist și italian, să vedem introducerea neologismelor și reacția spiritelor critice, pentru a ne da seama de evoluția limbii literare. Să vedem, apoi, de ce n-avem o limbă literară,\* când se va putea fixa etc.

---

\* Probabil pentru că limba literară formată la finele secolului al XVIII-lea nu era destul de bogată în elemente de lexic, fiind doar limba cărților bisericești, cum se susține mai sus. Vezi și ce se spune mai jos.



## PRELEGAREA II

Ne punem o întrebare : avem o limbă literară în acest moment, adică avem o limbă fixată, comună, pe care s-o scrie și s-o vorbească toți oamenii de cultură, din toate regiunile locuite de români ? Avem, desigur, o limbă literară, dar nu perfectă ; așa cum o avem astăzi nu e întrebuițată de toată lumea, nici măcar de toți scriitorii de la noi. Limba literară se judecă din punct de vedere al sunetelor, al formelor, al sintaxei și al dicționarului. Din punct de vedere al foneticei, limba noastră literară e aproape formată. Fonetica limbii literare de azi trebuie să fie fonetica vechii limbi literare sau fonetica vechii limbi românești. Totuși scriitorii, mai ales din Ardeal și Moldova, influențați de graiul lor dialectal, adesea nu respectă fonetica, căci în privința fonetică, graiul muntenesc, ca cel mai staționar, trebuie să fie ca model. Cum trebuie, de exemplu, să scriem : *zimbet* sau *zimbet* ? *Zimbet* pentru că în multe părți, mai ales în Moldova, *i* = *î* ; ca *și* = *șî* etc. La cuvinte ca *și*, *țin* etc., sigur e că trebuie să scriem *și*, *țin*, nu cu *î*, care e moldovenism. Alții, din exces de muntenism, zic *singe* în loc de *sînge*. Din punct de vedere morfologic, avem unitate numai cu condiția ca scriitorii să știe gramatică. Puține forme variază de la un grai la altul, ca de ex. *maicăi* și *maichii*, *fusese* și *fuseră*, *a făcutără*. Din punct de vedere al sintaxei, nu există deosebire mare între diferitele subdialecte. Sintaxa, adică aranjarea formelor (ideilor) într-o frază variază de la om la om, totuși există o sintaxă românească. Ea însă e influențată de sintaxa limbilor streine, mai ales a celei franceze. Ardelenii is influențați de sintaxa germană și de cea ungurească, dar is influențați așa de mult și de cea a limbii din regat, încît celelalte influențe n-au mare însemnătate. Dar sintaxa limbii din regat e influențată de cea franceză. Chiar dacă cineva nu

studiază în Franța, totuși cultura și-o fac românii mai ales în franțuzește, din cărțile franțuzești. Românii au, ca să zic așa, două limbi materne. Ei pricep pe scriitorii francezi ca și pe cei români, cineva din ei poate vorbi mai repede franțuzește decît în românește, ca Russo, care a scris în mare parte în franțuzește. Pe lingă aceea, toți cetim mai multe cărți franțuzești decît românești, la 100 volume franțuzești abia cetim cîteva românești. Așadar, lectura noastră, se poate zice, ne deprinde cu un mod de a gîndi al altui popor. Dar chiar cărțile curat românești n-au sintaxă curat românească, pentru că și autorii lor au o cultură tot franceză, ca și noi. Dacă vrem să găsim sintaxă adevărat românească, trebuie să recurgem la scriitori populari, ca Creangă, de exemplu. El are o sintaxă curat românească, de aceea d-l Alexandru Philippide, în sintaxa d-sale\*, dă exemple numai din Creangă aproape. Acesta n-a fost cult, de aceea n-a fost influențat de sintaxa limbii franceze. Dacă sintaxa franțuzească s-ar fi introdus peste tot în limba românească, incaltea ar fi rezultat un singur fel de sintaxă. Dar între Creangă, care e cel mai curat, și Blaremburg\*\* de exemplu, cel mai franțuzit, e o întreagă scară de feluri de sintaxă, mai mult sau mai puțin franțuzească. De cîtva timp, scriitorii tind să se dezbrace de sintaxa franțuzească și cu timpul vor scăpa cu totul de ea, dar până atunci vom avea multe feluri de sintaxă. Așadar, din punctul de vedere al sintaxei, limba literară românească nu e fixată încă, exemple nu mai dau, fiindcă le poate găsi oricine. Din punct de vedere al dicționarului, e chestie mai importantă. Vechea limbă românească, în această privință, nu era nici ea unitară; limba din Moldova se deosebea de cea din Muntenia sau Ardeal. La început limba românească avea aceleași cuvinte; cu timpul, umblînd românii prin multe locuri, venind în atingere cu diferite popoare, limba a început să se diferențieze. Limba bisericească am văzut că era mai uniformă, mai puțin diferențiată, deoarece cărțile erau scrise pentru mai multe provincii etc. Scriitorii religioși erau mai mult influențați de cărțile scrise, de

---

\* *Gramatica elementară a limbii române* (1897).

\*\* Nicolae Blaremburg (1837—1896), om politic român, a editat între altele ziarul *Le Pays* (1870).

limba acelor cărți, decît de limba curentă. Pe de altă parte, limba bisericească e sffintă, nimeni nu se atinge de ea, nimeni n-o schimbă. Cu toate acestea, scriitorii bisericești au fost influențați și de vorbirea curentă, așa că erau deosebiri între scriitorii din diferite provincii, dar erau mici aceste deosebiri. De la 1800 încoace, aceste deosebiri ajung din ce în ce mai mari și mai multe. Am spus că limba bisericească era săracă, avea puține cuvinte, pentru că avea și puține noțiuni de reprezentat. În secolul al XIX-lea e nevoie de o limbă mai bogată, pentru a putea exprima tot felul de manifestări ale spiritului omenesc. Poezia, nuvela, teatrul aveau nevoie de multe cuvinte; asemenea istoria, știința etc. Scriitorii, dar, trebuiau deci să recurgă la multe mijloace, la multe izvoare, spre a satisface aceste nevoi. Un izvor foarte bun a fost limba literaturii poporane. Dar această limbă este o limbă vie, curentă și deosebită de la o provincie la alta, așa că în limba literară bisericească, vor străbate cuvinte vii din limba populară din Moldova, Muntenia etc. Din Moldova vor intra moldovenisme, din Muntenia muntenisme etc., deci o cauză de diversificare a limbii literare. De la 1800 încoace, scriitorii din diferite provincii nu mai seamănă ca mai înainte. Limba populară, la început, a fost întrebuințată mai mult de poeții lirici. Pentru celelalte genuri poetice sau pentru știință, istorie etc., care-s genuri mai înalte, mai intelectuale, a fost nevoie de noțiuni nouă, care nu existaseră niciodată în limba poporului nostru. De aceea s-au introdus cuvinte străine, nouă, mai ales franțuzești, căci pentru noi Franța însemna mai mult decît azi. Chiar azi influențează Franța la noi, pentru că sîntem de același neam. Pe lingă aceasta, Franța adusese noua formă de guvernămînt, noua schimbare socială, deci s-au luat neologisme și s-au introdus în limbă. Dacă aceste neologisme ar fi fost introduse la fel în aceeași formă, de toți scriitorii, ele poate că ar fi unificat limba; dar fiecare scriitor le-a luat în felul său. Astfel, verbul fr. *publier* a dat în românește, la început, o mulțime de forme: *publiez*, *publicesc*, *publicăluiesc*, *publicarisesc* etc., după diferiți scriitori care-l întrebuințau. În Ardeal, de exemplu, se întrebuința mai mult *publicăluiesc*; *publicarisesc* (în limba celor influențați de grecește), *publiez*, de cei care-l luau mai direct din franțuzește etc. Mai depindea forma

neologismelor și de temperamentul scriitorului. A trebuit multă vreme pentru a se ajunge la forma de azi, comună, dar și azi încă multe neologisme au mai multe forme; așa cuvintele terminate în *-ie* și *-iune* din care încep a învinge unele forme. Acest lucru încă tot n-ar fi așa de grav, dar e altă chestie. Unii scriitori întrebunțează neologisme, alții, pentru aceeași noțiune, întrebunțează cuvinte românești. Acest lucru a provenit de acolo că, odată cu neologismele trebuincioase, s-au introdus și o mulțime altele, nefolositoare. Așadar, pe limba veche bisericească, nici ea fixă cu totul, s-au „grefat“ cuvinte din limba poporului — din literatura populară mai ales —, cuvinte care difereau de la o provincie la alta; apoi au intrat neologisme, care au căpătat diferite forme, păstrate și azi, și apoi neologismele de prisos, întrebunțate de unii numai; toate acestea fac ca limba literară să fie deosebită. Azi, doi scriitori moldoveni scriu deosebit; cu atât mai mult, unul muntean sau ardelean va scrie deosebit față de un moldovean. Așadar, limba literară, deci neformată deplin, nu e nici așa bine cunoscută de toți scriitorii. Această lipsă de fixitate a limbii literare se explică prin lipsa unei vechi culturi. Limba literară se formează numai de scriitori; pentru aceasta trebuie mulți scriitori, feluriți și care să scrie multă vreme. Dacă am fi avut numai literatură bisericească, am fi avut o limbă literară; dacă am fi avut de la 1600 scriitori de tot felul, am fi avut azi o limbă literară; poate încă și de mai înainte. N-ar mai fi fost, în acest caz, nevoie de limba poporului, de neologisme etc; am fi avut o limbă literară care ar fi diferit de cea de azi. Cu atât mai mult am fi avut o limbă literară mai bună și mai de mult, cu cât am fi avut literatură de mai multă vreme.

Lipsa limbii literare e o lipsă foarte mare, e un semn de necultură, lipsă de civilizație, când, în 10 volume ale diferiților autori, vezi 10 feluri de limbă literară. Această lipsă are un efect rău și din alt punct de vedere. Se vorbește adesea de unitate culturală, națională etc. Ceea ce formează o naționalitate e limba; cuvintele unei limbi nu-s numai niște semne algebrice, ci fiecare cuvânt are o istorie a lui; după cum are o istorie a formei sale, tot așa are o istorie a înțelesului său. Un cuvânt e deci ceva viețuitor, are și aduce o mulțime de

asociații de idei, de aceea un cuvânt din limba maternă aduce cu sine un cortegiu de sentimente plăcute ori neplăcute, mai puternice decât ale unui neologism. Din această cauză, un cuvânt are aer național; un cuvânt românesc e un „român“, unul francez e un „străin“. Prin urmare, ceea ce va forma unitatea sufletească a unui popor va fi limba sa. Cu cât limba va fi mai la fel — și idealul e să fie aceeași limbă —, cu atât unitatea sufletească e mai completă. Gândiți-vă ce legătură poate exista între un francez din nord și unul din sud, când ei nu se pot înțelege; asemenea între un italian din Venetia și unul din Neapole sau Palermo. Evident că dacă ar vorbi toți aceeași limbă, unitatea sufletească ar fi de asemenea mai mare. La noi, limba nu e așa de deosebită încât să nu se înțeleagă românii între ei, dar tot e deosebită. Dar dacă toți românii culti ar vorbi și scrie aceeași limbă, unitatea sufletească a poporului român ar fi mai mare. Deci silința de-a avea o aceeași limbă coincide cu silința de-a avea o unitate sufletească și culturală. Când orice om din Dacia va înțelege orice va spune unul dintr-o provincie, unitatea va fi mai mare; când ceea ce simte un român ar simți toți românii, iarăși unitatea ar fi mai mare. Dacă Goga sau Coșbuc ar fi scris în dialectul lor ardelean\*, noi nu i-am înțelege și simți ca acum. Când însă toți poeții scriu în aceeași limbă, toți oamenii de același neam cu ei vor simți aceleași sentimente pe care le-a avut poetul. O limbă literară e necesară și din punct de vedere estetic. Un poet, oricât de original ar fi, datorește jumătate din ceea ce este el limbii, pentru că deja în limba unei națiuni există poezie. Un caz: un poet, înainte de Eminescu, dacă era poet slab, așa rămânea; după Eminescu, rămâne tot slab, dar nu așa de slab și apoi nu e ridicol. După Eminescu, toți scriu corect și ei datoresc mai mult lui Eminescu, adică limbii și formei găsite de el, decât părții lor originale. Dacă ei ar fi scris într-o limbă rea, n-ar fi fost cетиți deloc; pe când așa, ei sînt chiar plăcuți. Din această cauză Eminescu e așa de mare, pentru că și-a creat el limba, s-a trudit să facă o limbă literară. Dacă limba artistică ar fi existat mai de mult, Eminescu ar

---

\* După Iorgu Iordan nu există un grai ardelenesc, diferit de cel moldovenesc.

fi fost un poet și mai mare, căci n-ar fi fost nevoit să se trudească cu formarea limbii. Cum vedem, existența unei limbi literare e un mare bine pentru poeți; așa că, dacă observăm că literatura noastră merge greu, printre alte cauze ale acestui fapt, ca: lipsă de cultură, de civilizație, de un public cetitor etc., trebuie să punem și lipsa unei limbi literare. Toți scriitorii noștri is nesiguri în întrebuițarea limbii, se luptă cu ea. Când e vorba de neologisme, fiindcă ele nu-s vechi în limbă, așa ca să se fi încetățenit cu totul, greutatea pentru scriitori e și mai mare.

În versuri e foarte greu de introdus neologisme, sau se pot întrebuița, dar cu mare cumpătare, nu ca în proză sau în știință. Așadar, scriitorul român are o limbă poetică mai săracă decât scriitorii streini. El nu poate întrebuița orice cuvânt pentru ceea ce simte, pe când unul francez poate întrebuița orice cuvânt din limba lui, afară de cuvintele tehnice.

La aceasta se mai adaugă un lucru care va părea curios, anume: nestabilitatea în ortografie. Noi cunoaștem limba literară din scris; foarte rar o auzim (doar la oratorii cei mari), căci noi n-o vorbim niciodată. Chiar așa cum e limba noastră literară, nefixată, o vedem deosebită și prin ortografie: un scriitor scrie într-un fel, altul în alt fel. Această mare diversitate a limbii se agravează deci prin diversitatea ortografiei, lucru foarte supărător pentru noi și care ne face cam aceeași impresie ca și deosebirea de limbă. Acuma, încă în principiu, nu prea se deosebesc diferitele ortografii, dar numai câțiva ani în urmă, deosebirea era foarte mare. Limba scrisă e mai mult o sumă de imagini vizuale; altă imagine ne dă cuvântul *coasă*, de ex., scris cu *oa*, și alta același cuvânt scris cu *ó*. Alt exemplu: noi scriem *toți*, dar cetim *toț*. Prin urmare, lipsa de ortografie e o mare lipsă, care are aceleași efecte rele — în surdină însă — ca și lipsa unei limbi literare.

Închipuiți-vă o poezie de-a lui Eminescu scrisă în ortografia etimologică, sau scrisă fără nici o ortografie. Desigur că nu vă face aceeași plăcere ca acum când e scrisă cu ortografia în care ne-am deprins. Limba literară, pentru noi, e numai pentru ochi, orice deviație de la chipul de-a vedea limba literară strică impresia.

Ortografie n-avem, pentru că n-am avut o literatură veche; cu o literatură veche s-ar fi impus o singură ortografie. În vremea veche, era până la un punct o ortografie cu litere chirilice. Când s-au introdus literele latine, voința omului a jucat rol mai mare. Dar ortografia e ceva spontan, aproape ca și limba; totuși ea a început a fi reglementată, decretată. Mai ales faptul că alfabetul latin nu putea reprezenta toate sunetele limbii române a produs o mare încurcăală și discuție. Fiecare scria cum voia și cum credea, de aceea a fost o luptă mare între diferitele sisteme ortografice. A învins sistemul fonetic, dar avem mai multe sisteme de acestea fonetice și asta fiindcă fiecare categorie de oameni au felul lor de a scrie și mai ales pentru că Academia, care are și această atribuție de-a fixa ortografia, a păstrat încă tradițiile etimologice. Un exemplu: Academia cere ca *î* să se scrie cu *â*, pentru ca cuvântul *român* să semene la schelet mai mult cu *Romania*. Altă cauză, care face ca ortografia să fie așa de variată, e aceasta: în orice țară, o greșeală de ortografie aduce cu sine epitetul de incult pentru cel ce a greșit, la noi însă nu e așa. Fiecare scrie cum poate, fără a se considera ca o rușine întrebuițarea unei ortografii, care nu e comună, care nu corespunde celei comune. Lipsa unei limbi literare și a unei ortografii fixe sînt semnele unei culturi începătoare, ale unei epoci de tranziție etc. Ne mai rămîne să vorbim ceva despre viitor. Cum se va forma o limbă literară unică, fixată? Ce se va întîmpla cu neologismele, care cuvinte românești vor învinge și din ce cauză? După aceea, vom vedea cum de nu s-a putut forma o limbă literară, adică vom vedea toate ideile acelor care au voit să formeze o limbă literară într-un fel sau altul.

### PRELEGAREA III

Spuneam că limba noastră literară nu e încă formată și fixată. Să vedem care ar fi căile pentru a avea o limbă literară ca și celelalte popoare culte. Mai întâi, o limbă literară trebuie să fie mai bogată, pentru a putea traduce cât mai multe idei și cât mai bine, dacă se poate, să traducă tot felul de idei, nuanțe etc.

Limba literară se va îmbogăți : mai întâi, prin contribuția tuturor subdialectelor limbii române din Dacia (dialectele macedo-române și istrian nu pot contribui la această îmbogățire, pentru că-s foarte deosebite de cel dacoromân). Așa, de exemplu, un cuvânt dintr-un dialect care exprimă o idee și pentru care idee în alt subdialect nu există expresie, trebuie introdus în limba literară. Sau aceeași idee exprimată prin cuvinte deosebite din diferitele subdialecte ; în acest caz va trebui să fie întrebuițat cuvântul care e mai frumos. Când vom avea cuvinte și frumoase și care corespund ideilor ce reprezintă, în toate dialectele, vom prefera pe acele din Moldova sau Muntenia pentru că graiul acestor provincii a contribuit mai mult la formarea limbii literare.

Cuvintele sînt impuse de artiști, de scriitori, numai ei au această putință. Numai cuvintele întrebuițate într-o poezie sau nuvelă se întipăresc mai adînc în minte și sînt întrebuițate mai des. Astfel cuvîntul *glie*, introdus de Goga, în înțelesul de *țarină*, e întrebuițat mult, poate prea mult, se abuzează de el.

Un scriitor care s-a adresat tuturor subdialectelor românești este Eminescu ; el a umblat și a călătorit prin mai toate provinciile locuite de români, avea conștiința națională, și de aceea întrebuița cuvinte din toate dialectele. El a procedat cam în felul cum s-a format vechea limbă literară.



Limba se mai îmbogățește prin cuvinte vechi, prin arhaisme din limbă. Toți scriitorii au acest drept. Astfel cuvântul *genuine* = *neant*, cuvânt foarte frumos, a fost introdus din limba veche de Eminescu și azi e foarte întrebuințat. Asachi a vrut să introducă cuvântul *miser* = *nenorocit*, care cuvânt însă n-a prins, pentru că Asachi nu era artist, nu putea alege cuvintele și nici n-a scris opere literare frumoase și puternice, pentru ca cuvintele întrebuințate de el să rămână în limbă.

Cum spuneam, limba românească nu poate da din sînul ei toate expresiile de care avem nevoie azi. Limba românească are atîtea cuvinte, cite idei și noțiuni există pe teritoriul nostru. Dar pentru că civilizația s-a produs aiurea și noi am introdus-o, a trebuit ca odată cu ea să se introducă și neologisme. Aceste neologisme introduse au fost multe și de aceea trebuiau unele alungate. Unele neologisme, deși netrebuincioase, au rămas, reprezentînd nuanțe ale ideilor exprimate prin cuvinte românești vechi. Așa *obraznic* și *impertinent*, deși înseamnă același lucru, reprezintă nuanțe deosebite. Dar n-avem destule neologisme; așa, pentru cuvîntul francez *ensemble* nu putem găsi o formă românească, ci trebuie să-l întrebuințăm în forma lui franțuzească. Deci trebuie introduse, încetățenite mai multe neologisme, ceea ce se va face tot de către scriitori. Vlahuță, în *Dan*, a introdus multe neologisme, fericit alese; așa, *a obseda*, care acum 25 ani nu putea fi exprimat în românește. Apoi, sînt idei pe care le putem exprima în românește, dar prin perifraze, în aceste cazuri trebuiesc preferate neologismele, pentru că o calitate a stilului e și aceea de a fi scurt și clar. Aceasta să fie o regulă pentru neologismele pe care le avem deja în limbă.

De ce sîntem nevoiți a introduce neologisme? Din cauza naturii limbii românești. Noi nu putem crea cuvinte nouă prin compunere ori derivare, ca limba rusească, germană sau ungurească chiar. În aceste limbi, chiar termenii științifici sînt traduși în cuvinte băștinașe.

La noi acest lucru nu se poate, pentru că limba românească e o limbă analitică. S-au făcut încercări și la noi: Aron Pumnul a vrut să excludă toate neologismele și să le înlocuiască cu cuvinte românești, dar a ajuns ridicol. De aceea recurgem la neologisme, care îmbo-

gătesc limba și ne pot da o limbă bună pentru știință sau filozofie; dar, pentru poezie, ele nu-s folositoare. Cît timp neologismele nu vor intra în sînul limbii noastre, cît timp ele tot vor fi simțite ca neologisme, limba poetică tot săracă va fi. Cît timp neologismele nu vor ajunge ca cuvintele slave din limba noastră, care-s considerate ca românești, ele nu vor putea fi întrebuințate în poezie, mai ales în cea lirică. Un neologism într-o poezie lirică ne face impresie rea; la Eminescu găsim cîte unul în considerațiile filozofice și de aceea nu face impresie rea.

Un alt mod de a îmbogăți limba literară este facerea de traduceri din literaturile streine. Chiar așa s-a procedat la început; Eliade știm că a tradus foarte multe cărți streine. Traducînd, ești silit să traduci în limba proprie tot ce e și cum e un autor. E un fel de exercițiu de a-ți aminti tot ce știi din limba românească, din toate subdialectele, de toate cuvintele care există și le întrebuințezi. O traducere te face să alergi la toate elementele limbii românești, atît în spațiu, adică din toate subdialectele, cît și în timp, adică din vechime pînă azi. Deci traducerea îmbogățește limba, pe lîngă că aduc noi opere literare.

Trebuie să ținem seamă de mai multe însușiri cînd e vorba de limbă literară; pînă acum am vorbit de bogăția unei limbi literare. Să vorbim acum de finețea ei. Limba franțuzească de azi, de exemplu, e cea mai fină din toate limbile. Ea a fost rafinată în curs de sute de ani în saloane. Finețea limbii literare franceze datește mult femeilor (mai ales saloanelor din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, și care mai există și azi pe ici, pe colo). E natural ca atunci cînd se întrunește societatea înaltă, mai ales cînd sînt și femei, limba întrebuințată să fie mai aleasă, mai rafinată. Iată originea rafinării limbii literare vorbite.

La noi, astfel de saloane n-au fost, n-a fost nici cultură. Deși noi am avut o societate înaltă, aceasta însă vorbea grecește și franțuzește și era și incultă. Acum vreo douăzeci și cinci de ani, Xenopol spunea\* că n-avem roman, tocmai pentru că limba literară nu e vorbită de clasa înaltă. În adevăr, aceasta e o cauză. Tot ce se

---

\* Vezi broșura *Influența franceză în România*.

face și se vorbește în societatea noastră înaltă — care ar fi subiect de roman — se vorbește în limba franceză. Dacă această societate ar vorbi românește, limba literară s-ar fi îmbogățit. Când vrei să traduci un roman, în care e descrisă viața societății înalte, din limba franceză, te izbești de o mare greutate: nu știi ce cuvinte românești să pui în gura acelor personaje din societatea înaltă.

O altă cauză de rafinare a limbii este o literatură de lungă durată. În scriitorul francez Anatole France putem vedea ce vrea să zică a avea o literatură veche; acest scriitor nu poate fi tradus în românește cum se cade, pentru că limba românească nu poate fi întrebuințată în exprimarea lucrurilor și în nuanțe abstracte.

Așa într-un roman de al lui Anatole France, găsim două personaje: un abate din secolul al XVIII-lea, foarte cult și rafinat, și un fel de „elev“ al acestui abate, cu care discuta diferite chestiuni. Elevul se adresează abatelui cu cuvintele: „Mon bon maître“, iar acesta elevului, cu cuvintele: „Tournebroche, mon fils“. Aceste două fraze sînt imposibil de tradus în românește, oricît de mult ne-am chinui. Am ales anume aceste exemple, pentru că de aici se poate vedea că nu putem traduce bine, pentru că în exemplul de față, la noi, astfel de relații între un „maître“ și un elev al său n-au existat.\*

Cînd deci cuvintele sînt înnobilate printr-o lungă întrebuințare în literatură, limba e mult mai rafinată. Cîte volume, în adevăr bune, de literatură, avem noi? Nu cred să fie mai multe de 20, cel mult 30; pe acestea numai le cetim cu plăcere. Adică numai în 30 de volume s-a înnobilat limba românească, și aici, numai în scurt timp, numai în anumite fraze. Am făcut eu o dată o experiență: ocupîndu-mă de o traducere a piesei lui Shakespeare *Romeo și Julieta*\*\* , traducere care era prost făcută, m-am adresat tuturor scriitorilor români de seamă pentru a vedea cum s-ar traduce mai bine anumite expresii, fraze etc. N-a putut traduce cum trebuie nici

---

\* Vezi și articolul *Fond și formă*, în *Viața românească*, 1923, nr. 2 (*Opere*, 5, p. 102—106).

\*\* În *Viața românească*, 1908, nr. 1 (*Opere*, 4, p. 218—226).

unul, pentru că cuvintele românești, chiar dacă sînt proprii, nu-s „literare“.

Noi auzim un cuvînt de o mie de ori din limba curentă și numai o dată îl vedem întrebuițat de un poet mare, așa că atunci cînd îl vedem la un poet, de acest cuvînt se leagă înțelesul obișnuit din viața și conversația „terre à terre“, în care l-am auzit de o mie de ori. De cuvînt se leagă diferite sentimente, mai ales sentimente inferioare, cînd îl întrebuițăm zilnic, așa că atunci cînd îl vedem la un poet ne vin în minte tot aceleași asociații, ca și în întrebuițarea zilnică. Un exemplu pentru această afirmare găsim în Anton Pann, care pune în gura iubitului unei fete de împărat vorbele : „Sluga dumitale“, cînd i se adresează ei cu vorba.

#### PRELEGAREA IV

Azi vom vorbi despre unitatea limbii literare. Spuneam că limba noastră literară, așa cum este ea, nu e unitară. Scriitorii din Ardeal, Moldova, Muntenia scriu diferit între ei, ceea ce în Franța sau Germania nu se întâmplă; decît numai cînd scriitorii, intenționat, scriu în vreun dialect oarecare, pe care vor să-l dea la iveală. La noi, scriitorii se deosebesc în scrisul lor, nu pentru că așa vor ei, ci pentru că nu au o limbă fixă, fiecare avînd latitudinea de a scrie cum poate.

Cum se va unifica limba literară? Desigur că prin lupta dintre diferitele graiuri întrebuițate de scriitori. Cei talentați vor impune cuvinte și forme de ale lor. Dacă presupunem că în Muntenia, de pildă, ar apărea scriitori talentați în toate genurile literare și pe un timp îndelungat, s-ar impune cu siguranță limba literară din Muntenia, ea ar deveni un tip al limbii scrise, pe care l-ar adopta toți scriitorii. Dacă, din contra, astfel de scriitori ar fi în Moldova, graiul moldovenesc ar ajunge literar. Așa s-a întîmplat și până acum. Limba literară pe care o avem s-a format prin contribuirea tuturor graiurilor, și anume, prin scriitori. Așa, de exemplu, multe moldovenisme, întrebuițate de scriitori talentați din Moldova, au intrat în limba literară; găsim cuvinte moldovenești la scriitorii din Ardeal și Muntenia.

Lucrurile desigur că nu se vor petrece tocmai așa; eu am făcut abstracție de un element, pe care-l vom vedea mai pe urmă. Dacă toate cele trei provincii mai însemnate românești ar fi unite și ar avea la mijlocul totului format de ele o capitală, așa s-ar forma limba literară, cum am spus mai sus, adică prin lupta graiurilor reprezentate de diferiți scriitori din diferite provincii românești. Trebuie însă să spunem că graiul muntenesc va avea prioritate asupra celorlalte, pentru că în

Muntenia e capitala țării. Acest lucru e foarte important și s-a întâmplat și în alte țări, unde regiunea în care e capitala țării a dat mai multe cuvinte pentru limba literară. Exemplu avem în Franța, unde dialectul din Île de France a ajuns limbă literară, pentru că în acea provincie e capitala Franței, Parisul.

Pe lângă asta, graiul muntenesc seamănă mai mult cu limba literară, din care cauză, atunci când cineva vrea să vorbească limba literară, vorbește mai munteneste. Unii chiar cred că limba din Muntenia e cea literară, pentru că nu cunosc chestia limbii literare. Așa, Costache Negruzzi a susținut aceasta într-o *Scrisoare* a sa\*, și chiar s-a și pus pe urmă să imiteze pe scriitorii din Muntenia, pentru că aceștia scriau literar.

De ce graiul muntenesc învinge, fiindcă are de partea lui capitala țării? Din multe cauze. Un ziar scris la București se împrășteie în mii de exemplare în toată țara și e citit de foarte mulți oameni, în fiecare zi.

Actorii vorbesc munteneste, ba poate prea munteneste; cauza n-o știm, probabil însă că sînt mai mulți actori la București, acolo e o pepinieră de actori; acolo au fost cei mai buni actori ai noștri; poate și pentru că vor să vorbească mai frumos, deoarece vorbesc munteneste.

Oratoria noastră e aproape toată în capitală; acolo e Parlamentul; acolo deci oratorii vor vorbi graiul muntenesc, poate chiar fără voia lor. Scriitorii români din orice provincie afluează spre Capitală, unde e inima românismului și pe încetul sînt influențați de graiul muntenesc. Sadoveanu, de pildă, așa de moldovean, întrebunțează multe cuvinte munteneste, alături de cele moldovenești. De exemplu, într-un loc zice: „Vezi tu straiile astea?“, unde avem alături de moldovanul *strai*, munteanul *astea*. Și aceste cuvinte sînt puse de Sadoveanu în gura unui răzăș moldovan, ceea ce desigur nu e nici artistic. Deci, chiar scriitorii — care au rolul de a forma limba literară — se muntenizează prin limbă.

Mai toți oamenii din Moldova sau Ardeal au afaceri pe la București, unde vorbesc munteneste, de obicei, pentru că se jonează să vorbească altfel. Moda: e mai

---

\* În *Albina românească*, X, 1839, nr. 59.

frumos, se zice, a vorbi muntenește, pentru că e limba capitalei. Oamenii, de pe la mahala mai ales, vor să aibă „chic“, dacă nu pot vorbi franțuzește, vorbesc cel puțin muntenește.

Armata : toți ofițerii și toți gradatii vorbesc muntenește ; poate pentru că sînt mai mulți în Muntenia, sau poate din cauza modei ; probabil că-s mai impozanți cînd vorbesc muntenește.

Graiul muntenesesc deci e ajutat de elemente nelitereare, ceea ce dealtfel nu e rău, pentru că nouă ne e indiferent care grai va învinge : e destul că învinge un grai românesc. Unii scriitori ne constring chiar să scrim muntenește, pentru că, după ei, limba muntenească e cea literară ; altfel, scriem prost. Toate expresiile din Sadoveanu, Vlahuță sau Eminescu, care expresii nu există în Muntenia, sînt provincialisme, deci greșeli de limbă, pentru unii domni. Astfel d. P. V. Haneș, profesor din București, spune acest lucru în diferite locuri. După d-sa, scriitorul care nu s-a născut în Muntenia are nenorocirea de a nu scrie literar. Limba lui Vlahuță d. Haneș o găsește „primejdioasă“. Tot d-sa găsește „primejdioasă și rea“ limba lui Sadoveanu, cînd analizează *Crișma lui Moș Precu*. Chiar nici titlul nu-i place : de ce *crișmă*, și nu *circiumă* ?, cum e în graiul muntenesesc, adică literar, spune d. Haneș. Eu cred că ambele aceste cuvinte sînt tot așa de literare, sau nici unul din ele nu e literar ; va învinge unul sau altul din ele, după cum va fi întrebuițat de mai mulți și mai talentați scriitori.

Tot d. Haneș zice că de ce d. Sadoveanu zice *rumăn* și nu *rumen*, *păhar* și nu *pahar* etc. ; sau de ce zice *aestea* — dar cuvîntul e pus într-un dialog, deci poate fi întrebuițat, deși e provincialism. Nu știu cum ar fi trebuit să scrie d. Sadoveanu, pentru a scri ca în Muntenia ; știu că aceste cuvinte moldovenești de mai sus sînt vii și-s puse în dialog între țărani, și cred că nu poți pretinde unuia țăran moldovean să vorbească muntenește.

Același lucru îl susține d. Haneș și în cartea d-sale : *Dezvoltarea limbii literare române în prima jumătate a*

secolului al XIX-lea\*, unde vorbind de limba lui Asachi, moldovenească, spune că nu Asachi e de vină, ci faptul că el s-a născut în Moldova, din care cauză e inferior. Acest lucru e curios, judecat și din alt punct de vedere. Aici în Moldova a fost Varlaam, Dosoftei, toți cronicarii mari, Alecsandri etc., apoi Eminescu, cel mai mare poet, Sadoveanu, cel mai mare prozator de azi. Toți aceștia sînt inferiori prin limba lor scrisă. Evident că aici d. Haneș e greșit ; pentru că limba muntenească seamănă mai mult cu cea literară, i se pare că e chiar limba literară. Cercetîndu-se limba veche, se va vedea că limba literară nu e cea munteană. Dacă aceasta ar fi literară, atunci literare ar trebui să fie : *ăla, a, ăsta* etc.

După d-sa, deci, există o limbă literară românească, dar de la ea se abat Sadoveanu, Vlahuță etc. Dar dacă vedem volumul mai sus citat al d-lui Haneș, observăm că mai sînt și alți scriitori mari care se abat de la această limbă literară. Așa e Conachi, din vocabularul căruia d. Haneș scoate o listă de cuvinte care-s provincialisme și arhaisme (fără a spune anume care sînt de un fel, care de celălalt fel). Așadar, și Conachi se abate de la „acel fel de a scrie“ etc. Dar nu numai Conachi, care poate că nu-i mare scriitor ; mergem mai departe și vedem și pe Asachi, din care iar scoate o listă de cuvinte neliterare. Vedem apoi pe unul și mai însemnat, Costache Negruzzi, care asemenea, se abate de la limba literară ; apoi, Alecsandri are și el provincialisme, după d. Haneș. Ce am descoperit până acum ? Că Sadoveanu are provincialisme, Conachi, Vlahuță, Alecsandri și ceilalți, asemenea. Și în cartea sa autorul vorbește numai de dezvoltarea limbii literare din prima jumătate a secolului al XIX-lea ; dacă ar fi studiat și pe Eminescu, desigur că și în acesta ar fi găsit. Atunci care sînt scriitorii mari, „care au consfințit graiul literar“ etc., dacă cei înșirați nu-s mari și nu scriu literar ?

Vom vedea că e o contradicție la d. Haneș, căci spune că numai d. Sadoveanu formează o excepție de la limba literară, că, adică, o limbă literară este unică, pe cînd, pe de altă parte, din cele de mai sus rezultă că sînt două feluri de limbă literară : una a lui Conachi,

---

\* București, 1904.



Vlahuță și alții, alta, cea din Muntenia (în ceea ce privește pe Creangă, scrierile lui sînt scoase în două ediții, ambele la București, într-una, Creangă e „tradus“ pe muntește, în cealaltă, vedem la urmă un întreg dicționar de cuvinte, considerate de editor ca moldovenisme, dar în care găsim puse și cuvinte muntești, pe care cetitorul, necunoscîndu-le, le pune tot ca moldoveniști).

Din cele spuse pînă aici, rezultă că sînt unele particularități de limbă considerate de d. Haneș ca moldovenisme, numai la scriitorii din Moldova. Dar dacă vom găsi moldovenisme de acestea și la scriitorii din Muntenia? Atunci desigur lucrul se complică.

Astfel, la Eliade Rădulescu, foarte muntean, găsim peste tot aproape *ă* și *î*, în loc de *e* și *i*, adică ca în Moldova; găsim chiar cuvîntul *hiare* în loc de *fiare*. Deci nu e așa de bine stabilit ce e muntenism, ce e moldovenism; Eliade Rădulescu nu cred să fi fost influențat de graiul moldovenesc. Asemenea, la Iancu Văcărescu găsim forma *au fost* pentru singular; asemenea o găsim și la Zilot Românul.

De ce formele în *ă* și *î*, în loc de *e* și *i*, sînt moldovenisme? Ele nu-s literare, sînt populare, iar nu moldoveniști. Dacă limba literară zice: *silnic*, *serbare* etc., atunci, „muntenismele“ — căci le-am găsit la scriitorii munteni — *silnic*, *sărbare* nu-s literare; iar pentru că-s muntenisme să le ridicăm la rangul de limbă literară?

Să vedem acum dacă în graiul viu din Muntenia nu găsim cuvinte asemănătoare cu cele din Moldova. Am aici un volum: *Graiul nostru*,\* scos de Candrea-Hecht, Th. Speranță și O. Densusianu, care volum cuprinde tot felul de graiuri din toate părțile locuite de români. Voi da diferite exemple din diferitele graiuri din Muntenia. Astfel, din județul Mehedinți: „Am fos la București pe *obdzăc* (decî cu *dz* în loc de *z* și cu *č* moldovenesc, nu *ci*, ca în Muntenia), di două ori am ieșit a faci încoronarea regelui și nu si putea faci din pricina ploii. Al treilea am ieșit bini, am făcut și defilare.“ Alt exemplu, tot din Mehedinți: „Cînd venia turcii, oamenii fugia, se strîngea cite cinci-șasă; era hainenii, am scăpat de gajii aia care ne mînca“ etc. Asta nu e limbă literară,

\* I. București, 1906; II, 1908.

vorbind numai de moldovenisme ; un scriitor ca d. Haneş care ar găsi astfel de cuvinte ca cele de mai sus le-ar considera ca moldovenisme.

Alte exemple — din Gorj : „A vinit un sfânt, Nicodem, din Prahova, şi a zis : oricare ar hi“ ; din Ialomiţa : „Greutatea era pe vremea turcilor ; o hi fost ghine şi pe aici, dar ghinele îl lua turcul ; plătiam şai-zăci, scoghi-i-ar“ ; apoi *ghită* în loc de *vită*, *ghir* în loc de *bir* etc.

Deci vedem în Muntenia toate fenomenele pe care le-a suferit graiul din Moldova. Ce caractere are graiul moldovenesc ? Între altele, schimbarea labialelor (*b*, *p*, *v* etc.) în palatale (*gh*, *ch*, *gh*) ; acest fenomen însă am văzut că există şi în limba vie din Muntenia. Alt caracter e transformarea lui *e* şi *i* în *ă* şi *î*, când acestea sînt precedate de *s*, *ş*, *ţ*, *z* etc. (*şezut*, *ţesut*) ; dar l-am văzut şi în limba vie din Muntenia. Apoi transformarea în *i* a lui *e*, de la sfîrşitul cuvintelor (*bine-bini*), pe care iar îl găsim în graiul viu muntenesc. Aceste-s fenomenele mai caracteristice limbii moldoveneşti, pe care le găsim şi în cea muntenească. Acum înţelegem pentru ce Eliade-Rădulescu şi Văcărescu au „moldovenisme“, anume pentru că aceste caractere nu-s moldovenisme, pentru că se găsesc şi în Muntenia, cum am văzut, ci-s caractere populare, deşi sînt mai dese şi mai întinse în Moldova.

În Caragiale, d.e., în *Făclia de Paşti*, în primele ei pagini, găsim cuvinte ca : *dugheană*, *telăl*, *a sudui*, *ogradă* etc., toate moldovenisme ; iată deci un scriitor — Caragiale — care e cel mai conştient scriitor român de scrisul lui, întrebuiţînd moldovenisme. Vedem că Caragiale nu se sfieşte a întrebuiţa cuvinte moldoveneşti în limba sa literară ; pentru d. Haneş o astfel de pagină ar fi „primejdioasă“, iar Caragiale „trădător“ (căci el, muntean, scrie moldovenisme). De ce Caragiale întrebuiţează cuvintele înşirate mai sus ? Probabil că pentru a da nuvelei un „aer“ moldovean, căci faptele se petrec în Moldova. Dar aceste cuvinte nu-s puse în gura personagiilor, nu-s puse în dialog, ci în descriere, deci sînt cuvinte de ale autorului ; probabil că pentru a face potrivită forma cu locurile unde se petrec lucrurile. Dacă această cauză poate fi în adevăr o cauză, atunci aşa stau lucrurile ; dacă nu, atunci Caragiale e influenţat de limba moldovenească.

Să punem chestia din alt punct de vedere : oare graiul muntenesc — care e greu de arătat cum e, după cele spuse mai sus —, să zicem că cel adevărat muntenească e cel bucureștean, acel grai oare e literar, e identic cu limba literară ? Nu, desigur, pentru că am văzut că sînt multe forme și cuvinte numai vorbite, dar care nu se scriu.

Să analizăm limba literară din punctul de vedere al acelor fenomene care-s numai în Muntenia. Luăm tot din *Graiul nostru* : „Am fos la București (căderea lui *t* de la fost e muntenism) de două ori ; ploia greu“ (tot muntenism).

Trebuie să știți că cuvintele din această carte nu-s bine și exact transcrise, așa că ea n-ar putea fi întrebuințată pentru studii lingvistice ; pentru studiul nostru însă e folositoare. Alte muntenisme mai găsim : *bin'e* (*n* muiat), *fămei*, apoi singularul verbului cînd subiectul e la plural, pe urmă *hăineni* în loc de *haini*, *aia* în loc de *aceea*, *p-aici*, *hăsta* — *acesta*, *hăla* ; *sălașu* în loc de *sălașul*, adică lipsa articolului, tot muntenisme sînt. De ce articulăm în limba literară ? Căci nimeni nu vorbește articulat ; articulăm cînd scriem, pentru că scriem limba veche ; dacă limba literară ar fi cea muntenească, n-am mai scris articolul, pentru că muntenii, cînd vorbesc, nu spun articolul. Tot muntenisme mai găsim : *măi*, în loc de *mai* (ex. *măi frumos*), *taicului*, în loc de *tatălui*, *daca*, pentru *dacă*, *ș-orcare* — *oricare*. Din Ilfov : *Pin* — *prin*, *pune* în loc de pluralul *pun*, *dă* — *de*, *zacăr* — *zahăr*, *chimitiri* — *chimitir*, *d-ale* — *de ale*, *să vază* — *să vadă*, *p-a-cilea* — *pe aici*.

Vedem prin urmare că limba muntenească, cînd e vie, e aproape tot așa de împetrișată cu forme nelitereare ca și cea moldovenească ; totuși e mai aproape de limba literară decît aceasta. Graiul moldovenesc are mai multe caractere, mai ales fonetice, care îl deosebesc de limba literară. Limba muntenească seamănă mai mult cu cea literară, pentru că am văzut aceasta din diferitele forme din graiul viu muntean. Dar nu numai în limba aceasta vie observăm muntenisme, ci și la scriitorii munteni. Ați văzut că d. Haneș dădea exemple de provincialisme la toți scriitorii moldoveni din întăia jumătate a secolului al XIX-lea ; la cei munteni nu dă listă de provincialisme. Astfel, la Zilot Românul dă listă de

arhaisme, turcisme etc., nu însă și de provincialisme; și asta din cauză că d-sa nu vede provincialismele, și nu le vede pentru că e convins că limba literară e cea muntenească. Cetind câteva pagini din Zilot Românul, vezi multe muntенisme, ca de exemplu: *vine*, pluralul, *pă — pe, dăștept — deștept, și-i — și-i etc.* Aceste câteva cuvinte sînt luate numai din opt versuri; și, cu toate acestea, d. Haneș nu vorbește de ele. Asemenea mai găsim muntенisme la Iancu Văcărescu, Delavrancea (acesta din urmă chiar are o nuvelă cu titlul: *Dăparte, dăparte...\**).

În rezumat: limba moldovenească vie e foarte departe de limba literară, iar cea muntenească vie e departe de aceasta. Scriitorii moldoveni întrebunțează provincialisme-moldovenisme, care însă se găsesc în parte și la cei din Muntenia iar aceștia întrebunțează și muntенisme. Din acestea reiese și mai bine că nu graiul muntенesc e cel literar. Fiecare grai are cîte o formă particulară față de cea literară; așa moldovenismul *ista*, muntенismul *ăsta*, literar *acesta*, care nu e nici unul din cele două, ci e cuvînt vechi care exista în limba vie, cînd a început a se forma cea literară. *Acest-acesta* a rămas în limba scrisă, iar în graiurile vie s-a ajuns la alte forme mai scurte. Și după cum nici *ista*, nici *ăsta* nu e literar, ci *acesta*, tot așa nici graiul moldovenesc, nici cel muntенesc nu e literar, ci acel din cărțile vechi religioase, către care trebuie să tindă toți scriitorii. Cînd un cuvînt nu-l găsim în acele cărți, n-avem nici o normă; cuvintele care există nu sînt nici literare, nici neliterare, ci fiecare scriitor întrebunțează cuvinte din graiul său, fără a fi vreunul „primejdios“. Chiar în cărțile vechi se întimplă ca un scriitor să întrebunțeze un cuvînt, alt scriitor alt cuvînt, după graiul lor, fără a fi „periculoși“. Se va da deci lupta între cele două graiuri, reprezentate de scriitori, în care cei muntенi vor fi ajutați de faptul că la ei e capitala țării și că limba muntenească samănă mai mult cu cea literară.

---

\* În volumul *Intre vis și viață*, București, Socec, 1903.

## PRELEGAREA V

Până acum am vorbit despre fixarea unei limbi literare, unei limbi comune între românii de pretutindeni. Să vedem acum această chestiune din alt punct de vedere.

Am văzut că în mod fatal a trebuit să între cuvinte străine, neologisme, mai ales franțuzești, în limba noastră. Aceste neologisme sînt reflexul civilizației în limbă. Limba e reflexul civilizației unui popor ; dacă un popor e mai civilizată, are mai multe idei, noțiuni ; dacă limba unui popor e bogată în sinonime, asta înseamnă că acel popor e mai civilizată, are multe nuanțe ale aceleiași noțiuni etc. Dacă în limba noastră veche nu există cuvîntul *materie*, înseamnă că oamenii de pe atunci nu ajunseseră încă la această noțiune, cea mai abstractă din toate. Dacă de asemenea n-a existat cuvîntul pentru *fantazie*, înseamnă că românii n-au simțit această nuanță, din lipsă de analiză. De aici se vede că limba unui popor e reflexul stării de civilizație și de cultură a celui popor.

Am spus că cuvintele străine într-o limbă sînt reflexul civilizației introduse de aiurea. E interesant a vedea ce cuvinte s-au introdus, cum s-au introdus, ce fel de cuvinte, în ce pături ale poporului etc. Sau altfel : ce idei s-au importat din Apus ? căci forma cuvîntului e strîns legată de conținutul ideii. Apoi e important a ști în ce pături sociale au pătruns neologismele, cînd au pătruns într-o pătură, cînd în alta etc. : toate aceste lucruri ne vor arăta introducerea civilizației apusene la noi.

Evident că la început cuvintele nouă s-au introdus în clasele superioare ale societății, pentru că acestea au importat cele dinții civilizația. Dar această civilizație nu s-a importat, nu s-a asimilat deodată complect, de aceea nici cuvintele străine nu s-au introdus sub o formă de-

finitivă. Cine a cetit comediile lui Alecsandri ca *Iorgu de la Sadagura*, *Cucoana Chirița* sau *Muza de la Burdujeni*\*, localizată de Costache Negruzzi, poate vedea ușor aceste lucruri.

Pe la 1840 civilizația s-a introdus întâi sus, în păturile înalte ale societății și acolo deci se introduc și cuvintele, stricându-li-se forma. Mai târziu, civilizația prinde în clasele de sus, cel puțin în formă, și ea apoi începe să străbată și în cele de jos. Pentru a vedea cum se introduce această civilizație în clasele mai de jos, trebuie să ne adresăm lui Caragiale. În comediile acestuia, scrise între 1879—1885, vedem civilizația pătrunsă în alte clase sociale, mult mai în urmă decât pe vremea lui Alecsandri. În timp de treizeci de ani (1840—1870), civilizația a pătruns de sus tot mai jos, iar la 1880 o găsim în mica burghezie. Aici vedem aceleași fenomene: cuvinte străine sînt întrebuițate sub o formă pocită, pentru că nici civilizația străină nu fusese pricepută, asimilată.

Să luăm cîteva exemple. În *O noapte furtunoasă* (scrisă la 1879) cînd Jupîn Dumitrache se plînge lui Nae Ipingescu că nu poți ieși, de frica *bagabonților*, cu o femeie pe stradă, vedem cum zice în loc de *vagabonzi bagabonți*; sau: cu *ambit*; apoi, cînd se plînge de împiegatul care nu-l lasă în pace, zice că el nu vrea să se facă de ris în *Public*; apoi alte cuvinte ca: *stabilament*. Nae Ipingescu spune *pardon de impresie*. Jupîn Dumitrache zice: „n-am putut pentru ca s-o tratez cu refuz“ și alte cuvinte stîlcite. Vedem prin urmare că în clasa asta, tot de jos, căci Jupîn Dumitrache e negustor — Ipingescu e ipistat, subcomisar, apoi soția și cumnata lui Jupîn Dumitrache, un ucenic, o calfă — a străbătut, pe la 1880, civilizația. În această comedie e vorba de politică, de „sufragiu universal“, cum zice Nae Ipingescu; vedem deci că ideile civilizației străine nu-s pricepute. Dacă analizăm această piesă mai adînc, putem vedea cum a străbătut civilizația în această clasă de jos; a străbătut și străbate prin 1) politică, prin 2) școală, și prin 3) literatură. Jupîn Dumitrache se adapă la civilizația străină din *Vocea patriotului național*, organul unui

---

\* După *Là Sapho de Quimpercorentin, ou il ne faut pas courir plusieurs lièvres à la fois* de Théodore Leclercq.

partid, un ziar. Femeile din această piesă s-au adăpat de la „pasion“ (pension), apoi din *Dramele Parisului\**, pe care Zița spune că le-a cetit de trei ori. Din aceste izvoare au căpătat ele ideile și cuvintele corespunzătoare, toate nepricepute însă.

Mai vedem altceva : cînd acești oameni vorbesc despre viața lor zilnică, vorbesc o limbă românească curată ; așa Chiriac și Zița, cînd vorbesc despre dragostea lor. Cînd însă același Chiriac vorbește de atribuțiile lui de sergent de gardă întrebuițează cuvinte străine, stîlcite. Deci, de unde la 1840 civilizația pătrunsese numai în clasele de sus, la 1880 ea a pătruns, dar fără a fi asimilată, și în clasele de jos, care iarăși stîlcesc cuvintele. Aici, în această piesă, avem și un student în drept : Rică Venturiano, care spune — aici poate e o exagerare — *levorver*, în loc de *revolver*, ca și Jupin Dumitrache. Azi însă vedem că civilizația a prins, cel puțin în formă, în această clasă mijlocie, oarecum, ca și civilizația de la 1840, în clasa înaltă. Evident că azi nu mai poate fi nici un student în drept care să spună *levorver*, după cum nici la 1880 nu mai era nimeni din clasa de sus care să vorbească cum vorbesc eroii lui Alecsandri. Ca dovadă de asta, vom ceti *Situațiunea*, o bucată din *Momentele* lui Caragiale care au apărut la 1900. În această schiță avem un erou, Nae, Rică Venturiano de la 1900. Nae, întîlnindu-se cu cineva, vorbește de politică, se plînge de criza oribilă a situației politice etc. În această bucată se văd o mulțime de cuvinte străine, care-s pronunțate bine, nu stîlcit. Dar vedem o foarte mare incoerență de idei, din care provine comicul. Nae e Rică Venturiano de altădată, știe cuvintele, dar nu pricepe lucrurile, în capul lui e o incoerență de idei. Pentru a vedea cuvinte stricate azi, trebuie să ne ducem la păturile cele mai de jos.

Deci imediat ce o clasă și-a însușit oarecum civilizația începe să întrebuițeze o limbă bună. Pentru a vedea azi o limbă stricată, trebuie să luăm oamenii de la mahala și pe cei de la țară. Pentru cei de la mahala, n-avem izvoare ; pentru cei de la țară, luăm tot din *Graiul nostru*, citat în prelegerea trecută. În

---

\* *Les Drame de Paris* de Ponson du Terrail (1829—1871), creatorul lui *Rocambole*.

diferite convorbiri avute cu oamenii de la țară, autorii acestei cărți ne dau probe de limbă vie, în care vedem amestecându-se și cuvinte străine, cînd vorbesc țărani despre timpul cînd erau soldați sau cînd au fost la expoziție, adică atunci cînd vorbesc despre contactul lor cu civilizația. În aceste cazuri, țăranul întrebunțează cuvinte străine, cu care venise în contact pe la oraș. Astfel un țăran din jud. Olt, care a asistat la încoronarea regelui, spune că a văzut *artifișturi*, un cuvînt stîlcit, pentru că el, atunci, pentru întăia dată, văzuse artifiții. Altul spune *ispuziție* în loc de *expoziție*; altul *orden, veterani* etc. Acestea sînt idei, noțiuni nouă, reprezentate prin cuvinte nouă — ce-s stîlcite de țărani, pentru că ei pentru prima dată vin în contact cu acele noțiuni. Unul din județul Vlașca zice: *strapoarte* în loc de *transporturi*, *să ne sucităm* în loc de *să ne asociem* (aici sînt influențați de *societate*). Apoi alte cuvinte ca: *proprițar, condratul* — *contractul, Merica* — *America, antilerie* — *artilerie, spuziție* în loc de *expoziție* sau *dispoziție, suspendat* (acesta probabil l-a auzit țăranul de la un mahalagiu de la oraș, căci la țară cuvintele sînt schimbate după o normă deosebită decît la oraș); toate aceste exemple sînt din Vlașca. Din Prahova: *conțu* — *consul*; Ilfov: *preduțt* în loc de *product*, *sighitar* în loc de *secretar*; *dispoziție* — *expoziție*; *transport* (așa se zicea și la oraș). Din Ialomița: *răzdvoluție* — *revoluție, forme* în loc de *uniforme*; *bălărină* — *pelerină*. Toate aceste exemple sînt din Muntenia. Din Moldova, jud. Botoșani: *s-a condrat* în loc de *s-a certat*, *percectul* — *perceptorul* și altele. Dacă m-aș baza pe această carte, pe proporția de neologisme culese din Moldova și Muntenia — căci țărani întrebunțează cuvinte străine mai ales cînd e vorba de lucruri de la oraș; și poate că autorii acestei cărți au vorbit mai mult cu țărani din Muntenia despre acest fel de lucruri decît din Moldova — dacă deci m-aș baza pe această carte, atunci ar urma că în limba vie din Muntenia, a țăranilor, sînt mai multe neologisme. Totuși se poate să fie o întîmplare. Cred însă că nu e întîmplare, din următoarele motive: în Muntenia e foarte posibil ca civilizația să fi pătruns mai repede, mai mult, la sate, decît în Moldova, pentru că acolo viața economică, spre exemplu, e mai industrială, industria mai dezvoltată și știm că industria e purtătoarea civili-



zației. Apoi acolo e mai multă mișcare de viață, mai multă prosperitate; țăranii se duc mai des la oraș, vin în contact mai des cu cei de la oraș, mai multe căi ferate etc. Mai e un element foarte important: în Moldova, clasa mijlocie e formată dintr-un neam străin, evreii, care servesc ca un izolator între civilizație și țăranime. În Moldova, între clasa de sus și cea de jos este o altă clasă, națională, care vorbește o limbă străină, deci civilizația poate străbate mai greu la țăranime. În Muntenia, toate clasele sociale is naționale și deci civilizația poate străbate foarte normal de la cei de sus la cei de jos, din clasă în clasă, până să ajungă la țăranime. În Moldova, un țăran venind de la oraș are de-a face cu un negustor etc. de la care nu poate căpăta civilizația; asta se întâmplă în Muntenia, în Moldova nu. Ce au a face toate aceste lucruri cu limba literară, pentru că până acum am vorbit de cea vie, nu de cea literară? Are a face mult. La noi, s-a întâmplat un eveniment extraordinar, mai mult decît extraordinar, anume: după 1800, s-a introdus toată civilizația creată de omenire la noi, unde nu existase înainte deloc civilizație. S-au introdus deci deodată toate cuvintele care reprezentau noțiunile și ideile introduse; aceste cuvinte, fatal, au trebuit să intervie. De aceea, cuvintele străine în limba noastră is foarte multe; nici o limbă europeană nu are un aspect ca al limbii noastre. Socolind cuvintele străine dintr-o pagină de jurnal, de exemplu, găsim un procent foarte mare. Cu cît un popor a fost mai puțin civilizată, cu atît are mai multe cuvinte străine în limbă. Limba rusă are foarte multe cuvinte nemțești, franțuzești, totuși mai puține în comparație cu limba noastră. Apoi, în multe limbi se pot forma cuvinte prin compunere sau se pot deriva cuvinte nouă, cum e limba rusă sau ungurească. La noi, asta nu se poate, pentru că cuvintele astfel formate — căci au fost încercări — is și ridicule, și neînțelese. Din aceste două cauze 1) introducerea civilizației, 2) faptul că limba românească nu poate forma cuvinte prin derivare sau compunere, a rezultat mulțimea de neologisme, încît putem spune că, față de limba veche, avem azi o altă limbă. Această limbă, cu cel puțin 30% elemente străine, a putut fi înțeleasă cu timpul de pătura cultă din toate teritoriile ocupate de români, dar n-a putut fi înțeleasă de clasele de jos. Cu alte cuvinte, dacă imita-

ția limbii literare în întindere tot s-a făcut, în adîncime unitatea ei nu s-a făcut. Țăranul nu înțelege limba literară, ardeleanul cult înțelege pe moldoveanul cult, dar țăranul moldovean nu înțelege pe moldoveanul cult. Dacă limba noastră literară n-ar fi fost îmbogățită cu o sumedenie extraordinară de cuvinte străine, dacă s-ar fi putut forma cuvinte din însăși limba noastră, sau dacă am fi avut o civilizație veche, am fi avut astăzi o limbă literară înțeleasă și de țărani.

Așa o gazetă nu e înțeleasă de țărani, deși nu spune cine știe ce lucruri, pentru că cuvintele întrebîntate nu sînt înțelese de țăran, nu pentru că acesta n-ar înțelege noțiunile din gazetă. Lipsa unității unei limbi literare e de-o însemnătate foarte mare, este un rău foarte mare. Un popor cu o limbă literară va avea produse ale sufletului înțelese de orice membru al aceluia popor. Instrumentul principal al unității culturale și sufletești, al tuturor românilor, e o limbă literară unică; cînd e vorba de ardelean, muntean etc. avem limbă literară, dar cînd e vorba de țăran și intelectual, n-avem. Cum se poate ajunge ca limba literară să poată fi înțeleasă și de țărani? Ne întoarcem la principiul acela că limba e reflexul civilizației, că neologismele sînt reflexul civilizației străine, că neologismele is necesare etc. De aici urmează că, pentru ca țăranul să priceapă limba literară, el trebuie să înțeleagă, să-și însușească neologismele; pentru aceasta, el trebuie să-și asimileze civilizația, căci cuvintele nu se pot introduce fără a introduce și noțiunile pe care le reprezintă. Dacă, de exemplu, țăranul nu va vorbi niciodată la telefon, nu va ști niciodată ce înseamnă cuvîntul telefon. Unii oameni însă se uită cu durere la introducerea civilizației la țară, și asta din cauză că ei fac... poezie. Nu-i nimeni care să nu se supere că fetele de la țară poartă rochii de cit și nu poartă catrințe. Catrința e ceva frumos, poetic, dar era fatal să dispară. Dacă o fată de la țară, spre exemplu, ar cînta la pian ar fi un scandal, și nu înțeleg de ce. Ne place ca la țară să existe poezie, dar aceasta ne folosește numai nouă, pe cînd țăranului nu; unui țăran i-ar folosi mai mult dacă ar avea cizme, decît de-a avea opinci, deși nouă nu ne plac cizmele la țărani. Deci, în mod obiectiv judecînd, vedem că introducerea civilizației la țară e un bine, necesar pentru unitatea noastră

sufletească. Toți să fim la fel îmbrăcați, toți să vorbim la fel etc.

Nu trebuie însă să renunțăm la ceea ce avem ; dacă avem un cuvânt românesc bun, să nu renunțăm la el și să nu-l înlocuim cu un neologism. Dacă avem datini, obiceiuri bune, să nu le înlocuim, cum s-a făcut la începutul introducerii civilizației străine. După cum în starea socială și politică s-au introdus prea multe elemente noi, nenecesare, tot așa s-a făcut cu neologismele. S-au introdus neologisme netrebuincioase, în locul cărora există cuvinte românești. Deci, pentru o unitate culturală și sufletească, trebuie ca țaranii să se mai civilizeze, iar noi să ne apropiem tot mai mult de ei ; să le luăm obiceiurile și mai ales cuvintele.

Astăzi — cum vedeți — am făcut o paranteză.

La problema unității limbii literare față cu dialectele am adăugat o alta : față de diferitele categorii sociale. Putem spune : numai când limba literară românească va fi înțeleasă în toate regiunile locuite de români și de toate categoriile sociale, numai atunci această limbă literară își va îndeplini funcțiunea ei adevărată, funcțiune de purtătoare a ideilor și simțirilor scriitorilor noștri. Unitatea în întindere se face prin contribuirea tuturor dialectelor la limba literară, contribuire care se caracterizează de către scriitori, care introduc mai multe sau mai puține cuvinte, după talentul și mulțimea lor, cu rezerva că dialectul muntean are un aliat în capitala țării. Iar cit despre unitatea cealaltă, în adîncime, ea se va face prin civilizarea țăranilor, pe de-o parte, iar pe de-alta, prin mergerea noastră în mijlocul țăranilor\*, ca să extragem din limba lor tot ce se poate extrage, pentru a alunga din limbă neologismele netrebuincioase, care s-au strecurat pe lângă cele necesare, și pentru a găsi sintaxa etc.

Ne-a mai rămas o chestie, atinsă adineaori : forma pe care o au neologismele în graiul popular. Cine a pus în circulație neologismele ? Scriitorii. Cum anume ? Vom vedea. A fost foarte greu la început de a se da o formă neologismelor. Am arătat mai de mult cîte forme avea la început verbul *publier*, până a ajuns la forma de azi : *a publica*. Neologismele în limba vulgului — înțelegînd

---

\* Idee poporanistă.

prin vulg toate clasele care au schimonosit cuvintele — au fost schimonosite pentru că în mintea lui n-au fost legate de nici o noțiune, de nimic; au fost susperdate. Se știe cum cuvântul evoluează după noțiunea pe care o reprezintă. Vulgul a stricat cuvintele pentru acest motiv: că cuvintele erau flotante în mintea lui. Dar aceste schimonosiri ale cuvintelor se fac după un principiu analogic sau, mai bine zis, firea limbii a făcut ca cuvintele să se schimbe într-un anumit fel. Dacă *vagabond* a dat *bagabont*, asta e din cauză că așa trebuia să fie. Un același cuvânt e stricat la fel în două regiuni deosebite. Acest fapt, că un cuvânt e stricat la fel sau aproape la fel de toți oamenii, dovedește că cuvântul e stricat după firea limbii. Ce e firea limbii? E suma tuturor „principiilor“ de schimbare, e un fel de obișnuință a limbii; limba are anumite obișnuințe, are diferite combinații care îi convin mai mult. Așa, limbii românești îi vine mai ușor să zică „pamplazir“ decât forma curat franțuzească de „par plaiser“. Sau alte cuvinte: *bagabont* a rezultat din *vagabond*, printr-o asimilație regresivă (adică *b* din silaba a treia a transformat pe *v* din silaba întâi în *b*) și terminația plurală *-onții* e mai potrivită limbii românești, decât *onzii*; *gioben*, spre exemplu, a provenit din *juben*, probabil prin analogie cu *giubea*; *lăcrămație* din *reclamație*, pentru că plînge cînd reclamă ceva, deci tot prin analogie; *șalon* din *salon*, prin analogie cu *șală* etc.

Să vedem acum schimbările din graiul țărănesc: *ispuziție*, în loc de *expoziție*, pentru că prefixul *ex* e foarte rar în limba noastră. *Merica*, în loc de *America*, pentru că *a* probabil că a fost considerat ca deosebit de cuvânt, după latinescul *autumnus*, care a dat *toamnă*; *spuziție*, în loc de *expoziție*, e și mai simplu, pentru că e și mai natural pentru români; *rezvoluție* spun din cauza analogiei cu *răzvrătire*; *petiță*, în loc de *petiție*, pentru că e prin analogie cu *petiță* de pușcă. Vedem, așadar, diferite principii care au contribuit la completa schimonosire a cuvintelor străine; mai ales, vedem că analogia a jucat un mare rol, de care Pumnul a voit să se servească pentru modificarea limbii românești. Același principiu a fost întrebuințat și de oamenii culți, la în-

ceput, la introducerea neologismelor în limba românească. Exemplu, *intelligence* a dat *inteligentă*, pentru că fiind luat ca feminin, trebuia, conform limbii române, să fie terminat în *ă*, căci nu avem în limbă cuvinte feminine care să fie terminate în consoană. Aici a influențat și cuvântul latinesc *intelgentia*.

## PRELEGERA VI

Vom studia acum, după ce am văzut ce e o limbă literară, ce e limba literară românească și situația ei față de dialecte, vom studia puțin evoluția limbii literare românești, adică limba literară de când există ea, din textele vechi.

Cele mai vechi modele de limbă literară le găsim în textele din veacul al XVI-lea. Știți că din acest veac avem două feluri de texte: manuscrise și tipărite. Vă aduceți aminte de *Apostolul de la Voroneț*, *Psaltirea Șcheiană*, *Psaltirea de la Voroneț*, *Tetraevanghelul lui Radu Grămăticul*. Toate acestea îs manuscrise. Cărți tipărite sînt: tipăriturile lui Coresi, *Palia* (parte din *Biblie*, anume *Testamentul vechi*) de la *Orăștie* etc. În aceste opere literare — care-s traduceri de cărți bisericești — apare pentru prima oară limba românească literară, apar primele începuturi de a scrie o limbă mai bună și mai frumoasă. Din acest veac, XVI, mai avem urme de limbă românească, dar de limbă comună, oarecare zapise\*, însemnări pe diferite obiecte. Acestea ar fi importante, căci am putea face o comparație între limba scrisă și limba vie. În aceste însemnări, însă, n-avem exemple de limbă vie, pentru că acei ce le-au scris erau tot cărturari și ei. Exemple de limbă vie pentru acea vreme, cum avem pentru limba de azi în *Graiul nostru* și alte cărți, asemenea exemple n-avem, așa că nu putem face comparație între limba veche vie și cea literară. Dar pentru că studiem evoluția limbii literare, e de ajuns că avem opere literare, cele înșirate mai sus. Ce vom cerceta în aceste opere? Mai ales fonetismul limbii literare, care ne interesează pe noi. Am spus altădată că morfologia e comună între dialecte, deci n-a fost luptă între ele. Sintaxa, asemenea, e aceeași. Inte-

---

\* Acte de încredințare.

resant e fonetismul și vocabularul. Ar fi foarte important a face un studiu comparativ asupra materialului de cuvinte pe baza acestor opere literare, dar acest lucru e foarte greu și n-are așa de mare importanță, pentru că nici azi, încă, limba literară nu e fixată din punct de vedere al vocabularului. Ceea ce e cîștigat în limba literară de azi e fonetismul. Dacă fonetismul e un punct cîștigat, dacă din punct de vedere al fonetismului avem azi o limbă literară, apoi să studiem operele vechi din acest punct de vedere, și anume să comparăm limba literară din acele opere vechi cu limba literară tip. Studiul acestor texte vechi ne va arăta care din ele au contribuit la formarea limbii literare, vom vedea din aceste studii dacă un dialect a format limba literară, sau, cum am spus mai de mult, dacă toate dialectele au contribuit la aceasta. V-am spus că în trecut limba vie era mai unitară. Românii de la Dorohoi, de la București, din Ardeal etc. vorbeau mai asemănător între ei decît vorbesc astăzi. În cele dintâi cărți vechi, scrise în limba vie, pentru că înainte de-a exista o limbă literară a trebuit să se scrie în limba vorbită de scriitori, dacă vom vedea în acele cărți că limba lor, dintr-o provincie oarecare, seamănă cu limba din alte cărți, scrise în altă provincie, vom dovedi ceea ce am susținut mai sus. Să vedem mai întîi limba din Dacia de nord : zic Dacia de nord, pentru că din punct de vedere al limbii, granițe între Moldova, Bucovina, Ardeal nu există. Limba dacilor de nord e aceea a românilor din nordul Moldovei, din Maramureș, nordul Ardealului și Bucovina. Trebuie să întrebuițăm acest termen generic, pentru că oarecare texte, din cele citate mai sus, nu se știe bine unde au fost scrise. Se poate spune asta prin deducție : dar nu se poate spune cu siguranță în ce loc au fost scrise ; faptul că *Apostolul de la Voroneț* a fost găsit în Moldova de nord nu înseamnă că acolo a fost scris.

Să cetim acum cîteva din aceste manuscrise, ca să vedem modele de limbă și să le discutăm apoi. Așa, de exemplu, din *Apostolul de la Voroneț*. Acest „Apostol“ e scris și se găsește la Academie ; a fost găsit de Gr. Crețu la Mănăstirea Voroneț din Bucovina. E un model de limbă din Dacia de nord : „Bărbați, frați și părinți“ etc., unde e vorba de convertirea apostolului Pavel, înainte de a fi creștin. Trebuie să observăm trei

lucruri : 1) Fenomene de limbă veche, care intră în toate felurile de limbă de pe atunci, care pe noi nu ne interesează, așa *glăsi* pentru a *glăsui*, *inșii* — *dinșii*, *pre* — *pe*, *zeu* — *Dumnezeu*, *sintu* cu *u* la sfârșit, care a fost la sfârșit la toate vorbele persoanei I singular ; *rănit*, *leagea* — *legea* (căci în limba veche *e* accentuat se prefăcea în *ea* și când în silaba a II-a urma *e*, nu ca azi, când numai înainte de un *a* următor), apoi *seți* — *sînteți* (*sunteți* e născut mai pe urmă, prin analogie cu *sunt*), *mergea* — *mergeam* (persoana I singular), provenită din latinescul *mergebam*, din care, după toate regulile fonetice, iese *mergea* ; (forma de azi e formată prin analogie cu pluralul). Aceste fenomene înșirate până aici și analogele lor se găsesc și în limba din Muntenia, Ardeal. Bucata cetită de mine, din *Apostolul de la Voroneț* („Bărbați, frați“ etc.), e luată din *Crestomatie română* a lui Moses Gaster (2 volume).\* Acest *Apostol* e scos și în ediție aparte de Ion al lui Gh. Sbera, scris cu litere latine, apoi alătură pe-o altă coloană *Noul Testament* al lui Simion Ștefan și pe-a treia *Biblia* lui Șerban Cantacuzino (de la 1688).

Al doilea lucru ce trebuie observat din citirea textelor vechi, și care ne interesează mult mai mult decît cel de sub nr. 1 ; este 2) *fonetismul*. Acest fonetism din textele vechi e aproape ca și astăzi. Din cît am citit din *Apostolul de la Voroneț*, numai două forme dialectale moldovenești am găsit din punct de vedere fonetic : *dî întru* (= *de întru*), în loc de *dîntru*, și *mărgînd*, în loc de *mergînd*, adică *ă* în loc de *a* precedat de labiala *m*. În al treilea rînd ne interesează : asemănarea dintre limba literară de azi și cea din aceste texte. Asemănarea e perfectă ; fonetica acelei limbi e ca și a celei de azi ; astfel : *bărbați*, nu *barbați*, *auziră*, nu *auziră*, *glăsi*, nu *glasi*, cum ar fi în graiul moldovenesc ; apoi toate formele is articulate, nu cum is azi în graiul viu moldovenesc, nearticulate etc. Constatăm așadar că limba de atunci, din regiunea în care s-a scris *Apostolul de la Voroneț*, e limba literară din punct de vedere al fonetismului. Și aceasta e o limbă vie, căci așa se vorbea atunci, deci limba vie în secolul al XVI-lea avea o fonetică ca cea a limbii literare de azi. Cît timp această

\* Leipzig — București, 1891.



fonetică a ținut, am avut limbă literară; de cînd această fonetică s-a pervertit, nu mai avem limba literară. Să vedem cîteva exemple și din *Psaltirea Șcheiană*: „Fericite bărbat ce nu merge“ etc. (Vezi tot din *Crestomația* lui Gaster.) Aici vedeți cam aceeași limbă. Observăm iarăși fenomene de limbă veche ca *apăei* în loc de *apei*, *ști* — *știe* (*ști* direct din lat. *scit*). Apoi observăm moldovenisme: *hi-va* = *fi-va*, *giudeț* = *judet*. Aceste provincialisme apar, după cum vom vedea, și în textele din Muntenia, mai ales *hi* în loc de *fi*, iar forma *gi* în loc de *j* o vom găsi în toate textele din Moldova. Acest *gi* pentru *j* e semnul caracteristic al limbii literare din Moldova, deși se găsește în parte și în textele din Muntenia. În al treilea rînd, observăm forme literare ca cele de azi, afară de cele de mai sus, care relativ îs puține. Amîndouă aceste texte: *Apostolul* și *Psaltirea* au ceva comun: rotacismul; ex.: *înrainte* pentru *înainte*, *tătănrească* (adj. de la *tătîn* = *tatăl*); apoi *iremă* — *inemă*, *menre* — *mine*, *bire* — *bine*, deci *n* în cuvintele latine, între două vocale, se schimbă în *r* sau *nr*, fenomen analog cu cel de azi, care transformă pe *p* în *c* sau în *pc*, înainte de *e* și *i* (sau în *ch*), *grochi* — *gropi* sau *copchil* — *copil*, cu deosebire că aici, un cuvînt sau are numai *c* în loc de *p* sau numai *pc* în loc de *p*, pe cînd la fenomenul rotacismului din textele vechi vedem lupta la același cuvînt, între formele cu *r* și cele cu *nr*. Existența rotacismului e însemnată din mai multe puncte de vedere. El e un fenomen care azi nu mai există în limbă. Cum s-a pierdut acest fenomen pe care nu-l mai găsim nici în cronicari (deci cu aproape un secol mai tîrziu)? A fost învîns rotacismul, dar de cine? Dacă în părțile unde acest fenomen a existat ar fi existat peste tot, în toate părțile, natural că limba ar fi rămas și azi cu rotacismul. Dacă, de pildă, *l* s-a prefăcut peste tot în *r*, între două vocale, ca: *salis* — *sare*, *solis* — *soare* etc. și astăzi aveam pe acest *r*. Dacă rotacismul ar fi existat peste tot, și astăzi am fi avut *bire* în loc de *bine*; a fost deci o luptă pentru existență între formele cu rotacism și cele fără. Dar pentru ca să fi existat această luptă era nevoie ca aceste două forme — cu rotacism și fără — să se fi atins între ele, ca adică ele să fi existat în același loc. Înainte însă de a „tranșa“ această chestie, trebuie, în sfîrșit, să vedem unde și cînd

au fost scrise aceste texte, de care vorbim. Din ce vreme sînt? Manuscrisul de la Academie se cunoaște ușor din ce vreme e, după felul de hîrtie (are o marcă această hîrtie, a fabricii care a produs-o) etc.; e din prima jumătate a secolului al XVI-lea. Dar limba acestui manuscris e mai veche, ceea ce înseamnă că *Apostolul de la Voroneț* și *Psaltirea Șcheiană*, care există azi, îs niște copii — au fost copiate, în întîia jumătate a secolului al XVI-lea, după texte mai vechi și aceste copii ne-au rămas nouă. Acest lucru reiese din diferite studii făcute asupra acestor texte: așa sînt ștersăturile, cuvinte scrise de două ori etc., ceea ce nu se întîmplă cînd cineva scrie din capul lui. Dar aceasta nu înseamnă că și limba e mai veche. Pentru această chestie din urmă sînt anumite fenomene de limbă. Așa, în *Apostolul de la Voroneț* găsim o dată *cheamă-se*, în loc de *cheamă*. Pentru ce numai o dată? Pentru că cel ce a copiat în secolul al XVI-lea pronunța *cheamă-se* și tot așa scria; c dată însă a greșit și a copiat întocmai cum era în text *cheamă*; tot așa a *ulta* în loc de a *uita*. Vrasăzică trebuie să spunem că traducerea acestor texte e din secolul al XV-lea\*, iar limba înnoită de copist, care n-a respectat peste tot limba din texte. Alt argument că *Apostolul de la Voroneț* și *Psaltirea Șcheiană* au fost traduse întîi și întîi în secolul al XV-lea este că aceste traduceri îs făcute fără îndoială sub influența unei doctrine creștine, care urmărirea scrierea cărților bisericești în limba națională a fiecărui popor. Această doctrină nu putea fi decît cea reformată, căci numai ea avea această tendință. Prima influență reformatoare asupra românilor a fost a husiților în secolul al XV-lea. Aceste două fapte: fenomenele de limbă (*cheamă* și celelalte) și influența husită arată că aceste două texte au fost traduse în secolul al XV-lea, dar copia pe care o avem noi e din secolul al XVI-lea\*\*. Să vedem locul unde au fost scrise aceste texte. Pentru aceasta, trebuie să ne bazăm pe faptul că au rotacismul (astăzi rotacismul există la istrieni, la moți și în Maramureș). Dacă totdeauna rotacismul a existat numai în aceste locuri, aceste traduceri au trebuit să fie făcute în unul din aceste trei locuri.

---

\* Părerea nu se mai susține astăzi.

\*\* În realitate, textele sînt din secolul al XVI-lea și au apărut sub influență luterană.

Trebuie însă să spunem că au fost traduse în Maramureș, pentru că : 1) în ele găsim fenomene de limbă din Moldova de nord ; 2) pentru că ele au fost produse de influența husică, care a început în Maramureș pentru prima oară ; 3) pentru că aceste manuscrise au fost găsite în Moldova. Dar rotacismul a existat odată și în Moldova, unde azi nu mai există, și sînt indicii pentru asta. Aceste indicii sînt : Oarecare nume proprii din documente slavone din secolul al XV-lea, cînd s-a tradus *Apostolul* și *Psaltirea*. În aceste nume proprii găsim *r* între două vocale provenit din *n*. Așa, într-un document de la 1445 relevat de Hasdeu (*Istoria critică a românilor*), găsim *jamer* : *giamer* și care înseamnă *geamăru* = *geamănu*. Tot la Hasdeu, în *Cuvinte din bătrîni*, volumul al II-lea, unde se ocupă de *Textele mähăcene*, găsim un document din 1453 în care este tot cuvîntul *giamer* și alt cuvînt *Fintireale* — *Fintinele*. Din alt document din 1489 se vede că exista peste Prut unul *Bodea rumărul* = *rumănu*.

Acestea-s fenomenele de rotacism ; sînt cam puține, dar asta din cauză că s-au păstrat puține texte de atunci și apoi ele erau scrise în slavonește, numai numele proprii erau românești. Apoi, cum că a existat în Moldova rotacism mai avem și alte dovezi : urme de rotacism la scriitorii de mai tîrziu. *Varlaam*, în *Cazania* sa (1643), spune într-un loc „Avea patru feciori și numerele“ lor, adică *numenele* (= lat. *nomina*). Tot în *Cazanie* mai găsim același cuvînt. La Dosoftei găsim : „Străine numere ne povestesc“ (*Viețile Sfinților*, 1680) ; tot la el găsim *nimere* în loc de *nimene*. Știți că azi se zice *nimărui* la genitiv și dativ, dar la nominativ e *nimeni*. Cum vedeți, prin faptul că în documentele slavone din secolul al XV-lea avem adevărat rotacism, prin faptul că atunci cînd apar primele cărți tipărite în Moldova (aici *Varlaam*, cel dintăi, tipărește cărți) găsim un ecou al rotacismului. Trebuie să admitem numaidecît că în Moldova a existat odată rotacism. Cînd ? Cum ? Pe unde ? E greu de spus. Chiar azi, în limbă, găsim nume : *fereastră*, din lat. *fenestra*, *mărunt*, *rărunchi* etc. Acesta din urmă, precum și *piră* în loc de *pină*, există numai în Moldova. Unde au fost traduse acele două texte ? S-ar putea și în Moldova, dacă a fost rotacism. Însă mai probabil în Maramureș, din cauza influențelor istorice.

Nu putea scrie un român fără să fie influențat de husiți, a căror propagandă a ajuns la noi, mai ales în Maramureș\*. Însă noi nu trebuie să deosebim Maramureșul de Moldova, pentru că atunci era o singură limbă, anume limba din Dacia de nord. În afară de asta, făcînd o ipoteză — s-ar putea foarte bine ca rotacismul de la noi să fie adus de românii din Maramureș, odată cu venirea lui Bogdan, la cel dintâi descălicat. Din cele spuse până acum, reiese clar că în Maramureș a fost rotacism, că și în Moldova a fost puțin rotacism. Se poate face această ipoteză, căci e evident că în Maramureș era rotacism și că românii de acolo au venit în Moldova, dar ipoteza începe cînd spunem că poate în Moldova nu a existat rotacism până la venirea maramureșenilor. Această ipoteză e necesară pentru a vedea de ce rotacismul a dispărut în Moldova. În Maramureș el n-a încetat nici până azi, pentru că toți oamenii vorbeau acolo cu rotacism. În Moldova a dispărut, pentru că nu toți vorbeau cu rotacism, deci unele sate aveau rotacism, altele nu, sau unii oameni aveau, alții nu. Aici nu putem admite teoria însănătoșirii limbii a lui Asachi, admisă și de Hasdeu, că adică, românii au revenit la formele cu *n* pentru că își aduceau aminte că odată vorbeau așa. Putem spune că în Moldova se vorbea tot fără rotacism, ca și în Muntenia, Ardeal etc. Probabil că românii din Maramureș l-au adus iar pentru că aceștia erau foarte puțini, în comparație cu moldovenii, au trebuit — inconștient, bineînțeles — să cedeze și de aceea a dispărut rotacismul. Dar aici e prea multă ipoteză. Sigur e că românii din Maramureș aveau rotacism și tot sigur e că ei au venit în Moldova, unde exista limbă și fără rotacism, căci altfel acesta n-ar fi dispărut, dar că moldovenii vorbeau cu rotacism în parte, sau că maramureșenii l-au adus, e greu de hotărît. Am discutat toată această chestie a rotacismului — neînsemnată în sine, dar în legătură cu chestia limbii literare — și am spus că rotacismul a pierit în Moldova, pentru că aici erau două feluri de vorbire : una cu rotacism, alta fără. De aceea, cînd cu un veac în urmă nu mai găsim la

\* Husitismul s-a răspîndit în Transilvania mai mult printre maghiari și sași, în prima jumătate a secolului al XV-lea. În a doua jumătate a secolului el era în declin. În Moldova husiții apar mai mult ca transfugi străini (cehi și unguri).

Varlaam rotacism, să nu spunem că limba lui era influențată de o limbă literară care n-avea rotacism, ci că, în limba vie, Varlaam nu mai găsea rotacism. S-ar înțelege că Varlaam să fi fost influențat de tipăriturile lui Coresi, de exemplu, fără rotacism; dar ar urma atunci ca să fi existat rotacism în limba vie, în popor, unde însă nu găsim, căci avem tot în acest secol și cronicarii, care n-au nici ei rotacism, asemenea diferite acte, zapise etc. Deci rotacismul nu există în acest timp și Varlaam n-a fost influențat de limba literară din cărțile tipărite, ci a scris în limba vie. Mai rămîne o chestie: să vedem dacă nu găsim la scriitorii din Muntenia forme așa-numite moldovenești, cum am găsit dealtfel în limba literară de azi. Așa luăm *Tetraevanghelul lui Radu Grămăticul* de la 1574 (manuscriptul acestei opere se găsește la *British Museum* din Londra\*). Aici găsim *amu*, formă care azi e moldovenism; apoi, la substantivele plurale articulate găsim un *i* în loc de doi *i*. Apoi în *Leviticul* scris în limba din Muntenia, deși susțin unii că e scris în Ardeal, fiind o parte din *Pălia de la Orăștie* (1582), din care tocmai lipsește *Leviticul*. Aici găsim *veți hi* în loc de *veți fi*; vom vedea neconținut, în texte, forme de acestea moldovenești: *hi* în loc de *fi* e foarte moldovenesc și alături de el găsim *fi*, ceea ce dovedește că e luptă între aceste două forme. Acest *hi* și *amu* cred că fac tot atît cît și moldovenismele din *Apostolul de la Voroneț* și *Psaltirea Șcheiană*, că deci limba literară e foarte puțin deosebită de la o provincie la alta. Limba e la fel, din punct de vedere al fonetismului, în toată Dacia. Această limbă a rămas ca model pentru limba literară, dar vedem deja de pe acum pătrunzînd mereu forme dialectale, care vor fi cu atît mai multe și mai puternice cu cît limba vie va tot evolua.

---

\* V. *Tetraevanghelul* tipărit de Coresi, Brașov 1560—1561, comparat cu *Evangheliarul lui Radu de la Măcișeni*, 1574, ed. de Florica Dumitrescu, Buc., 1963.

## PRELEGerea VII

Din cite v-am spus până acum, ați putut vedea că în ambele texte (*Apostolul* și *Psaltirea*) e aproape aceeași limbă. După diferitele cercetări ale acestor texte, s-a ajuns la convingerea că toate textele unde găsim rotacism ar fi scrise, după unii, de aceeași persoană, după alții, în același loc.

Așadar avem aceeași limbă. Am văzut că avem copii după manuscrise, copii făcute în același timp, pe la jumătatea secolului al XVI-lea. Dacă cercetăm *Psaltirea Șcheiană* după text, vedem că e scrisă în alt loc decît *Apostolul de la Voroneț*. Anume: *Psaltirea* ar fi scrisă în Maramureș, unde chiar a fost redactată în original, iar *Apostolul* ar fi scris în Moldova, pentru că scrierea lui seamănă cu cea din Moldova. Ați văzut că în aceste texte este rotacism. E curios că în *Apostolul de la Voroneț* e mai mult rotacism decît în *Psaltirea Șcheiană*. La început, desigur, amîndouă au avut tot atît de mult rotacism, pentru că au fost traduse în același loc, cîpiile însă sînt diferite. *Psaltirea Șcheiană* e copiată de doi inși, și în partea I și chiar în întregime are mai puțin rotacism decît *Apostolul*. Ce poate însemna asta? Că copistul din Moldova a păstrat mai mult rotacismul decît cel din Ardeal? Ar fi trebuit ca cel din Ardeal să fi respectat mai mult rotacismul, pentru că în Ardeal exista rotacismul și prin secolul al XVI-lea și în Maramureș chiar și azi este. Se poate spune că limba evoluase într-un secol, nu mai era așa de mult rotacism în limbă. Dar de ce cel din Moldova are mai mult rotacism? Cauza — probabil — este că copistul din Moldova (adică cel ce a copiat *Apostolul*) era mai fidel textului decît cel din Ardeal (al *Psaltirii*). Concluzia de aici este că, undeva în Moldova, sau că o categorie de oameni vorbeau cu rotacism în secolul al XVI-lea și dintre aceștia era și copistul, care altfel n-ar

fi respectat așa de mult rotacismul. Dacă în Ardeal, unde rotacismul exista în secolul al XVI-lea n-a fost respectat, cu atât mai mult în Moldova, unde el exista numai în parte. Ca dovadă că acolo unde nu e rotacism nu se scrie cu el este faptul că Coresi scrie părți din *Psaltirea Șcheiană* fără rotacism. Căci s-a dovedit că Coresi n-a tradus el *Psaltirea* sa, ci a copiat *Psaltirea Șcheiană*, și a copiat-o fără rotacism, pentru că în Muntenia, de unde era Coresi, nu exista rotacism\*.

Trebuie deci să admitem că copistul *Apostolului de la Voroneț* vorbea cu rotacism. Asta se impune cu atât mai mult cu cât în textele slavone din secolul al XVI-lea găsim nume proprii românești scrise cu rotacism. De aici conchidem că în Moldova a fost o pătură de oameni care vorbeau o limbă ca cea din vechile texte. Dacă această pătură de oameni erau băștinași sau erau veniți din Maramureș la 1359 și mai pe urmă — căci legătura între cei veniți aici și cei din Maramureș a continuat —, nu putem spune sigur; dar sigur e că limba din acele texte vechi se vorbea și în Moldova.

Am spus că limba bisericească ajunge limbă literară. Cum vedem, cele dintâi texte bisericești sînt din nordul Daciei, scrise în limba din Maramureș, Ardeal și Moldova de nord. Și cele dintâi cărți din Moldova și Ardeal nu-s decît copii de pe aceste cărți. Așa că, dacă trebuie să spunem că un dialect s-a impus ca limbă literară, atunci acest dialect e cel din nordul Daciei. Și dacă cei ce au făcut descălecatul al doilea în Moldova vorbeau limba din acele texte, vedem că limba literară a fost acea a claselor înalte din Moldova.

Deci dialectul din Moldova s-a impus ca limbă literară tocmai contrar cu părerea d-lor Haneș și Pușcariu, care susțin pe cel din Muntenia. D-l Iorga, în *Istoria literaturii religioase a românilor*, susține chiar că Maramureșul a fost „Toscana“ românilor, că adică el ne-a dat limba literară.

Totuși e prea mult a spune acest lucru, deși, dacă trebuie să punem un dialect care s-a impus, atunci dialectul din nordul Daciei e cel care s-a impus. Dar noi

---

\* A se vedea *Psaltirea Șcheiană comparată cu celelalte psaltiri din secolele XVI și XVII, traduse din slavonește*. Ediție critică de J. A. Candrea, I—II, Socec, 1916.

nu vom spune asta. Să comparăm textele lui Coresi cu *Apostolul de la Voroneț și Psaltirea Șcheiană*.

Coresi n-are rotacism, deci a renunțat la el; n-a fost un copist fidel Coresi, căci nu și-a însușit limba din textele pe care le copia. Dar altceva: se vede că sunetele din limba de la nord, din texte, au fost înlocuite de Coresi cu cele din Muntenia, când aici existau alte sunete. Apoi multe cuvinte sînt schimbate; cuvinte din nordul Daciei sînt înlocuite cu cuvinte din Muntenia. Deci Coresi a scris într-o limbă pe care s-o înțelegea românii din sudul Daciei. Afară de asta, avem documente de pe la începutul secolului al XVII-lea (1600), deci nu mult după tipăriturile lui Coresi; în unele din aceste documente, acte private în mare parte, găsim o limbă ca a lui Coresi. Așa că e greu ca limba din cărțile lui Coresi să se fi întins așa de repede.

Am văzut că fonetismul lui Coresi, însă, seamănă foarte bine cu fonetismul textelor maramureșene — moldovenești, adică fără rotacism. Adică fonetismul din Dacia de nord e cam același cu cel din Dacia de sud pe acea vreme. Asta ar putea fi o dovadă că Coresi a scris în limba de la nord, dar faptul că el a îndepărtat rotacismul și că a înlocuit sunete, cuvinte etc., că documentele contemporane cu el au aceeași limbă ca și cărțile lui Coresi, toate acestea ne fac să conchidem că Coresi a scris în limba de la sudul Daciei. Această limbă seamănă foarte bine cu cea de la nord, așa că limba vorbită de toți românii a devenit limbă literară. Dealtfel, nici azi nu se deosebesc românii mult prin limba lor. Acele fenomene fonetice care fac ca limba vie să se depărteze de cea literară se găsesc în toate regiunile locuite de români. Așa un fenomen care pare moldovenească — palatalizarea labialelor, de pildă — e fenomen general la toți românii, în Muntenia, Ardeal, Basarabia. Ba încă, în unele provincii, aceste fenomene sînt mai puternice decît în Moldova.

Să studiem foarte pe scurt vechea limbă literară din Muntenia și Moldova și să vedem cînd și cum au pătruns în limba literară fenomene din limba vie. Să vedem adică unde, cînd și cum s-a menținut mai bine limba literară față cu asaltul limbii vii? Asta e foarte interesant pentru studiul limbii literare de la 1800. Să vedem care-s fenomenele neliterare ale limbii vii, care au pă-



truns în limba literară. De exemplu : *ă* din' limba literară îl găsim adesea dialectal schimbat în *a* sau *i* : *barbat* din literarul *bărbat* ; acest fenomen se găsește mai ales în Moldova de nord. Altădată *ă* final se preface în *i*, tot în Moldova, mai ales, dar și în alte provincii : *mami*, *uși*. Sunetul *b* din limba literară se schimbă în *gh* : *bine* dă *bghine*, *bgîne* și *ghine* ; *d* dă *z*, mai ales în Ardeal și Muntenia : *șad* — *șaz*, *aud* — *auz*, care-s întrebuițate de scriitori, dar sînt provincialisme ; *e* dă *ă* (fenomen muntenesc) : *dăstul* din *destul* ; *e* se preface în *ă* după *ș*, *ț*, *z*, *r*, în toate provinciile locuite de români ; acest fenomen se găsește chiar în *Biblia lui Șerban Cantacuzino* (1688), despre care se spune că ea a format limba literară ; exemplu : *pasăre*, *Șarban*. Acest *e*, la sfîrșitul cuvintelor, se preface în *i*, în Moldova ; *f* se schimbă în *h*, în toate părțile locuite de români ; cîteodată se preface în *i* : *fer* dă *her* și *čer* ; *i* se schimbă în *î*, după *ș*, *ț*, *z*, *r*, fenomen care e și în cărți și în limba vie ; *j* dă *gi*, fenomen care e caracteristic mai ales graiului din Moldova ; s-ar putea spune că ceea ce deosebește limba literară din textele moldovenești de cea a textelor muntenesti e tocmai acest *gi* în loc de *j* : *giudeț*, *giudecată*, *giug* ; dar se găsește și în texte din Muntenia : *m* dă *ñ* sau *mn* : *mică* dă *ñică* sau *mnică* ; *n* se preface în *r* între două vocale ; rotacismul, adică, fenomen foarte întins altădată, azi e răspîdit numai în Maramureș și Munții Apuseni (la moți) ; *o* se preface în *u* în Muntenia și Ardeal : *durmim* — *dormim*, *rumân* etc. ; *p* se preface în *ch*, *pch*, *pç* ; *chicior*, *pchicior*, *picior* ; *d*. Gorovei, în *Șezătoarea*, a adunat foarte multe forme ale acestui cuvînt ; *v* dă *j*, *g*, *gh*, *vin* dă *jin*, *ghin*, *gin* etc., fenomen în toate părțile locuite de români ; *z* dă *dz*.

Pe lângă aceste fenomene, mai sînt și altele. În Ardeal, sînt unele provenite din cauza influenței ungurești ; acestea însă nu ne interesează, pentru că nu provin din firea limbii românești. Celelalte ne interesează, fiindcă trebuie să ne ferim de ele.

Mai important din aceste fenomene e palatalizarea labialelor, care e un caracter al limbii moldovenești. Hasdeu spune că acest fenomen e de origine dacă, că, anume, femeile dace nu puteau pronunța labialele din cuvintele latine, ci spuneau palatale în locul labialelor. Gaster are altă teorie, foarte curioasă : acest fenomen,

zice el, a fost adus de niște păstori din Macedonia prin secolul al XVI-lea și al XVII-lea, căci acest fenomen există la macedoromâni. D. Cantemir în *Descriptio Moldaviae* spune că pe vremea lui acest fenomen exista numai la femei; puțini bărbați îl aveau și din această cauză erau numiți „feciori de babe“. Dacă așa este cum spune Cantemir, nu e drept ceea ce spune Hasdeu, că adică bărbații să nu fi vorbit zece secole cu palatale și într-un secol să vorbească toți. E probabil că femeile l-au introdus întâi, căci acest lucru se observă și în Muntenia, cînd a început să pătrundă și acolo. Dar nici cum spune Cantemir, pentru că acest fenomen îl găsim și în textele mai vechi de 1700.

Să începem acum a studia limba literară veche din secolul al XVI-lea — XVIII-lea din Muntenia, apoi din celelalte provincii și apoi să le comparăm. În *Leviticul* din a doua jumătate a secolului al XVI-lea, găsim forme *he*; în *Tetraevanghelul lui Radu Grămăticul* găsim *șârpele, pasărele*; aceste fenomene, care s-ar chema moldovenisme, după d. Haneș și ceilalți, noi le numim forme populare, pentru că le-am văzut apoi în limba vie din toate părțile locuite de români. Aceste fenomene în textele muntenesti n-au putut fi introduse din Moldova sau din textele husite (*Apostolul* și *Psaltirea*), care erau foarte curat scrise. Într-un document din 1549 (din Mehedinți) găsim localitatea *Bujorăști*, apoi *hotară*; în altul din 1546 (Dimbovița), găsim *Căpăținești*, altul din 1586 (București) are *Căpățineni*; în altul, din 1570, publicat de Hasdeu în *Columna lui Traian*, găsim formele: *hotarăle, mișilor*. Într-un document din Ilfov, anterior anului 1600, publicat de Hasdeu în *Cuvinte din bătrîni*, volumul III, găsim și în loc de *și*, ceea ce e culmea „moldovenismului“. În *Psaltirea lui Coresi* se găsesc mai multe fonetisme de acestea populare decît în *Psaltirea Șcheiană*, care e o copie, și deci și mai multe decît în originalul acestei *Psaltiri*, anume: *izvoară, sîn, mișălul, sârbul, țarăei (țarei), jăluire, carăle, îngrășă-se*; apoi *giude, incongioară*, forme care am spus că-s mai caracteristice graiului din Moldova. În *Praxiul* lui Coresi (1563, după cum susțin dd. Bianu și Nerva Hodoș) găsim *aș* în loc de *ași, patrusprăzece, Pătru (Petru), înșălător*. În *Tetraevanghelul lui Coresi* (1560—1561): *pășările, nequșitor, rădică, să lasă (să lase)*. În *Evangelia*

cu tile, tot de Coresi : *stringem, a sălba* ; în *Evanghelia cu învățătură* (1580—81) : *ridică-le, sârbează*. Într-un *Evangheliar slavo-român\**, care se află la Petersburg și despre care d. Ion Bogdan spune că e scris în același loc ca și *Psaltirea slavo-română* a lui Coresi ; apoi *și, agiută* etc.

Aceste exemple sînt luate din cîteva pagini numai ; nu înseamnă că numai atitea cuvinte neliterare sînt în această limbă scrisă. Ar fi de dorit o comparație între limba literară a tuturor textelor vechi, pentru a se vedea și a se vorbi în cunoștință de cauză. Dacă ar fi, de pildă, un glosar al tuturor textelor vechi, am putea vedea cuvintele din ele și ce formă au. Alte exemple de fenomene populare, tot din textele din Muntenia : *Cronica lui Moxa* (1620) : *izvoară, jăluire, țapănă (țepănă), hotarăle*. Dintr-un *Lexicon* de la începutul secolului XVII — pe care Hasdeu, după cuvinte ca *rinichi, ban (stăpîn)*, îl consideră ca muntenesc, avem : *hiară, mazăre, răshir* etc. Dintr-un *Molitvenic* din 1633 : *deșărtăciune, înșălăciune* ; din *Pravila de la Govora* (1640) : *șăz, jăluințe, înșălată, soboară, hotară* și chiar o formă mai populară : *greșăsc*. Din *Învățături pentru toate zilele* (1642) : *ț-am dat*, în loc de *ți-am dat*, ceea ce e o schimbare populară. Din *Evanghelia învățătoare* (Govora, 1642) : *pasăre, omoriți* (în loc de *omoriți*, căci pe atunci se zicea a *omori*), *slobozască* (— *zească* — *zăască* — *zască*). Din *Varlaam și Ioasaf* (1642, tradus de Udriște Năsturel) : *încongiurat, hotarăle, el trimisă, strînge, singură*. Din *Îndreptarea legii de la Tîrgoviște* (1652) : *dumnezăești, isvoarăle, pă* în loc de *pe* (pentru înțlia oară întîlnim acest muntenism), *va hi, soboară*. În *Viețile Sfinților* (1675) găsim : *dășchia*. Din *Biblia de la 1688* : *Șarban, Dumnezău, dumnezăesc, auzînd, ațitat, deșălare, așăzat, părăsînd, șădea* etc. ; deci și în acest model de limbă literară, cum e această *Biblie*, sînt fenomene populare destule. Într-un *Minei* de la Buzău (1688) găsim : *deșchizînd, fiară (fiare), zile, ză*. În *Carte sau lumină* de Maxim Peloponesianul (de la Brașov, dar e de neam muntean) : *dezgiunării (dezbinării)*. În acte din secolul al XVII-lea, din Ilfov : *slujăscă, moșite, și* ; din Vlașca :

\* Editat de Ludovic Demény, București, 1971. Provine din Sibiu (circa 1551—1553).

*dă (de), Șărbăn.* Din Dimbovița ; *hier, șărbul, pă (pe)* ; din Muscel : *pă, cară.* Într-un document de la Matei Basarab : *să hie, și, dă (de), jălui, cerși.*

Până aici am văzut limba literară din textele secolului al XVI-lea și XVII-lea din Muntenia ; vom vedea pe urmă pe cele din secolul al XVIII-lea, tot din Muntenia, apoi pe cele din Moldova, din acestei trei secole, și după aceea le vom compara.

În această comparare vom vedea că găsim în ambele provincii aceleași fenomene fonetice, numai că sînt în măsură deosebită, adică am avut o limbă literară, vorbită în toate graiurile, dar în ea au intrat fenomene din limba vie.

## PRELEGerea VIII

Cercetăm acum limba literară din secolul al XVIII-lea, tot din Muntenia. Trebuie să vă spun că este deosebire între o carte bisericească și una profană ; în limba celei dintâi găsim puține forme neliterare, mult mai puțin decît în limba cărților profane. Asta e natural, pentru că cronicarul, de plidă, scriitor profan, n-are nici un motiv de a nu se îndepărta de la limba literară, adică de la cea bisericească ; el e mult influențat de limba vie și chiar cronicarii scriu mai mult limba vie. Totuși, dacă ne gîndim că cronicarii erau din clasele de sus ale poporului nostru, vedem de ce limba lor, în care scriu, nu e așa de tare influențată de limba vie, pentru că limba lor vie era mult mai apropiată de limba bisericească decît limba vie a poporului de jos.

În *Invățăture creștinești* (Snagov, 1700), găsim *Dumnezău, zî* ; aceste două fenomene sînt comune, pentru că avem într-un caz prefacerea lui *e* în *ă*, în alt caz a lui *i* în *î*, cînd înainte de ele este un *z* ; totuși fenomenul de la *zî* — *zi* e mai popular. Din *Cronica* lui Radu Greceanul (1700), deci o carte profană : *bogaț* (— *bogați*), *tării* (— *țerii*), care se *afla* (*aflau*) ; acest fenomen din urmă e un arhaism, păstrat și azi în limba populară ; forma cu — *u* la plural (imperfect) e formată prin analogie cu alte timpuri.

Tot în cronică de mai sus găsim : *oltar*, în loc de *altar*, *cetit* (căci ar trebui după forma muntenească *ci-tit*), *încungiurînd*, *casăle*, *făcusă*, *oasăle* ; găsim apoi o formă foarte neliterară, pe care n-am mai găsit-o până acum : *toți slujitori, arhieriei și preoți* (articulat), deci cu un *i* în loc de doi *i* ; acest fenomen din urmă există și azi în limba vie din Muntenia.

Vedem că în Radu Greceanu am găsit mult mai multe fonetisme populare decît în *Invățăture creștinești*,

care e o carte religioasă. Aceste exemple sînt luate numai din cîteva pagini, dar tot din același număr de pagini de la ambele cărți, adică, proporția fonetismelor populare va fi aceeași, dacă vom cerceta operele în întregime. În același număr de pagini, am găsit zece fonetisme în Radu Greceanu și numai două în *Învățăture*.

Dintr-un manuscris dinainte de 1705 : *buzăle, mîncasă, pă (pe)*, vedem cum apar forme curat munteneste, ca *pă, dă*, pe cînd pînă acum am găsit fonetisme asemenea ambelor graiuri românești. Pentru ce acest lucru? Pentru că aceste forme sînt mai noi chiar în graiul muntenesc și deci se înmulțesc cu timpul în limba vie, de unde trec în cea literară și 2) pentru că în acest timp (secolul al XVIII-lea) scriu mai mult profanii decît fețele bisericești și cei dintăi sînt mai mult influențați de limba vie.

În alt manuscris, de la 1705, avem forma *gutăi*, în loc de *gutui*; într-o *Evanghelie de la Horez* (1747) : *sînul, mersă, zisă, șasă, deșărt, sămn, săceriș, hotară, hier, incongiurat, șăd, șăs, colțuroasă (colțuroase), slujăști, grijăști* etc. Vedem deci foarte multe fonetisme populare, deși cartea e religioasă; cauza e probabil că traducătorul acestei cărți era din clasa de jos a poporului. Dintr-o *Carte de bucate* (1749), în care sigur că vom găsi o limbă mai vie, pentru că nu e o carte de literatură : *dupre (= după), de-ț vor plăcea, pîne, fălii, prăjît, peștile* (prima oară cînd vedem *i* în loc de *e*, ca în Moldova), *dă (=de) așăza, zahar* (în loc de *zahăr*) etc. Dintr-o *Psaltire* din București (1775) : *așăzămînt, necăjesc, hier, rărunchi* (în loc de *rinichi*).

În *Omiliile* lui Macarie (București, 1775), găsim pentru prima oară niște forme curat munteneste, populare : *cinevaș, fieștecare*. Cu pronumele, chestia e foarte importantă : afară de fonetisme, numai pronumele mai are forme literare și neliterare. Avem o formă fixă, de exemplu : *acesta, acela* etc. ; orice nu e această formă nu e literar ; tot așa compusele lor : *acestălalt, celălalt*. Așadar, într-o carte bisericească găsim forme de fenomene neliterare (*cinevaș, fieștecare*). Într-un *Ceaslov* din București (1779), găsim : *incongiurat*, fenomen caracteristic în Moldova. Să vedem acum niște cărți profane. Să cetim ceva

din *Cronica* lui Dumitrache Varlaam (1782)\*, apoi din poeziile Văcăreștilor, pentru că în aceste cărți avem a face cu limba care va contribui în mod actual la formarea limbii literare, căci această limbă de la 1780—1800—1830 contribuie la formarea limbii noi literare. Acum scriitorii scapă oarecum de influența limbii literare bisericești și de aceea pătrund în limba lor multe fonetisme și fenomene populare, provincialisme, dar imediat se vor corija, mai ales de către Eliade Rădulescu. În *Cronica* lui D. Varlaam găsim : *dă* (*de*), *pă* (*pe*), *începutu* (nearticulat), *dăspre* (*dinspre*), *tărei*, *dăplin*, *pămintu* (fără — *l*), *neferi* (în loc de *neferii*); apoi : *să* (*se*), *vez*, *dă ziuă*, *după* în loc de : *de pe*; *aideți* (*haideți*), *împreună*, *citevaș*, *Șarban*, *pîn* (*prin*), *tufile* (*tufe*). Vedeți deci un scriitor profan; ei ne dă măsura muntenismelor întrebuițate de un scriitor muntean. Vedem că aici nu găsim muntenisme ca în limba vie, asemenea nici în Moldova nu vom găsi așa de multe moldovenisme ca în limba vie. Din poeziile lui Alecu Văcărescu (manuscript de la 1796, care e interesant și din punct de vedere al talentului poetic) : *dă* (*de*), *d-aceea vei* în loc de *vrei*, *întocma*, *dă nu mă crezi* *pă mine*, *văz* (*văd*), *picere* (*picioare*), *leșinuri*.

Poeziile acestui poet au fost publicate la 1848, împreună cu ale lui Nicolai și Iancu Văcărescu\*\*. În acest volum, de la 1848 limba e îndreptată\*\*\*. Ceea ce am citit eu e din *Crestomația* lui Gaster. Edițiile mai noi au limba tot schimbată.

Din *Gromovnicul lui Eraclie Împăratul* (1799), care, deși e traducere, are multe fenomene dialectale, pentru că e carte sfântă : *dă va tuna*, *dăspre*, *fiarăle*, *pîinea* (formă care în cărțile vechi nu se află, căci e un fenomen curat muntean, deci e mai nou), *prunci* — *pruncii*, *boieri* — *boierii*. Cum vedem, pluralul masculin, articulat cu *i* în loc de doi *i*, nu e o greșeală, căci îl întâlnim des în secolul al XVIII-lea. Mai găsim *grîu* în loc de *grîul*, *p-allocurea*. Aceste lucruri sînt mici, dar foarte importante pentru că până aici am găsit totdeauna articolul. Sîntem pe la 1830, deci secolul al XIX-lea,

\* De fapt stolnicul Dumitrache, *Istoria evenimentelor din Orient cu referință la principatele Moldova și Valahia din anii 1769—1774*. Editată de V. A. Ureche în 1887—1888.

\*\* Eroare. S-au publicat atunci numai poeziile lui Iancu Văcărescu.

\*\*\* E limba lui Iancu Văcărescu de la această dată.

dar, din punctul nostru de vedere, sintem tot în secolul al XVIII-lea, adică în perioada veche a literaturii. Am spus că epoca nouă a literaturii noastre începe la 1821, dar și la 1830 găsim, încă, oameni de veche cultură, ba și pe la 1848, când trăiește Zilot Românul, neinfluențat de literaturile streine. Să vedem și alte cărți din acest timp. Așa avem : *Pilde, povățuiri i* (= și) *cuvinte adevărate și povești adunate de dumnealui vornicul Iordache Golescu*, fiul banului Radu Golescu (1830). Într-o singură pagină din această operă am găsit 40 fonetisme populare, ceea ce încă n-am mai găsit până acum. Putem spune că acest scriitor s-a eliberat cu totul de sub influența limbii literare bisericești ; el scria aproape cum vorbea. Astfel de scrieri găsim de la 1800 încoace, asemenea și în Moldova.

Înainte de 1800, oricât de mare influență avea limba vie, totuși, nu era așa de mare deosebirea dintre limba vie și cea scrisă ca acuma. Acum putem spune că începe adevărata literatură. Se separă genurile literare între ele ; scriitorul nu mai e ținut și tiranizat de limba literară religioasă, el scrie în limba vie a sa, care e și ea în transformare acum. Citeva exemple de fonetisme populare din opera mai sus citată : *pă* (pe), *dă* (de), *daca* (dacă) și *cinzăci*, *piste* (peste) *dă curînd*, *îm* (= îmi) *zise*, *d-aci*, *vei* (= vrei), *dă la*, *d-arîndu*, *moștia*, *șădeț*, *neguțător*, *el trimisă*, *să-ți trimiță*, *înțălegînd*, *dăscoperi*. Când vom ajunge la scriitorii din Moldova și-i vom compara cu cei din Muntenia, se va vedea atunci că limba literară a fost la fel în ambele provincii, căci vom găsi fenomene populare în ambele dialecte scrise.

Să vedem mai departe din Zilot Românul, care a scris o *Cronică* în proză și în versuri. Eu am cercetat din această cronică partea publicată în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie* (vol. V)\*, *să-i*, *dă*, *unii zicea ceilanți*, *fiescăruia*, *d-asupra dăschiseră*, *fiștecare*, *pă dinafară*, *eu pieiu* (eu pier), *cevaș*, *cinevaș*, *dăjnădăjduit* etc. Tot din Zilot Românul, dar din altă parte a *Croniceii* lui (publicată de Hasdeu în *Columna lui Traian* de pe 1882)\*\* : *păzea* (plural), *hiară*, *pă mine*, *nu m-au* (singular), adică invers ca la *păzea*, unde forma singu-

\* *Domnia a treia a lui Alexandru vodă Șuful ce i se zicea și Dracache.*

\*\* *O cronică inedită dintre 1800—1821.*



lară e întrebuințată pentru plural. Pluralul în loc de singular e dat de obicei ca un fenomen moldovenesc, dar vedem că e o formă veche, neprimită în limba literară, dar care a pătruns în ea. Din *Legiuirea lui Caragea* (1818) : *hotară, orașă* (= formă mai dialectală decât *hotară*, dar e același fenomen fonetic). Dintr-o traducere de a lui Eliade Rădulescu : *încongiurat, covârșesc, șărpi, rușit* în loc de *roșit, îngrijești, hiară* etc. Vedem deci cuvinte populare chiar în Eliade, care a sfătuit pe scriitorii să-și literarizeze limba prin cetirea cărților bisericesti vechi, ceea ce însemna alungarea fonetismelor populare din limbă, căci desliterarizarea limbii a provenit din cauza intrării în limba literară a fonetismelor populare. Și cu toate acestea, nici Eliade, cum vedem, n-alungase încă aceste fenomene. Dacă am studia limba literară a lui Costache Negruzzi și a lui Eliade, vom vedea cum se desliterarizează limba și apoi se reliterarizează. C. Negruzzi, la început, scria : *casăle* și alte de-acestea ; cu timpul, ajunge să scrie și *ripitor* în loc de *răpitor*, adică așa de mult se ținea să nu schimbe pe *i* în *î*, încît prefăcea acum pe *i* în *i*. Din Cezar Boliac, *Poezii* (1835) : *și, simț, ciine, incongiură, pă* ; găsim și forme : *a născocitără*, întrebuințată pentru plural, deci *a* în loc de *au*, și *născocitără* în loc de *născocit* ; până acum n-am găsit această formă așa de dialectală. Opera *O suareà la mahala* (1846) a lui Costache Caragiale. În ea găsim o formă curioasă, anume : *căpchiat* care e același fenomen ca mold. *lupchii, copchii* ; probabil că acest fenomen e din limba vie și l-a întrebuințat Caragiale în limba scrisă. Nu mai dăm alte exemple, căci am ajuns dincolo de 1821. Am dat exemple de muntenisme din opere literare din trei veacuri, care sînt foarte numeroase. Cu atît mai multe muntenisme găsim, cu cît ne apropiem de 1800, și cu atît mai puține, cu cît sîntem mai departe de această dată. (Vă aduceți aminte că într-o prelegere trecută am făcut un tablou de toate fonetismele populare — fără a pretinde că e complet —, anume palatalizarea labialelor etc.) Am uitat un poet din această vreme, Cîrlova, cel dintîi poet mare român. Am putea spune : Cîrlova, Alecsandri, Alexandrescu, Eminescu, Vlahuță și alții.

Cîrlova a murit foarte tînăr, a scris cîteva poezii numai, dar în *Ruinurile Tîrgoviștei* se vede simțirea unui adevărat poet. Apoi chiar forma poeziilor lui este aceea a unui poet nou și, am putea spune, — afară de cîteva provincialisme — nou, deși el a scris pe la 1827. Are deci sentimentalitatea modernă și modul de a se exprima tot modern. Să vedem formele neliterare întrebuințate de Cîrlova (vezi ed. scoasă de d-l Bogdan-Duică, la un loc cu poeziile lui Nicolescu și Stamatî\*). În *Păstorul întristat*: *pă, verdeață, ciinele*; în *Inserarea*: *pîn, în loc de prin, pă cevaș, totdeauna, sin, șărpuiește, talazu (neart.) d-un pas, pîntre, p-acea, grămizile, brațurile (în loc de brațele, ceea ce e un fenomen morfologic). Tot la el mai găsim: mormînturi, ruinuri etc., p-oricare, piste (peste), ăstui (acestui), pociu (pot), dintii, d-intimplare. Din *Ruinurile Tîrgoviștei*, care poezie, afară de cîteva greșeli de limbă, ar putea fi scrisă și de Eminescu: *ruinuri, pă, pă cînd, ațîntător, toate se răpune, pre* (formă foarte arhaică pentru *pe*, alături de care găsim și *pe pă*); apoi: *mă văz, simț, eu auz, acest glas m-au pătruns*. Din *Rugăciune*: *ăstui, tu însuși* (= greșală de limbă), *patrii mele* (doi *i* în loc de trei), *d-orcine, nu crez, dupe (după), mumii (mami), chestie de dicționar, brațurile, fieșcăruia, rumânească, p-a căruia, mormînturi*. În rezumat, ar fi: Cîrlova are: *pă, pe, pre*, deci luptă între trei forme; în compoziție, are totdeauna *pă* în loc de *pe* sau *pre*; *pîn, pîntre, p-acest, p-acolo*. Are apoi *pe dă* în loc de *de*; în compoziție: *d-un, d-oricine, totdeauna*; sing. are totdeauna *de*. Acestea toate sînt fonetisme particulare muntenești; are însă și de cele generale: *așăz, cevaș, ăstui*; apoi lipsa articolului; în morfologie are: *ruinuri, brațuri, să împrăștieze*; în sintaxă: *toate se răpune*.*

---

\* N. Nicolescu, V. Cîrlova, C. Stamatî, *Poezii și proză*. Ediție de G. Bogdan-Duică, București, Minerva, 1906. Vezi recenzia lui G. Ibrăileanu în *Viața românească*, nr. 6, 1906 (*Opere*, 4, p. 132—133).

## PRELEGEREA IX

Până acum am studiat fonetismele populare care au străbătut în limba literară din Muntenia. Le-am studiat nu tocmai riguros, căci n-am cetit toate textele, și în întregime, totuși am făcut cât ne trebuie pentru studiul nostru. V-am făcut o dată un tablou de toate fonetismele neliterare din limba vie a poporului, din toate părțile locuite de români, cu *ă* în loc de *e*, după șuierătoare (*t*, *z*, *ș*, *r*), exemplu : *țăs*, *zăce* etc., transformarea labialelor în palatale etc., în total erau vreo 18 fonetisme. Să vedem ce am găsit în textele din Muntenia. Am o listă :

1) *z* în loc de *d*, la unele verbe ca : *auz*, *văz*, *șăz*, *răspunz*. Acesta e un fonetism neliterar, deși e întrebuințat de mulți scriitori din Muntenia.

Exemplele date îs puține, pentru că el se întinde numai la verbe, și încă la puține verbe, dar, pentru că aceste verbe se repetă des, acest fenomen ne apare și el des. El apare tîrziu, cam prin secolul al XVII-lea și e în floare în al XVIII-lea și foarte mult la începutul veacului al XIX-lea. Așadar, apare tîrziu. Care e origina acestui fenomen fonetic ? Se susține de către unii limbiști că forma *aud* vine din latina populară *audio*, iar *auz* din clasicul *audio* ( $d+i=z$ ). De aici urmează că forma cu *z* e foarte veche : de la formarea limbii românești. Dar de ce străbate în limba literară așa de tîrziu ? Pentru că, probabil, n-a putut străbate la început. Pe lingă asta, limba e mai literară la început. Dar această ipoteză e curioasă. Am văzut că fonetismele populare străbat de la început în limba literară, străbat mai multe mai tîrziu, dar străbat de la început. Forma *auz* vine mai probabil din analogia cu formele cu *z* și mai ales din analogie cu pers. II *auzi*. Însă această chestie e de filologie și deci nu ne interesează.

2) Al doilea fonetism, într-un singur exemplu de-altfel, e prefacerea lui *b* în *gh*, înainte de *i*: *dezghinării* — *dezbinării*, ca în moldovenismul *ghine* — *bine*. Alt exemplu n-am mai găsit, dar am văzut că acest fenomen există în limba vie din Muntenia, de azi.

3) Transformarea lui *e* în *ă*, când e precedat de șuierătoare și de *r*. Aici am găsit cele mai multe exemple: *șârpe*, *mișăl*, *izvoară*, *îngrășase*, *țapănă*, *mazăre*, *dășărtăciune*, *soboară*, *greșăsc*, *il trimisă*, *dumnezeiești*, *slujască* = *slujească* (*slujască*, la toate formele în *-ască*, e același fenomen), *casăle*, *mersără*, *făcusă*, *șăse*, *deșărt*, *săceriș* etc. Vedeti cât is de multe, în comparație cu alte fonetisme. Acest fenomen, care pare, pentru cei ce nu cunosc literatura veche, moldovenesc, îl găsim în toate textele vechi din Muntenia. Mai găsim o schimbare a lui *e* în *ă*, particulară numai graiului din Muntenia: *dăzghinării*, *pă*, *dă* — *de*, *adăvarat* etc.

4) *i* în loc de *e*, care iarăși s-ar părea că e moldovenism, dar pe care-l găsim în graiul muntenesc viu, de azi. L-am găsit și în texte: *diseară*, *peștile*, *tufile*.

5) *f* (înainte de *e* sau *i*) = *h*; ex. *hie*, *herbinteală*, *hier*, *hiare*, *răshir*, se găsește în textele din toate timpurile.

6) *i* = *î*, când *i* e precedat de șuierătoare (*s*, *z* sau *ț*) și de *r*; acest fenomen e un „pendant“ la *e* = *î*; ex.: *și*, *șine*, *stringem*, *zi* = *zile*, *moșite*, *roșit*, *șir* etc. E mai puțin frecvent decât *e* = *î*, dar e al doilea fonetism popular din punct de vedere al frecvenței.

7) *gi* în loc de *j*, ex.: *agiuta*, *giude*, *încongioară*, cu toate formele lui. E foarte curios de făcut o apropiere. Când C. Negruzzi, la 1840, scrie *Alexandru Lăpușneanul* al său și când se ferește atît de tare de provincialisme, încît trece limita, atunci el alungă pe *gi* în loc de *j*, din toate cuvintele, afară de cuvîntul *încongiurat*, care lui i s-a părut natural să fie scris așa. Apoi, în toate textele vedem toate formele verbului *a înconjura* scrise cu *gi*: cauza nu o putem ști.

În Moldova, vom vedea de ce. La C. Negruzzi s-ar explica lucrul prin aceea că el are ca model limba din Muntenia, în care *gi* pentru *j* se prezintă și perzistă încă la scriitorii de pe vremea lui.

8) *o* neaccentuat = *u*: *rușit*, *durmim* etc.

9)  $p = pch$ , ca în moldovenismul *lupchi*, *copchii* etc.

L-am găsit și în Boliac : *căpchiat*, dar incidental, așa că putem să nu-l considerăm ca fonetism popular în limba literară din Muntenia.

10) Un fenomen analog cu  $z = d$  (*auz*, *aud*):  $\text{ț} = t$  : *simț* în loc de *simt*; acest  $\text{ț}$  a provenit sau din *sentio* ( $t+i=\text{ț}$ ) sau, ceea ce e mai probabil, prin analogie cu pluralul : *noi simțim* etc.

11) Schimbarea lui *i* în *ii*, când în silaba următoare e un *e* : *cîine*, *pîine*, ceea ce azi e neliterar\*. Numai numele propriu *Cîineni* se scrie așa, pentru că e nume propriu și deci trebuie să i se respecte ortografia.

12) Forme ca *aș* (= *ași*) *bogaț* (= *bogați*), forme care par moldovenești, dar le-am găsit și în Muntenia.

13) *Dupe*, *dupre*, în loc de *după*; *pin* și *pîntre* (în loc de *prin*, *printre*.)

14) Alt fonetism ni-l prezintă pronumele; aici putem discuta foarte bine pentru că avem forme literare cu care să facem comparația. Astfel, avem ca fonetisme : *cevaș*, *cinevaș* etc., *ăla*, *ăsta* etc., toate muntenisme, *ceilanți* = moldovenism. Vedem deci în total 12 fonetisme (*ă* din *e* și *i* din *i*, fiind același) și pronumele; adică din cele 18 fonetisme populare din toate părțile locuite de români, am găsit în textele din Muntenia 12, și pronumele din acestea, 7 sînt comune limbii românești : le vom găsi și în Moldova, le vom găsi și în Ardeal, dacă am studia limba literară de acolo, iar 5 sînt numai în Muntenia : 1) *șăz*, *durmim*, *simț*, *cîine*. 2) Pronumele. În afară de fonetisme, am găsit în limba literară din Muntenia, în sintaxă : verbul la plural pentru subiect la singular, foarte frecvent astăzi în graiul muntenesc. Tot în sintaxă, am mai găsit și la imperfect : pers. III sing. pentru subiect în plural. Aceasta e un arhaism și așa a rezultat din limba latină : din persoana a III-a plural a imperfectului latinesc iese pers. a III-a singular de la noi. Asemenea la perfectul compus am găsit pluralul pentru subiectul la singular. Aceasta e o sintaxă neliterară, dar e în toate regiunile. Pentru foarte mulți — chiar pentru cei care studiază limba literară —,

\* Concesie etimologistă a moldoveanului Ibrăileanu în favoarea formelor neliterare *cîine* și *pîine*.

acest fenomen pare moldovenism; el însă e un arhaism. Alt fenomen este lipsa articolului la singular: *incepută, tălazii* etc. Articolul *l* din limba de azi e un arhaism, pentru că în limba vie el nu există. Cu timpul, el sau va trece și în limba vie, sau va dispărea și din cea literară. Am mai găsit o lipsă de articol, care e un fel de întunecare a articolului, în muntenismul: *prunci = pruncii, boieri = boierii*. Acest fenomen e viu și azi în Muntenia, noi nu-l putem pronunța. Acest fenomen a pătruns în limba literară din Muntenia pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea, deci și în limba vie el e nou. Am isprăvit cu studiul limbii literare din Muntenia. Să vedem în Moldova. Aici voi fi mai scurt, pentru că multe fenomene le cunoașteți deja că sînt din Moldova. Totuși, pentru textele vechi e interesant să vedem cit de multe fonetisme populare sînt. Ni s-ar părea să fie foarte multe. Și totuși, în secolul al XVI-lea, găsim mai puține decît în Muntenia; asta probabil pentru că textele care le avem nu-s din secolul al XVI-lea, ci din al XV-lea și copiate numai în secolul al XVI-lea. E curios că, mai de mult, fenomene care azi se numesc moldovenisme nu existau în limba literară din nordul Daciei.

În *Apostolul de la Voroneț* găsim *sinru — sinul, păsărilor, mîrgînd* (=a incidental) *di-întru = dintru, gice-se-va = zice-se-va*. Acest din urmă fenomen e ceva aparte, e din Maramureș, unde există și astăzi, o dovadă, așadar, că textul e scris în Maramureș. Cum vedem, în *Apostolul de la Voroneț* găsim puține fonetisme; limba acestei cărți e cea mai literară din toate textele vechi, ea ne poate servi și azi ca model din punct de vedere fonetic (afară, bineînțeles, de rotacism). Găsim încă în el forme foarte vechi, arhiliterare, dacă vreți, ca: *răbdare = rebdare, reu, risul, respuns*. În *Psaltirea Șcheiană* găsim: *hi-va — fi-va, giugul, jocul* și alte fenomene comune cu ale *Apostolului*. *Hi-va, joc* nu le-am găsit în *Apostol*, deși acesta e copiat în Moldova, adică copistul din Moldova a păstrat mai bine textul decît cel din Ardeal, care a copiat *Psaltirea*. Cauza acestui lucru e greu de spus. Dacă în *Apostol* e cea mai bună limbă literară, asta e dovadă că limba vie din Moldova — unde a fost copiat acest text — nu era așa de depărtată de cea literară. Avem documente, apoi, din Moldova, unde iarăși găsim limba literară bună, dar fără rota-

cism. Ele is de pe la 1550—1600. Ele n-au rotacism; adică acest fenomen sau dispăruse, sau era mai răzleț. Știți că am găsit în secolul al XV-lea urme de rotacism în Moldova, un indiciu că a fost și acolo. Apoi *Apostolul*, copiat în Moldova, a fost copiat foarte exact, cu rotacism, un indiciu iar că cel ce a copiat avea și el, în limba lui, rotacism, ceea ce în Coresi nu vedem, deși acesta copiază texte care au rotacism. Dar nu toți în Moldova aveau rotacism, altfel am fi avut și astăzi acest fenomen. În aceste documente din Moldova (dintre anii 1550—1600) găsim o limbă perfectă, afară de puține și mici excepții: *cară, săcară* (doc. 1558). Într-o notiță de pe o carte din Galați găsim: *D-zău*, într-un zăpis din jud. Tecuci: *hie*. Vedem deci puține fonetisme. Vă citesc un document din Trotuș (1591), pentru a vedea cât de curată era limba literară pe atunci; găsim fenomenele acestea: *ficiorul, giumătate, el au vindut, deacă-dacă* (formă foarte veche și foarte literară), apoi fonetismul popular *tocmală, zăce* în loc de *zece*. Vedem numai cinci fonetisme populare într-un document întreg. S-ar pune întrebarea: poporul chiar așa vorbea? Ar fi interesant acest lucru, dar nu pentru noi, ci pentru lingviști. Și pentru noi ar fi interesant, căci am vedea distanța dintre limba literară și cea vie de pe acea vreme, căci, foarte probabil că nu se vorbea așa cum se scria, mai ales de către popor. Dar e aproape sigur că limba din documente e limba vie a acelor care le-au scris, care însă nu erau țărani. D. Cantemir în *Descriptio Moldaviae* spune că în popor vorbeau bărbații cu *ch* în loc de *p*, cum vorbeau femeile, deci era o deosebire între limba poporului și cea a celor de sus. Atunci probabil că și la 1600 putea exista, între graiul celor de jos și al celor de sus, o deosebire. Aceasta e o teorie care poate fi foarte probabilă. E foarte natural ca deosebitele clase ale unui popor, ale unui neam, să vorbească deosebit: între ele este tendința de a păstra distanțele (*patosul distanțelor*, cum ar zice Nietzsche\*). Clasele de sus desigur că au păstrat limba mai curată. În aceste documente, de pe la sfârșitul secolului al XVI-lea, putem spune că e limba vie a clasei de sus; nu e o limbă

\* Vezi *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen* (1883—1885).

influențată de o limbă literară, care ar fi fost cea din manuscrisele din secolul acesta, dar și acestea erau scrise tot în limba vie din acel timp. De aici rezultă că moldovenii scriau limba vie a claselor de sus în secolul al XVI-lea, care limbă vie era o limbă literară, iar în Muntenia a fost la fel. Ba încă limba aceasta din Moldova e și mai curată decât a lui Coresi, e mai literară, pentru că e mai veche. Vedeti cum se pune chestia limbii literare. Acum nu mai poate fi deloc vorba de prioritatea limbii muntești. *Apostolul de la Voroneț* are cea mai frumoasă limbă literară, fără vreo influență munteană. Asemenea acel zăpis de la 1591. Aceste texte, comparate cu contemporanele lor din Muntenia, sînt mai literar scrise. Deci românii, la început, au scris într-o limbă vie, care era a claselor de sus, căci se dovedește pe la 1700 (D. Cantemir) că era o limbă a claselor de sus și o limbă a claselor de jos. Așa trebuie să fi fost și pentru Muntenia; s-a depărtat tot așa de tare de limba literară ca și cea din Moldova. Să vedem secolul al XVII-lea. În acest secol, în Moldova, sînt foarte multe producții literare; e o vreme de înflorire a literaturii românești din Moldova, e vremea culminantă a literaturii românești. Și literatura bisericească și o altă nouă — cea istorică — e foarte bine reprezentată în Moldova. Vom studia atîtea opere pentru a găsi cîteva exemple, pe baza cărora să putem discuta. Trebuie să spun că, în acest veac, Moldova influențează Muntenia. Cărțile din Moldova, nu numai că erau cetite, ci și prelucrate și întrebuițate pentru a face și cei din Muntenia la fel. Vedem deci o influență a limbii din Moldova în Muntenia. Și dacă ne gîndim și la secolul al XVI-lea, vedem o influență tot de la nord. Coresi își tipărește *Praxiul* și *Psaltirea* sa luînd ca model *Apostolul de la Voroneț* și *Psaltirea Șcheiană*. Acum, în secolul al XVII-lea, vedem că *Cazaniile* lui Varlaam sînt întrebuițate în Muntenia. *Indreptarea legii* (1652) se tipărește după o carte a lui Eustratie Logofătul\*. O parte, apoi, din *Biblia* de la București (1688) e făcută după Dosof-

---

\* *Cartea românească de învățătură de la pravilele împărătești și de la giudețe*, din Leunclavius-Farinaccius, prin intermediar grecesc.



tei\*. Am putea, aşadar, spune că limba moldovenească se impune celei din alte părţi, căci dacă cărţile din Moldova au fost întrebuinţate acolo, cu atât mai mult graiul lor a putut influenţa. Dar noi nu spunem aceasta, deşi aceasta ar urma. Dintr-un manuscris (1616) *Cuvînt despre curăţie* (din Gaster) : *hie, incongiurînd* etc., fenomene ca şi în Muntenia. Tot aici, însă, găsim : *sînt, înşeale*, forme foarte literare. Aceeaşi limbă, deci, influenţată de aceleaşi fonetisme ca şi în Muntenia. Din *Cazania* lui Varlaam (1643), prima carte tipărită în Moldova, e interesant a şti ce limbă are el. Ce cărţi bisericeşti a putut ceti Varlaam ? Tipăriturile lui Coresi şi manuscrisele moldoveneşti (*Apostolul* şi *Psaltirea Şcheiană*). Putea de aici să înveţe o limbă mai arhaică, dar aceste texte erau prea puţine spre a i se impune lui, aşa ca să-l facă să nu scrie limba lui vorbită. Admitem, aşadar, că el scria în limba sa vorbită, poate cu puţine influenţe din lectura lui. Găsim limba vie, care însă nu e cea ţărănească, pentru că, pe la 1643, e sigur că era o limbă a claselor de sus, alta a celor de jos, despre care vorbeşte Cantemir.

Varlaam scrie\*\* *Cazaniile* sale la mănăstirea Secul, unde era călugăr, dar limba lui e alta decît a poporului de pe acolo. În această carte găsim : *hie, D-zău, singur, se dusă, dar şi secerăţi, zile* etc. Nu dau mai multe exemple, pentru că această limbă o cunoaştem din Muntenia. Această carte a fost utilizată şi în Muntenia. Aceleaşi fenomene le găsim şi în *Şapte taine* (1645) a lui Eustratie Logofătul (1646) ; are şi fenomene populare şi foarte literare arhaisme. Această carte a servit muntenilor pentru *Indreptarea legii*\*\*\*. Avem acum cronicarii. Ei scriau în limba lor vie, au şi ei deci aceleaşi fonetisme ; ex. Ureche : *ficiorilor, nepoţilor, strîns, herbinte*, dar are fonetisme curat literare ; M. Costin (după o copie făcută în 1710\*\*\*\* ; deci unde vor fi fenomene mai populare) : *fost-au — fost-a, auzisem, însămnat, oi, voi, D-zău, giudeţ*, dar are şi pe *sînt, înţeleg* etc.

\* După Nicolae Milescu (Vechiul Testament), tot un moldovean şi el. Dosfotei a revizuit doar textul lui Milescu.

\*\* Traduce *Omiliile* lui Calista prin intermediar slavon.

\*\*\* Eroare. Vezi nota anterioară. *Şapte taine a besericii*, opera lui Gabriel Severul de Filadelfia, a fost tradusă de Eustratie Logofătul în colaborare cu Varlaam.

\*\*\*\* Este ms. 2601 B.A.R., în copia lui Axinte Uricariul.

După cum vedeți, în secolul al XVII-lea limba literară din Moldova nu se deosebește deloc de cea din Muntenia ; dar pentru că are mai multe fonetisme populare, care însă îs tot aceleași, numai mai des întrebuințate, parte a fi mai populară. Probabil că și limba poporului era mai puțin literară, adică mai departe de cea literară decât în Muntenia.

## PRELEGAREA X

Urmărim mai departe stricarea limbii literare, adică invazia elementelor populare în limba scrisă. Aceasta desigur nu e o stricare a limbii, pentru că o formă a limbii e tot așa de bună ca și o alta; dar limba literară a tot evoluat și noi facem comparație între aceasta și o limbă literară fixă; stricarea limbii înseamnă intrarea elementelor noi în ea.

Continuăm cu studiul limbilor literare din Moldova. Ajunsesem la mitropolitul Dosoftei, foarte însemnat scriitor și care a scris foarte mult. El e primul nostru poet, primul scriitor beletristic. Până la el nu sînt versuri în limba românească. În cele citeva cărți anterioare, sînt numai rinduri de cuvinte puse unele sub altele; *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei e foarte însemnată, e o operă mare (150 psalmi); partea originală a lui este forma operei și adăogirea unor părți privitoare la nevoile țării. Această operă, oricum, este o manifestare a unei personalități; operele anterioare erau traduceri, deci nu ceva original.

Dosoftei e mai personal și decît cronicarii. El e cunoscut și știut de toți care se ocupă cu studiul limbii literare vechi, că are o limbă neliterară, cea mai neliterară din tot veacul său și una din cele mai neliterare din istoria literaturii române\*. În rezumat, Dosoftei are următoarele forme populare (= fonetisme populare); 1)  $e = i$ , cînd  $e$  e precedat de  $s, z, ț, r$  (nu și cînd e precedat de  $ș$  sau  $j$ ); 2)  $i = i$  în aceleași împrejurări ca și  $e = i$ , dar și cînd e precedat de  $j$ ; 3)  $f$  ( $i$  sau  $e$ ) =  $h$ ; și 4)  $j = gi$ . Cînd e vorba de primele două fenomene, această schimbare nu e totdeauna consecventă,

---

\* A contribuit totuși la îmbogățirea vocabularului și la crearea versului românesc, fiind un prozator și un poet de stil crud.

căci vedem la Dosoftei luptă între formele literare cu *e* și *i* și cele neliterare cu *a* și *î*, transformarea lui *j* în *gi* e peste tot. La Dosoftei găsim apoi — lucru foarte rar de altfel — numai într-un loc din *Psaltirea în versuri*: *chicior* în loc de *picior*, ceea ce dovedește că Dosoftei a fost influențat de limba poporului de jos, căci dacă el scrie *chicior*, de bună seamă că așa se vorbea, și dacă a scris așa numai o dată, aceasta ne arată că el se ferea de a scrie popular. El a fost mai influențat decât Varlaam, precesesorul său, de limba populară și decât D. Cantemir, urmașul său, deși el era un foarte mare învățat, cum reiese din Neculce; era chiar mai influențat decât scribii care copiau acte. Dosoftei era din oameni de jos, care deci vorbeau popular, dar nu-i de ajuns pentru a-i explica limba așa de neliterară. Cauza trebuie să fie alta, și-o crede d-l Iorga. Cînd Dosoftei s-a pus să traducă *Psaltirea în versuri*, a trebuit să muncească foarte mult, căci nu exista tradiție, nu existau versuri românești și, din această cauză, probabil, spune d-l Iorga, a fost influențat de limba populară, a imitat poeziile populare de pe la lăutari, flăcăi etc. În adevăr, versurile lui sînt de cîte 6-8 silabe scurte și au cadentă populară. Acesta e unul din meritele mari ale *Psaltirei în versuri*, anume că versurile ei sună popular, căci știți că fiecare popor are un vers național (la francezi e „alexandrinul“, la noi cel de 8-16 silabe). Desigur că Dosoftei n-a putut scoate din capul lui această formă de versuri, ci a luat-o din poezia populară, căci n-avea altfel unde s-o găsească. Dar odată cu forma poeziei populare va fi influențat Dosoftei și de cuvinte, care erau altele decât cele din limba literară. Dosoftei poate să fi avut o plăcere a imita și a întrebuița cuvinte populare, care și nouă azi ne plac foarte mult, din diferite motive. Așa cred că se explică forma rea, neliterară, la un om așa de învățat și de talentat ca Dosoftei. Dacă am vrea să facem o genealogie, am putea spune că Dosoftei e primul scriitor poporan, influențat de literatura poporană. Poate de la el a început acel curent care a făcut pe așa de mulți să se ridice contra lui. Ceea ce a făcut Alecsandri la 1840 e cam tot același lucru cu ce a făcut Dosoftei, care e începătorul și părintele curentului poporan.

Deși ceea ce spun e exagerat, totuși se poate spune. După Dosoftei, avem alt scriitor mare: D. Cantemir, care are scrise în românește *Hronicul româno-moldo-vlahilor*, în care tratează istoria românilor de la începutul ei până în evul mediu, și *Istoria ieroglifică*. Celelalte opere ale lui sînt scrise în alte limbi, mai ales în latinește. Limba lor are aceleași fonetisme populare ca și a lui Dosoftei, dar într-un grad mai mic. Așa: el prefăce pe *f* în *h*, numai în *hireș*, *hireșie*; *e* — prefăcut peste tot în *î* (cînd urmează după *r*, *s*, *z*, *ț*). Cantemir are deci o limbă literară mai curată decît Dosoftei, deși e posterior acestuia; e natural să fie așa, pentru că D. Cantemir n-a fost influențat de cauzele care au influențat pe Dosoftei. La Cantemir găsim o formă *chiezi*, pluralul de la *piază*, dar s-a putut ca el să nu știe că această formă nu e literară, căci și azi se zice tot *chezi*. Dealtfel el, în *Descriptio Moldaviae*, vorbește de cealaltă limbă, adică de a poporului. Vedeți că vorbim neconținut de-o limbă vie, care a influențat pe cea literară, dar pe care n-o putem cunoaște pentru că n-au fost folcloriști pe atunci. Vito Piluzio\*, care a călătorit prin multe părți și pe la noi, dă un exemplu de limbă de la noi, scriind *ghine* în loc de *bine*. Am fi avut o speranță să cunoaștem limba vie și să vedem raportul dintre ea și cea literară, în documente, dar și acestea au tot limbă literară, pentru că, natural, cine știa pe atunci să scrie era lucru mare, om cu carte, și el știa să scrie de la preoți, de la biserică, iar cărțile bisericesti știm că aveau o limbă foarte literară.

Să vedem niște exemple. În *Arhiva istorică* a lui Hasdeu sînt mai multe documente. În unul slavon, de la 1600, se vorbește de țigani; altul din 1610: *D-zău*, *hie*, *zis* etc.; altul din 1611: *Hilip* în loc de *Filip*, ceea ce e mai interesant pentru că e nume propriu; altul (1656), ceva și mai interesant; *or mărturisi* — *vor mărturisi*, o formă cu totul populară, ceea ce n-am găsit în cărțile religioase; într-un document de la 1670 — pe vremea cînd Dosoftei scria așa de popular — găsim cuvinte ca: *șapte*, *treizeci*, *înțeles*, *D-zeu*, *ținutul*, *ținta*, lucruri care se găsesc foarte rar la Dosoftei; așadar,

\* Vezi G. Călinescu, *Alcuni misionari cattolici italiani nella Moldavia nei secoli XVII e XVIII*, Roma, 1925, p. 25—26, 67—68.

documentele au o limbă mai literară decât Dosoftei. Pentru aceasta vom cita dintr-un document (de la 1679, vezi *Crestomația* lui Gaster); în el găsim aceste fonetisme populare: *hiul meu D-zeu, soacră-mè* și o formă neîntrebuințată până acum: *datori* pentru sing. *dator*, apoi *să-mi dè, mi-au fost milă, Botășăni, is toți — sînt toți, a trie parte*; în schimb găsim și *D-zeu, ieșeni* etc., forme foarte literare.

Trecem la scrierile din veacul al XVIII-lea. În acest veac, ne va interesa să vedem cum tot se deslătușește limba. Vom vedea cum din limba literară din textele maramureșene, din cea a lui Varlaam, limba se tot împetritează cu forme neliterare. Dar este o gradație între diferitele feluri de limbă. Boierii scriu literar, clericii și mai literar; cei din populația de jos, mai neliterar. Să cercetăm vol. II din *Crestomația* lui Gaster, carte foarte bună pentru cel ce vrea să cunoască limba veche. Avem din 1700 o *Psaltire*, copiată de popa Ion din Vaslui, în care găsim: *agiun, hiecine, D-zău, sine (sine)* și forme și mai neliterare ca: *păcatili meli, întălegirea* etc., pe care nu prea le-am găsit până acum, de aceea le zicem mai neliterare. Din *Cronica* lui Nicolai Costin, după un manuscris, de aceea numai din ea vom cita, celelalte cronici fiind scoase de Kogălniceanu, în care nu putem avea încredere, deși el spune că le-a editat întocmai, pentru că el avea în vedere publicarea cronicilor, nu respectarea textului lor. Apoi Kogălniceanu, pentru una și aceeași cronică, s-a servit de mai multe manuscrise, după care a reconstituit cronicile. Dealtminte, chiar *Cronica* lui N. Costin, deși e după un manuscris, transcris în Gaster, nu ne poate inspira toată încrederea, pentru că manuscrisul nu era al lui N. Costin, ci al unui om oarecare. Din această cronică de la 1713 scoatem: *tării, descălicătoarea s-au făcut, așăzat, trecuț* (trecuți), *nimini* (nimeni), *cițva*; totuși limba e foarte literară, pentru că aceste fonetisme sînt singurele dintr-o pagină întreagă. Asta înseamnă că N. Costin scria limba clasei culte și că era cetitor de cărți bisericești, ca și Dosoftei, fără a fi influențat de limba poporului de jos, de care el probabil se ferea. Eu cred — deși nu pot dovedi — că limba literară e cea a claselor de sus, că chiar de la început a fost deosebire între limba claselor de jos și cea a claselor de sus, mai ales dacă ne

gîndim că clasa de sus e aceea care a venit la început din Maramureș.

Din *Letopisețul* lui Ion Neculce, scriitor foarte mare și popular : *trii, s-au apucat* (singular), *sămn, zugrăvală, policanđru* (fără articol). Nu-mi vine să cred că Neculce să nu fi avut multe forme populare, căci eu cetesc din Kogălniceanu, care probabil a mai corectat. Neculce nu era om cult, de curte ; apoi avea un temperament poetic, are cuvinte foarte populare. El e un fel de vechi predecesor al lui Creangă (păstrînd proporțiile) ; apoi el a adunat *O samă de cuvinte...* unde sînt diferite legende culese din popor cu privire la diferiți domnitori și la diferite evenimente istorice. E foarte greu de făcut un studiu serios asupra limbii\* ; noi, pentru cit ne trebuie aici, îl putem face numai aproximativ și numai din punct de vedere al limbii literare, cum ne interesează pe noi.

Tot din Kogălniceanu (*Condica lui Gheorgachi*) : *giudecător, era (erau)* etc. ; apoi : *Cărțulia mitropolitului Iacob* (1757) unde găsim aceleași fenomene ca și până acum, dar găsim *jumătate*, nu *giumătate*, deși *gi* în loc de *j* devenise în această vreme regulă. Unde vom găsi pe *j* în loc de *gi*, putem spune că e o silință de a scrie literar, e o influență munteană. Într-un manuscris din Suceava (1787), care se află în *Literatura populară\*\** a lui Gaster, găsim : *noapti, moarti, desime, gios, părăsit* ; cele două prime cuvinte sînt foarte populare, avem de-a face deci cu un om din popor, care a scris acele cuvinte fără voia lui. Într-o carte bisericească ar fi imposibil să găsim *noapti* sau *moarti* ; tot așa nici într-o carte scrisă de un om din clasa de sus.

Dintr-un manuscris (1784)\*\*\*, în care e *Alexandria* (Istoria lui Alexandru Macedon), deci o carte populară, scrisă de un om din popor, ne-am aștepta așadar să aibă mai multe fonetisme populare : *purceasă* (purces), *măr-sără* (merșeră), *zău, zile, ișa* (ieșea), *furnicile lua și tră-gea, el spusă, di rîndul, Alixandru, împregiur, să dē* (să dea), *dideră* (deteră), *zisă, mișăi* etc. Deci foarte

\* Vezi studiul introductiv al lui Iorgu Iordan la ediția Ion Neculce din 1955.

\*\* *Literatura populară română*, 1882.

\*\*\* Ms. BAR 1572, din 1785 (Moldova).

multe fonetisme populare și asta numai într-o jumătate de pagină, și asta pentru că e o carte pentru popor, scrisă foarte probabil de un om din popor. Din *Descin-tece*, tot manuscris (1784), iarăși ceva din popor: *im — îmi, disfac, gioi*, dar și *desfac*: deci luptă între forma cu *i* și cea cu *e*, *m-a făcut*, alături de *m-au făcut*, pentru același număr (singular), ceea ce e tot o luptă între forme, nu e o anarhie în limbă. Asta ni se întâmplă des, mai ales nouă din Moldova, care nu scrim la fel totdeauna aceeași limbă. Alte fonetisme populare din *Descin-tece*: *di (de), curățitori*, dar și *de; di la, zică, curățâsc, di toati*, dar și *curățesc*. Și aici, într-un scriitor popular, căci numai unul de acesta a putut scrie descin-tece, vedem lupta între forme literare și neliterare, căci scriitorul, deși știa limba literară, dar a fost influențat și de limba poporului. Dintr-un manuscris din 1785 (*Alfavită cea sufletească*, carte de filozofie de a vreunui cleric): *D-zău, păsările, izvoarele*; acestea sînt toate din aproape o pagină, pentru că e scrisă de un om neinfluențat de popor, ci care scria în limba tradițională bisericască. Din *Critil și Andronius*, Iași, 1794, deci tradus de un boier\*, pentru că numai boierii puteau traduce dintr-o limbă străină, grecească sau franțuzească; limba lui deci nu va fi nici ea ca în *Descin-tece*, căci traducătorul nu e om din popor, dar nici ca în cărțile bisericesti, ci va fi o limbă ca a clasei boierești; autorul va traduce în limba lui mai literarizată, căci cetea și el diferite cărți bisericesti. Într-o bucată bună găsim: *giudecată, socote(-a)* pentru plural, *înțălegerea*; limbă deci curată. Cred că v-ați convins că în secolul al XVIII-lea avem multe feluri de limbă, după clasa din care face parte scriitorul: dacă e cleric, are o limbă foarte curată, dacă e din popor, are o limbă foarte populară, dacă e boier sau om cult, are o limbă mijlocie.

Să mai vedem limba unui scriitor dinainte de 1800. Amfilohie Hotiniul, care a scris *Elemente arismetice fi-rește arătate* (1795) și *Deobște gheografia* (1797), geografie\*\* în care, în treacăt fie zis, Franța era trecută tot ca regat, deși trecuseră opt ani de la Revoluția Fran-

---

\* *El Criticón de Balthasar Gracián*. Traducerea din grecește de arhimandritul Gherasim Clipa a fost publicată la Iași, în 1794, cu cheltuiala mitropolitului Iacov Stamati.

\*\* După P. Cl. Buffier.



ceză; dealtfel, nici Dionisie Eclesiarhul nu vorbește nimic de Revoluția Franceză. A. Hotiniul are pe *j* în loc de *gi*, deci munteneste. Alt scriitor: Alecu Beldiman, în traducerea sa *Numa Pompiliu\** (1795), are și el pe *j* în loc de *gi*, are *seamă*; deci influență muntenească. Așadar în Hotiniul și Beldiman, care scriu în preajma anului 1800, vedem influență muntenească.

Documentele din secolul al XVIII-lea au aceeași limbă ca și cărțile, deci nu e interesantă; găsim într-un document *m-ă ucide*, în loc de *mă va ucide*, în altul *judecată* — influența lui *j* din Muntenia. Cu cât trece vremea, cu atât relațiile dintre Moldova și Muntenia devin mai dese, până când la 1840 se face unirea intelectuală — putem spune —; adică nu mai e acea separație ca mai înainte. Chiar la sfârșitul veacului al XVIII-lea legăturile între cele două provincii sînt dese; încep a se cunoaște oamenii între ei, conștiința națională începe să se dezvolte, iar peste 20—30 ani vedem pe C. Negruzzi din Moldova începînd să scrie ca în Muntenia. Cel care lucrează mai mult pentru reliterarizarea limbii în Moldova e tocmai el, care însă imitează pe munteni; el e învățat și sfătuit de Eliade Rădulescu, care-i spune să cetească cărți bisericești pentru a-și îndrepta limba și care el însuși făcea același lucru. Aceștia doi alungă din limbă fonetismele populare (comune), apoi pe cele speciale, particulare fiecărei provincii, și ei fac asta sub influența limbii bisericești.

Toată chestia limbii la începutul secolului al XIX-lea e reîntorcerea la limba lui Coresi, din punct de vedere al fonetismului: a alunga tot ce a intrat din limba vie populară.

---

\* Romanul Cavalerului de Florian a fost tradus în 1796 de cneazul Ioan Cantacuzino și în 1820 publicat în două volume de Alecu Beldiman.

## PRELEGAREA XI

Nu vom mai analiza limba scriitorilor de la începutul secolului al XIX-lea, mai ales că scriitorii din secolul al XIX-lea vor fi studiați în cursul anului acestuia și deci și limba lor va fi studiată. Vă mai amintesc numai ceva : este o carte de la 1835, intitulată *Robinson Crusoe*, traducere făcută de serdarul Vasile Drăghici după o ediție nemțească\*. E o operă foarte interesantă și morală, ediția nemțească variind de cea englezească. Un părinte de familie povestește întâmplările lui Robinson copiilor săi și trage din ele morală pentru aceștia. Limba acestei cărți în românește e admirabilă, deși ne-literară ; va apărea probabil scrisă cu litere latine și cu limba schimbată de către d. Sadoveanu\*\*.

Să vedem din ea cum scria un boier pe la 1835. Am împărțit data trecută cărțile din acest timp în trei categorii, după autorul lor. Cartea de față e a unui boier, deci va avea o limbă mai aproape de cea literară decât de cea populară, puțin influențată de limba vie și mai mult de cea bisericească, influență involuntară de altfel. Găsim fonetisme populare ca : *ficiori*, *aseminea*, *au* în loc de *a* la singular, *ceilanți*, *rămăsă* etc. Aceasta e limba de la 1830—1840, limbă anterioară limbii literare a lui Kogălniceanu, Negruzzi și Alecsandri, care au creat limba literară modernă.

Vă mai amintesc scriitori din Muntenia. Din *Pildele* lui Iordache Golescu (1830) : *daca*, *dă* (*de*), *piste*, *pretini* (*prietini*), *adevărați* etc. Comparați limba acestuia cu a lui Vasile Drăghici, ambii din clasa de sus și amândoi cu o limbă nu ca cea bisericească, și vedeți că limba lor e tot așa de departe de cea literară ; la Golescu vedem

---

\* Romanul lui De Foe în traducerea germană a lui J.-H. Campe din 1779 (*Robinson der Jüngere*).

\*\* N-a apărut pînă azi

oarecare muntenisme, pe care la Drăghici nu le găsim, asemenea la Drăghici moldovenisme, pe care nu le vedem la Golescu. În ambele graiuri au pătruns fonetisme populare de aceleași categorii, numai că la moldoveni le vedem în cantitate mai mare decât la munteni. La acești scriitori vedem apoi o altfel de sintaxă, altfel de stil, chiar neobișnuit pentru noi. Aici vedem în general o limbă veche.

Cum s-a format limba literară modernă din aceasta? Pentru acest lucru, să vedem cum evoluează limba unui scriitor: C. Negruzzi, de exemplu. Acesta, pe la 1823, când era un copil de vreo 15 ani, s-a apucat, ca un fel de exercițiu de elev, să traducă din grecește\*. Limba în care a tradus el e aceea pe care o vorbea, neinfluențată de limba bisericească, decât din cărțile cetite de el; în orice caz, limba lui scrisă pe atunci e aproape cea vorbită de clasa cultă, de sus, din care făcea parte și Negruzzi. În această traducere găsim: *oamini, de vei vedè, mè (mea), stè (stea), di (de), să păgubască* etc. Cum vedeți, la 1823 Negruzzi are o limbă foarte neliterară, mai neliterară chiar decât a lui Vasile Drăghici. La 1835 — peste 12 ani deci —, găsim în piesa sa *30 ani sau viața unui jucător de cărți\*\** o altă limbă, mai bună decât a lui Vasile Drăghici. Totuși găsim și fonetisme populare ca: *gios*, alături de *jos*, *singur*, dar și *singur* și altele; limba lui e mai literară acum, dar tot nu s-a putut feri de influența limbii pe care o vorbea el de acasă: e o luptă între formele literare pe care le știe acum din cărțile bisericești și formele neliterare din limba lui vorbită. La 1840, în *Alexandru Lăpușneanul* al lui, găsim o limbă perfectă, cea mai bună limbă de la 1840; foarte rar îi scapă cite un fonetism: *el invinsă*, sau *încungiurat*. Se vede din C. Negruzzi că cel din urmă cuvânt literarizat e *încungiurat*, care se găsește și la cei din Muntenia, pentru ce, nu știm. Ba încă acum, la 1840, Negruzzi face exces de limbă literară: scrie *ripitor* în loc de *răpitor*, tocmai în frica pe care o avea de limba populară; mai găsim forma *sunt*, care e o formă inventată de latiniști, căci în românește peste tot

\* A tradus după Evghenie Vulgaris *Memnon ou la Sagesse humaine* de Voltaire.

\*\* Traducerea melodramei lui Victor Ducange și M. Dinaux, *Trente ans ou la vie d'un joueur* (Paris, 1827).

locul se zice *sint*. Latiniștii însă admit pe *sunt*, pentru că e mai apropiat de fonetica latinească și nu puteau ei să scape o ocazie așa de bună pentru a avea o nouă dovadă a tezei lor. Astăzi unii zic *sint*, alții *sunt*; dar bine e *sint*, deși Academia recomandă pe *sunt*. Deci Negruzzi, la 1840, se vroia foarte mult să fie literar. El e singurul scriitor de la 1840 la care găsim îmbunătățiri în limbă după modelul limbii bisericești; același lucru s-a mai întâmplat mai mult sau mai puțin și la alți scriitori, după cum aveau sau nu mare dorință pentru a scrie îngrijit. Pe Alecsandri, care nu citea cărți bisericești pentru a-și corija limba, îl vedem la 1844, în *Iorgu de la Sadagura*, întrebuintând niște fonetisme populare extraordinare; cauza este că C. Negruzzi „șterge colbul de pe cronice bătrâne“, cum zice Eminescu, dar mai ales cetea cărți bisericești, pe când Alecsandri nu cetea astfel de cărți, era mai puțin studios. Acest lucru se știe din corespondența dintre Negruzzi și Eliade Rădulescu\*. Acesta recomandă lui Negruzzi cetirea cărților bisericești și el în Muntenia a făcut același lucru ca Negruzzi în Moldova, căci și în Muntenia era nevoie de o literarizare a limbii; a trebuit și aici să se copieze limba scrisă. Aici vedem că nu limba muntenească a fost cea literară, ci atât limbii muntenești, cât și celei moldovenești i-a servit pentru a se literariza, ca model, limba bisericească. Eliade are merite multe și în privința limbii literare: e un fel de părinte al acesteia, el e promotorul corijării limbii cu ajutorul celei bisericești; la 1840 însă strică totul, căci devine italianist.

Așadar, între 1821—1840 — prima perioadă a literaturii moderne —, vedem că limba literară se corijă, adică vechea limbă literară nu mai e respectată de scriitorii profani. Sînt mulți de aceștia acum care nu mai sînt tiranizați de limba bisericească; oamenii acum nu mai cetesc cărți bisericești, ci altfel de cărți și chiar în alte limbi scrise. Totul rămîne acum la resursele limbii vorbite. De la 1821—1840 se corijă limba literară, atrăgîndu-se atenția de către Negruzzi și Eliade Rădulescu asupra studierii vechii limbi românești. Această chestie

---

\* Publicată în Muzeu național (1836) și *Curterul de ambe sexe* (1838).

vedem că e foarte simplă la C. Negruzzi. E vorba de a alunga unele elemente urite și de înlocuirea lor cu altele din limba bisericească ; nu era vorba deci de cine știe ce investiții. Acum însă — 1840 — se pun o mulțime de probleme : limba asta e săracă ; în ea nu se poate scrie filozofie, poezie chiar. Aici fac o digresie : poetul care a scris limba cea mai bisericească e O. Goga, de aceea el e înțeles în toate părțile locuite de români. Dar această limbă nu e suficientă pentru nevoile moderne. Aceste nevoi moderne apar în mai multe genuri literare ; așa, poezie lirică nu se poate scrie numai cu limba bisericească, ci a fost nevoie de limba populară. Apoi oamenii se civilizează ; e vorba deci de a exprima idei neexistente până acum, a discuta politică etc., pentru care trebuiau cuvinte ce nu existau în limba românească, deci trebuiau aduse de aiurea : neologismele. Dar s-a întâmplat ceva care, dacă nu se întâmpla, ar fi fost un bine pentru limba literară : e problema reformatoilor limbii. Și această problemă trebuie studiată întâi, căci latinistii sînt foarte vechi, încep pe la 1780 ; ei vroiau să schimbe limba, chiar cea studiată până acum. Cele două dintâi probleme erau de a se adăuga la limba existentă elemente noi ; școala latinistă vroia 1) să schimbe limba și apoi 2) să facă adausuri. Limba pe care vroiau ei s-o schimbe era cea literară ; nu erau ei așa de naivi să creadă că vor putea schimba limba poporului. Curentul latinist se naște din faptul că o parte din românii din Ardeal s-au unit cu biserica catolică și din această cauză au școli, au acces la școlile catolice străine, așa că vin în contact cu cultura antică europeană, apoi cu cea nouă.

În Ardeal, întâia dată vin românii în contact puternic cu civilizația europeană. Dar mai este altceva : românii din Ardeal sufereau foarte mult acolo ; această suferință, unită cu conștiințele istorice pe care le căpătaseră cîțiva oameni din Ardeal au născut curentul latinist. Din istorie au văzut că : 1) românii sînt latini și 2) românii sînt mai vechi acolo decît ungurii, care-i asu-preau. Era foarte natural ca aceste lucruri să le strige acei oameni atît românilor, pentru a ști cine sînt, cît și străinilor, pentru ca aceștia să știe ce sufăr românii și cine sînt ei. Din aceste cauze se naște istoria și gramatica. Cu istoria ei dovedeau originea latină a poporului

român, cu gramatica dovedesc latinitatea limbii noastre. Știți că Șincai, Maior, Radu Tempea, Iorgovici și alții, mai apoi Laurian, Cipariu, acest lucru îl fac. Dar acești oameni nu puteau scrie adevărată știință: ei întrebuntau știința pentru a dovedi ceva, deci ea va deveni mai advocătească, argumentele ei vor fi aranjate conform tezei ce trebuie dovedită. Acești oameni, cei dintâi trei mai ales, pentru a arăta că cele susținute de ei sînt adevărate, spun că dacii au fost stîrpiți cu totul (au luat acest lucru din Eutropius\*), pentru ca românii să fie latini curați, apoi că barbarii n-au influențat deloc pe români, tot pentru același motiv. Asemenea le trebuia lor să spună că Aurelian n-a părăsit Dacia. În aceste trei chestiuni ei n-au dreptate întotdeauna. Dacii n-au fost stîrpiți cu toții, românii apoi au fost amestecați cu alte popoare; cu cumanii (cum susține d. Philippide\*\*) și mai ales cu slavii, care ne-au influențat și limba. Aceste lucruri nu le conveneau însă autorilor de mai sus. Cînd veneau la limbă, trebuiau să dovedească că limba română e cea latină, s-au trudit să scoată ca latinești multe cuvinte slavone (*Slatina* vine de la *Stella latina* etc., ceea ce e ridicol), dar n-au putut cu toate cuvintele slave. De aceea ei spun că aceste elemente slave pot lipsi din limba noastră pentru că nu fac parte integrantă din firea însăși a limbii românești. De aceea ei chiar le alungă din limbă; dar ce pun în locul lor? cuvinte latine, ceea ce aduce sărăcirea limbii. Acest lucru l-au încercat toți latinistii; dar se vede mai ales în opera culminantă a latinismului, care în același timp e și culmea aberației, anume: *Dicționarul limbii române\*\*\**, care are trei volume: primele două conțin cuvintele bune, cum ziceau autorii lui, iar al III-lea volum, *Glosarul*, cuprinde cuvintele rele\*\*\*\*, adică tocmai pe dos. Apoi pentruca și cuvintele de origine latină să semene cît mai mult cu prototipele lor latine, le schimbă și pe acelea, pentru a fi mai latinești: *pania* — *pîne*,

\* *Dacia enim diuturno bello Decebali viris fuerat exhausta.*

\*\* *Vezi Introducere în istoria limbii și literaturii române*, Iași, 1888.

\*\*\* 1873—1877, de A. T. Laurian și I. C. Massim.

\*\*\*\* *Glosariu care coprinde vorbele din limba romana straine prin originea sau forma lor, cum și cele de origine indouiosa*, 1871.

*glacie* — *gheață*. Astfel avem o sumă de cuvinte românești latinizate, alături de o altă sumă neromânești, ci latinești, ca : *incursie* în loc de *năvală*, *feros* pentru *sălbatic* etc. Astfel latiniștii ajungeau la o limbă care nu era înțeleasă mai de nimeni. E drept că la aceste lucruri au fost împinși de un fapt foarte rezonabil. Au voit să introducă alfabetul latin în locul celui chirilic, pentru ca limba românească să pară și mai latinească, și pe baza ortografiei au făcut teorii mari. Dar pentru a scrie cu litere latine s-au lovit de greutatea mari; nu sînt litere latine pentru toate sunetele românești. De aceea au zis ei să scrie *pane* în loc de *pine*, pentru că în latinește nu găsim pe *ă*, *glacie*, pentru că nu avem *gh*, nici *ț* în limba latină.

Prima intenție a latiniștilor nu e, prin urmare, așa de condamnată, dar asta i-a dus mai departe și au exagerat. Această școală începe cu Gramatica (*Elementa linguae daco-romanae* etc. a lui Șincai și Micu) din 1780; alta e *Tentamen Criticum* (1840) al lui Laurian; apoi operele lui Cipariu\* etc.

Pe lângă școala latinistă mai este școala lui Pumnul\*\*. Pumnismul se mai poate numi și analogism: a face ca mai multe cuvinte să samene. Exemplu: în loc de *națiune*, să zică *năciune*, pentru că *rogatione(m)* a dat *rugăciune* etc. Cum a ajuns Pumnul la aceste aberații, despre care am mai amintit în acest curs? Pe atunci, era vremea aberațiilor, și el era transilvănean. Pe lângă asta, concepțiile filozofice contemporane se împăcau cu astfel de lucruri; filozofia raționalistă era în floare. Prin rațiune omul a făcut toate lucrurile bune, și limba, care e o creație a minții și de aceea poate fi schimbată oricînd ca și statul, ca și o lege etc., produse tot ale rațiunii. Mai pe urmă vine filozofia fenomenalistă, care dovedește că statul, limba s-au creat de la sine, inconștient. Deci latiniștii și Pumnul nu erau așa de rătăciți, așa de smintiți, avînd în vedere concepțiile filozofice contemporane lor.

Pentru pumnismul acesta mai este o scuză. D-l I. G. Sbiera, un bătrîn fost profesor la Cernăuți, într-o carte

\* *Indeosebi Gramatica limbii române*, I, 1869, II, 1877.

\*\* *Convorbire între un tată și fiul lui asupra limbei și literelor românești*, Cernăuți. În tipografia lui Ion Eckhardt și fiu, 1850; vezi și *Grammatik der rumänischen Sprache für Mitelschullen*, Wien, 1864.

scrisă foarte naiv\*, în care-și povestește viața, scrie cit era de nenorocit cînd învăța la școalele germane, pentru că nu putea împărtăși părinților săi ceea ce învăța acolo; și asta din cauză că învăța la școli nemțești, și limba germană e foarte greu de înțeles și de tradus, apoi și pentru că era fecior de țaran: nu putea întrebuința termenii învățați la școală pentru a explica părinților săi ce a învățat. De aceea el a căutat să traducă în românește termenii străini: astfel: *cugetămînt* — logică, *limbămînt* — gramatică, *stelămînt* — astronomie\*\*. De aici se vede că oamenii care au ajuns la asemenea aberații erau nevoiți la aceasta. Pumnisții aveau mare oroare de neologisme; de aceea ei vor să le înlocuiască cu cuvinte românești, care însă nu se potrivesc.

Să ne întoarcem la latinisți. Mai ales latinismul a străbătut și în Principate; pumnismul mai puțin, a avut mai puțini partizani, printre care într-o vreme și pe Hasdeu. De ce a prins latinismul? La noi în Principate erau aceleași probleme naționale ca și în Ardeal. Latinismul a prins mai mult în Muntenia, pentru că Muntenia e mai revoluționară. Aceste aberații au dispărut fără a lăsa urme mai însemnate; din școala latinistă au rămas: *sunt* pentru *sînt*, *sub* — *supt*, pronumele reflexiv *se*, pe care nu l-am găsit în nici o carte veche, ci numai sub forma *să*. Importanța mai mare a latinismului o vom vedea la cheștiunea neologismelor.

Această școală latinistă a fost foarte mult hulită, luată în rîs. Toți acei care au luptat pe vremuri contra ei nu-și măsurau deloc cuvintele pe care i le adresau, și foarte bine au făcut, căci latinismul era o foarte mare primejdie. Azi, dacă învingea latinismul, am fi avut două limbi, ca în Grecia. Dar chiar și până acum a mai rămas ecoul injuriilor față de latinisți, ceea ce nu e drept. Ați văzut ce intenții și idealuri frumoase au avut latinisții; vina lor este că au pus știința în serviciul unor interese și idealuri străine ei. Asta este un rău în Franța, Germania, dar la noi nu, mai ales cînd românii erau amenințați să piară. De aceea latinisții trebuie reabilitați. Ei au fost oamenii cei mai idealiști; cînd ne gîndim la un Șincai sau altul, trebuie să ne

\* *Amintiri din viața autorului*, Cernăuți, 1898.

\*\* Vezi și I. G. Sbiera, *Conceptul națiunii și însemnătatea graiului național* (1880); *Puterea graiului național* (1884).



inchinăm în fața lor, căci ei au făcut mult : ei au deșteptat și dezvoltat conștiința națională, fără de care azi nu eram ceea ce sîntem, poate n-am fi fost nici liberi.

Cei care au luptat contra acestei școli au fost mai ales moldovenii : Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, Negruzzi. Apoi „Junimea“ a fost foarte disprețuitoare pentru latiniști, ceea ce nu e drept, căci ei nu erau așa de periculoși pe vremea „Junimii“. Deși *Dicționarul* lui Laurian și *Massim* apare la cîțiva ani după înființarea „Junimii“, el nu era periculos, căci curentul latinist începuse să slăbească. Latiniștii erau oameni de valoare, foarte culți, și au fost tratați de junimiști ca niște scribi de poezioare, care fac deliciul aristocrației. D-l Maioreșcu nu găsește nici un cuvînt bun pentru Șincai, Bărnut, care, deși susținea multe enormități, totuși avea cele mai frumoase intenții\*. Dacă Maioreșcu, așa de inteligent și de cumpănit, a tratat astfel pe latiniști, alții desigur că au fost și mai cruzi în aprecierile lor. De aceea datoria noastră este de a-i reabilita, de a le arăta meritele chiar poate mai mari decît cum au fost în realitate.

---

\* Vezi articolele lui Titu Maiorescu : *Despre scrierea limbii române*, 1866 (partea a patra, Teoria lui Cipariu) ; *Contra școlii Bărnului* (1868) ; *Observări polemice* (despre *Lepturariul* lui Pumnul), 1868, în *Critice*, I și II.

## PRELEGerea XII

Am vorbit despre școala latinistă. Urmează să mai vorbim și despre alte școli, sisteme, influențe. Anul trecut am spus că anul 1840 e foarte important din punct de vedere al literaturii; spuneam că 1840 e un punct unde se sfârșește un curent literar și unde începe altul. Acum începe epoca romantică sau naționalistă a literaturii române, care ține până la 1880. Tot anul trecut spuneam că între 1821 — 1840 ar fi o epocă pregătitoare a epocii de după 1840, că între epoca lui Conachi și cea a lui Alecsandri e o epocă de tranziție, cu Cîrlova, cu începuturile lui Alexandrescu etc. Anul 1840 are și altă importanță. Pe la 1840 apar o mulțime de curente, care ne interesează pe noi din punctul de vedere al limbii literare. La 1840 se poate spune că începe la noi în Principate tăria școalei latiniste; la 1840 apare o operă foarte însemnată a lui Laurian\*, unde se face teoria acestei școli și care e culmea sistemelor latiniste de schimbare a limbii. Tot pe la 1840 vom vedea că apare un fel de corolar al curentului latinist: e curentul italianist, și anume, printr-o lucrare a lui Eliade Rădulescu: *Paralelism între limba română și italiană* (din *Curierul de ambe sexe*).

Tot atunci începe curentul poporan, reprezentat prin marii scriitori din Moldova: Alecsandri, Russo, Kogălniceanu. La 1839 Al. Russo călătorește prin jud. Neamț, face cunoștință cu limba, cu poporul, cu literatura lui; culege cintece, balade; o parte din aceste culegeri le dă lui Alecsandri, care le va publica mai târziu. El va sfătui pe Alecsandri să facă același lucru. În *Dacia literară* (1840) C. Negruzzi publică un articol despre po-

---

\* *Tentamen criticum in originem, derivationem et formam linguae romanae in utraque Daciae vigentis vulgo Valachiae*, Viena, 1840.

ezia populară. Tot atunci Alecsandri, în urma unei nenorociri, se duce la țară, face cunoștință cu literatura populară, de care e influențat și chiar scrie poezii sub această influență. Acest curent poporan e interesant pentru noi acum tot din punct de vedere al limbii literare. Tot pe la 1840 începe curentul istoric, care creează adevărata istorie, cu Bălcescu și Kogălniceanu; aceștia scot reviste: *Magazin istoric*, pentru Muntenia, *Arhiva istorică*, pentru Moldova, în care se publică documente, articole cu privire la istoria românilor. Acest curent are și el însemnătate pentru limba literară.

Tot acum începe noua influență franceză sau, dacă vreți, se întărește această influență. Știți că influența franceză începuse din secolul al XVIII-lea cu fanarioții, acum la 1840 e o altă influență franceză. Pe la 1840 se întorc în țară așa-ziii „bonjuriști“, fiii de boieri, care au fost în Franța și se întorc acum cu alte obiceiuri, idei, mode, vorbind o altă limbă în genere, scriind o corespondență a lor și cărora în mare parte se datorește creșterea influenței franceze. Tot pe la această dată începe alt curent, important pentru limba literară: curentul critic să-l numim, adică acea școală care se va opune înnoirilor latinștilor, italienștilor, franțuziștilor, anume la înnoirile necesare. Prima revistă critică — adică acea la care scriu aceste spirite critice — *Dacia literară* —, apare la 1840.

Dacă mai avem în vedere că tot pe acum încep a scrie scriitori mai importanți, ca Alecsandri, mai pe urmă Bolintineanu, dacă mai spunem că pe la 1840, cu întoarcerea „bonjuriștilor“, începe să se întărească Revoluția de la 1848, vedem ce însemnătate are timpul dimprejurul anului 1840. Acest lucru e foarte interesant, pentru că, cum vom vedea, scriitorii se explică foarte mult prin împrejurările în care au apărut. Și acum, la 1840, sînt multe împrejurări care trebuie înțelese pentru a înțelege și oamenii din acest timp.

Pentru noi, din punct de vedere al limbii literare, sînt importante toate aceste școli, influențe sau sisteme. Despre școala latinistă v-am spus cîteva cuvinte, căci faptele în care s-a produs această școală sînt destul de cunoscute. Vedei mai întîi multe nume: școală influență, curent, care au fiecare un înțeles deosebit. Nu poți zice influența latinistă sau școala poporană. Al.

Russo numește sisteme diferitele încercări de a modifica limba. Latinismul îl numesc însă bine școală — școala ar fi o sumă de dogme, de norme, de legi, pe care o sumă de oameni le recomandă, le propovăduiește. Un curent ar fi o mișcare oarecare de idei ; aici nu mai este vorba de niște legi sistematizate, ci de niște mișcări de idei în opinia publică. Influența : ceva influențează asupra altui lucru, de exemplu : influența climatei asupra temperamentului unui om, adică un agent fizic are o înfriurire asupra sufletului nostru. Să vedem acum ce sînt aceste diferite lucruri : latinism, italianism etc. Latinismul e o școală, nu o influență, căci nu a existat o țară care să influențeze, ci în ea au fost niște oameni care au dat niște norme pentru modificarea limbii. Se zice și curentul latinist, dar mai bine zicem școală, pentru că noi ne ocupăm de dogmele latinistilor, nu de mișcarea spiritului produsă de acești oameni. Vom vedea că și italianismul e tot o școală, nu un curent, mai ales că el nici n-a prins. Eliade Rădulescu n-a prea avut elevi. Dar franțuzismul ? E o influență, nu e o școală, fiindcă aici nu este vorba de niște oameni care să fi zis să schimbe limba după cea franceză, ci aici vedem o cultură vie influențînd asupra culturii românești în mod fatal, fără voința nimănui, am putea zice. Dacă s-ar fi găsit cîțiva oameni care să spună : să schimbăm limba așa, ar fi fost o școală franțuzistă. Dar de influența literaturii populare asupra celei culte și de cea a limbii populare asupra limbii literare ce putem zice ? E tot o influență ; dar o putem numi și o școală. Întru cît literatura populară a influențat fără voie asupra celei culte, limba populară asupra celei culte, poate fi vorba de o influență ; dar întru cît și-au pus în cap cîțiva oameni că trebuie anume să studieze limba și literatura populară și să scoată anume regulile pentru a schimba limba și literatura, avem de-a face cu o școală.

Cînd e vorba de școală sau sistem, avem un calificativ cu sufixul *-ist* : școala latinistă, sistem italianist, căci sufixul *-ist* arată prin el însuși o tendință.

Sîntem acum la școala italianistă. Această școală n-are așa de mare importanță ca cea latinistă, pentru că n-a fost reprezentată de așa mulți oameni și nici n-a fost primejdioasă. E importantă mai ales prin repre-

zentantul ei : Ion Eliade Rădulescu. Știți ce mare însemnătate a avut acest om. Acesta s-a ocupat toată viața cu limba literară ; la început în *Gramatica românească* (1828) e foarte cuminte, e un om de bun-simț : consideră limba așa cum e ea și face o gramatică a acestei limbi. Peste 12 ani (1840), îl găsim și pe el că vrea să reformeze limba românească. El vrea s-o italianizeze, nu s-o latinizeze. Să vedem ideile sale. Eliade Rădulescu, în al său *Paralelism între limba română și italiană* (1840), din *Curierul de ambe sexe*, spune că limba românească și limba italienească nu sînt două limbi deosebite, ci sînt două dialecte ale uneia și aceleiași limbi. Și ca să arate că este o cît mai mare asemănare între cele două limbi, el recurge la tot felul de argumentații, dealtfel foarte inteligente. Astfel zice că ridicîndu-ne în sus găsim în italianește *loco, laco* (nu *logo, lago*, ca azi), deci aproape ca și în românește. El spune chiar că în limba italiană veche găsim cuvinte românești. În afară de asta, el compară cuvinte românești cu cuvinte dialectale din limba italiană. Dacă în italiana literară găsim *monte*, într-un dialect însă se găsește *munte*, așadar cuvînt românesc. În însăși limba română el aleargă la toate dialectele, atunci cînd în dialectul muntean găsește un cuvînt nefavorabil tezei lui. Într-un cuvînt, Eliade, punîndu-și teza că limba italiană și cea română sînt două dialecte ale aceleiași limbi, recurge la tot felul de subterfugii pentru a arăta că este o cît mai mare asemănare între acele două limbi : chiar deosebirea între diferitele dialecte românești, în genere, Eliade o explică prin deosebirile dintre dialectele din Italia. Așa, de pildă, dialectul muntean se deosebește de cel moldovean pentru că chiar în Italia se deosebeau dialectele între ele, așa că munteanul a moștenit de acolo un dialect, moldoveanul alt dialect. Sau : observăm niște fenomene din macedo-română că există și la moldoveni, și întrebîndu-se cum puteau să samene două limbi și două popoare așa de depărtate, el spune că atît macedo-românii, cît și moldovenii vorbesc același dialect din Italia, care dialect avea acele fenomene care azi sînt comune ambelor dialecte românești. Aceasta e baza de la care va pleca Eliade Rădulescu ; de aici, pune problema limbii literare. El observă că limba literară românească e săracă, mai ales în elemente de origine itali-

ană. El face un fel de dicționar [*Vocabular de vorbe străine în limba română* (1847)], în care consemnează vreo 1300\* cuvinte de origine latină și care seamănă cu cuvinte italienești. De ce or fi așa de puține? Pentru că românii au pierdut civilizația, au pierdut multe idei și au pierdut deci și cuvintele. Au rămas numai 1300 de cuvinte, pentru că aceste cuvinte arată lucruri care au existat totdeauna. El chiar clasifică aceste cuvinte: unele denumesc părțile corpului, altele mâncările cele mai simple, altele animalele, păsările etc. Aceste lucruri au existat totdeauna la români, n-au putut lipsi și deci ele au cuvintele corespunzătoare de origine latină sau italică; celelalte cuvinte românești le-au împrumutat românii. Pentru a avea o limbă literară fără elemente străine, ce trebuie să facem? Latiniștii spuneau să latinizăm cuvintele românești de origine latină, prea tare schimbate, iar în locul celor străine să punem cuvinte latinești. Eliade Rădulescu, nefiind latinist, spune: dacă limba română e un alt dialect al unei limbi, al cărei celălalt dialect e limba italiană, n-ai nevoie să recurgi la limba latină, ci la dialectul frate, pentru că, zice Eliade, e foarte greu să facem noi ceea ce au făcut frații italieni, adică să recurgem la limba latină, căci Eliade credea că italienii și-au format limba literară recurgând la limba latină, acum vreo 700 ani. Asta e logica italianismului lui Eliade. Și atunci, ce face el? Din acele 1300 cuvinte are să formeze o mulțime de alte cuvinte prin prepoziții și postpoziții, cum zicea Eliade (adică prin prefixe și sufixe). Eliade arată că în acest mod din fiecare cuvânt se pot forma alte 17 cuvinte compuse; această compunere e așa fel ca cuvintele compuse să semene cât mai mult cu cuvinte italienești. Are chiar un glosar pentru aceste cuvinte nou compuse, alături de care pune și cuvintele corespunzătoare italienești. Ce face însă cu cuvintele străine din limbă? Latiniștii le alungau; și Eliade le alungă. La 1847 face amintitul *Vocabular de vorbe străine*, pentru a alunga elementele alogene și a pune în locul lor cuvinte italienești sau românești. Astfel, în loc de *basma*, *năsar*, în loc de *plug*, *aratu*, *chior*, *uniochi*.

Cum vedeți, și Eliade Rădulescu e un raționalist, adică un om care crede că are dreptul să schimbe limba

\* 1100 cuvinte (300 rădăcini).

după ideile sale. Eliade crede acest lucru așa de mult, încît n-are destule cuvinte de laudă pentru grecii care au făcut același lucru. Grecii au azi o limbă populară și o altă limbă scrisă, cum ar fi fost și la noi dacă ar fi reușit încercările lui Laurian etc. Idealul lui Eliade Rădulescu e tot acesta : la greci e o singură gramatică pentru limba populară și pentru cea literară ; el vrea o gramatică care să fie bună și pentru români și pentru italieni și chiar face o astfel de gramatică. Dacă Eliade ar fi trăit și azi, ar fi văzut la ce triumf au ajuns grecii, că nu pot răspîndi literatura, știința, că la ei este prăpastie între clasele de sus și cele de jos, care devine și mai mare din cauza limbii.

Încercările lui Eliade, din fericire, nu reușesc, nu face nici școală. Lazăr Șăineanu\* spune că, pe la 1869, un profesor italian Spinazzola din București prezintă Academiei o propunere în sensul lui Eliade, dar a căzut în ridicol. Eliade mai spunea că diferitele fenomene fonetice românești s-au întîmplat nu la noi, ci în Italia ; așa *a muri*, din *moriri*, *cîine*, din *cane* (*a* din latinește a dat *ai*, ca și în fr. *amare-aimer*). Așadar, două dialecte, nu două limbi. Dacă nouă ni se pare că limba românească seamănă așa de bine cu cea italienească, cauza este că nu cunoaștem destul de bine toate dialectele italienești. Eliade a ajuns însă ridicol ; astfel, la niște poezii ale sale a trebuit să adauge un glosar, pentru cuvintele italienești sau aproape italienești întrebuințate de el în aceste poezii.

Cum i-a venit în minte acest lucru lui Eliade ? El procedează de la Petru Maior, care susține că limba română a venit din limba latină populară. Pentru Eliade limba română era vechea limbă latinească ; apoi, chiar Maior spunea că limba română seamănă mai bine cu limba italiană. Ba, încă, și în prefața *Dicționarului de la Buda*,\*\* P. Maior propune ca sistem de ortografie ortografia italiană. Știți că atunci cînd a fost vorba de înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latinesc era întrebarea cum să se reprezinte sunetele pentru care în alfabetul latin n-avea semne ? Și P. Maior propune ortografie italiană. Aceste idei ale lui Maior vedem că au pu-

\* Lazăr Șăineanu, *Ioan Eliad Rădulescu ca gramatic și filolog*, București, 1892.

\*\* *Ortografia romana sive latino-valachica una cum clavi, qua penetralia originationis vocum reserantur*, Buda, 1819.

tut influența pe Eliade. Aceste idei de italianism le vedem la Eliade chiar în *Gramatica* sa de la 1828, unde fiind vorba de o ortografie cu litere latine el spune că această ortografie va trebui să fie după modelul celei italiene.

Vedem la baza italianismului o chestie de ortografie, cum dealtfel aceeași chestie am văzut-o și la baza latinismului: ortografia a făcut să se schimbe cuvintele. La Eliade vedem începuturile italianismului înainte de 1840: la 1839, în *Curierul de ambe sexe*, găsim un dialog din care ar reieși asemănarea limbii române cu cea italiană. Care să fie cauza mai adincă pentru care Eliade ajunge italianist? Pentru ce acest om, așa de bun stilist, așa de talentat pentru a scrie, care în *Gramatica* sa combate pe latinști, pentru ce-l găsim la 1840 pe el însuși că vrea să schimbe limba? Cauza e frica de străinism, redeşptarea națională, cauză foarte onorabilă, pe care am văzut-o și la latinști.

Italianismul lui Eliade pleacă, așadar, ca și latinismul, din niște sentimente foarte nobile. Aceste sentimente naționale sînt cauza pentru care Eliade ajunge reformator al limbii. Ajunge italianist, pentru că a cetit pe Petru Maior (care susținea că limba română a rezultat din latina populară); în afară de asta, el știe foarte bine limba italiană, care seamănă mai mult decît oricare limbă romanică în pronunțare cu limba noastră; apoi el ura mult Franța, de aceea nu e influențat de limba franceză, ci de cea italiană.



### PRELEGAREA XIII

Am vorbit până acum despre școli și despre sisteme, adică despre acele încercări ale unor învățați de a da alt curs limbii literare. Am spus că din toată activitatea latinistă n-au rămas decît puține urme în limbă. Școala latinistă a mai avut un efect: a fost un ajutor pentru influența franceză. Această școală, arătînd românilor că-s de origine latină, i-a făcut să se îndrepteze către o civilizație din Apus, către o țară, care era tot de origine latină, care era Franța. Italianismul a fost mai slab și mai artificial, de aceea a dispărut repede, odată cu Eliade. Ar trebui să vă amintesc ceva și despre italianismul lui Asachi, dar italianismul acestuia e și mai slab și vom vedea asta cînd vom studia pe Asachi. Mult mai importante decît aceste școli sînt influențele, acele înriuriri fatale care s-au manifestat asupra civilizației, limbii, literaturii românești. Vom vorbi aici pe larg numai despre acele influențe care au avut efecte asupra limbii literare, pentru că de această chestie ne ocupăm. Celelalte influențe le vom aminti în treacăt, pentru a vedea mai bine deosebirea dintre o școală și o influență.

Știți din istoria românilor și din istoria literaturii române, cîtă ați făcut, influențele care s-au exercitat asupra românilor. Să vedem mai întîi de cînd se poate vorbi pentru prima oară despre români. La colonizarea Daciei era pe aici o ramură a populației romane; ceea ce a rămas din acea vreme nu ne dovedește nimic despre români, ci despre romani. Urmele de limbă, puse de unii ca urme de limbă românească, sînt urme de limbă latină populară. Se poate vorbi despre români atunci cînd populația de aici e izolată de către slavi de cealaltă populație romană, deci din secolul al VII-lea; din acest timp populația romană de prin părțile noastre devine

o populație română. Știți că limba română e limba latină populară care a fost vorbită aici de daci; elemente dace sînt foarte puține în limba noastră, dar tot sînt. De influența aceasta a dacilor nu putem vorbi, căci nu e vorba aici de o influență a limbii dace asupra limbii române, ci e o adăogire a limbii dace la limba latină. Mai e o influență grecească veche (cuvinte ca *drum*, *martir*, *strugure* etc., care însă e tot o adăogire, o colaborare a limbii grecești la limba latină. În secolul al VII-lea vin slavii, care despart populația romanică din Dacia de populația romanică din celelalte părți ale imperiului roman de răsărit. Acești slavi n-au venit ca barbarii, au venit tot ca învinși și de aceea românii n-au avut să se teamă de ei, ci s-au amestecat cu dinșii. Așa se explică pentru ce în limba românească găsim așa de multe elemente slave. După unii, ca Cihac,\* de pildă, aceste elemente slave ar fi foarte multe, nu e însă adevărat. Elementele latinești sînt mai multe și, apoi, după cum a arătat Hasdeu, noi întrebuițăm zilnic mult mai multe cuvinte latinești decît slavonești. În orice caz, însă, elementele slavone sînt destul de multe în limba noastră. Putem numi aceasta o influență asupra limbii române sau încă nu? E cam greu să răspundem.

Am spus că la venirea slavilor începe a se forma naționalitatea românilor, deci elementele slave n-ar putea fi o influență, ci o adăogire, căci odată cu venirea slavilor se începe formarea naționalității noastre. Totuși lingviștii au descoperit că înainte de venirea slavilor începuse a se face oarecare schimbări fonetice în limba de aici, romanică, schimbări care în alte provincii latine nu se găsesc. Deci nu e așa de riguros exact cînd spunem că pînă la venirea slavilor nu exista o limbă românească, căci începuse a se forma limba românească oarecum, începuse a se desemna oarecare deosebiri între limba populației romanice de pe aici și aceea a populației romanice de prin alte părți. Am putea spune că cuvintele slave din limba română sînt și constitutive ale limbii române și în același timp sînt și o influență asupra limbii române. Aceste cuvinte însă sînt tot așa de românești azi ca și cele latinești și nimeni nu mai spune că ele nu s-ar potrivi limbii române. Vrasă-

---

\* Alexandre de Cihac, *Dictionnaire d'étymologie daco-romane*, I—II (1870—1879).

zică, la această dată putem vorbi de influențe asupra poporului român, căci de acum începe a exista el ca ceva deosebit, aparte.

S-au exercitat asupra noastră o mulțime de influențe. Cea dintâi ar fi influența slavonă; apoi cea a ungarilor în secolul al X-lea asupra românilor din Ardeal, cit și, mai pe urmă, asupra celor din regatul de azi. Știți că la descălecare vin românii cu limba lor, obiceiuri etc. în Principate. După această influență vine a doua influență slavonă, care s-ar numi mai degrabă slavo-bizantină, a bulgarilor și sîrbilor. Apoi o ușoară influență a cumanilor, care s-au amestecat oarecum cu românii. Avem influența turcească, datorită împrejurărilor istorice, influența grecească, datorită știți căror împrejurări; influența poloneză, cea rusească (secolul al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea) și cea mai importantă, influența franceză. S-ar mai putea vorbi și despre o influență germană, care a lăsat nume de orașe și câteva ecouri în poezia populară, dar a fost slabă.

Să vedem cum s-au exercitat aceste influențe. Mai întâi: avem influențe provocate din cauza amestecului românilor cu alte popoare, așa e influența slavonă, în care slavii s-au amestecat cu românii, care au asimilat pe cei dintâi, nu fără însă a rămînea în limba română multe urme, și mai ales în toponimie, unde mai toate numele sînt slavonești. Așadar, prima influență slavonă e prin amestec. Tot prin amestec ar fi influența germană, despre care am vorbit. D. Iorga crede că multe din orașele noastre au fost înființate de germani; așa Baia\* a fost odată un oraș german curat, azi în el nu găsim însă nici o astfel de urmă, afară doar de chipul locuitorilor. Germanii însă au fost puțini și au lăsat puține elemente în limbă (*pîrgar* < *Bürger*, consilier comunal: *Burggraf*; *șoltuz* = primar, *Schultheiss*). Așadar influența germană e a doua influență prin amestec, căci ea n-a provenit din cauza germanilor din Germania sau măcar a celor din Ardeal. Tot prin amestec e și influența grecească, care e și altfel, dar și prin amestec. Știți că mai ales în secolul al XVIII-lea vin la noi multe familii grecești din Fanar, de toate categoriile, care se în-

\* Numele, românesc, i l-au dat însă românii (Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, 1968, p. 328).

cuscesc și se înrudesce cu familiile românești; dar acest amestec al grecilor se face numai cu clasele de sus, nu și cu poporul de jos. Din acest amestec au rămas multe cuvinte în limbă, dintre care unele par foarte românești și nu pot fi scoase din limbă, altele care pot fi scoase și chiar au și fost alungate, pe la începutul veacului al XIX-lea, și care azi nu se mai găsesc.

Pentru a vedea aceste cuvinte alungate, puteți ceti pe Anton Pann sau *Kir Ianulea* a lui Caragiale. Tot prin amestec avem o influență ungurească. Peste munți, în Ardeal, țărani unguri s-au românizat, cu alte cuvinte, românii s-au amestecat cu ungurii și i-au învins. În clasele de sus însă s-a întâmplat tocmai pe dos: românii au fost maghiarizați. Natural că din acest amestec a rezultat pentru limbă o mulțime de elemente ungurești. Și unde au putut ele intra? În limba românilor din Ardeal, de aceea în *Apostolul de la Voroneț* găsim cuvinte românești pe care nu le găsim în alte părți românești. Și noi de aici am avut relații cu ungurii și de aceea și în limba din regat sînt elemente ungurești, apoi descălcările au fost făcute de românii de dincolo. De aceea avem multe elemente ungurești în limbă: cuvinte și chiar sufixe. Vedem că sînt patru feluri de popoare cu care românii s-au amestecat și de la care au rămas cuvinte. Aceste influențe însă pentru limba literară nu-s importante deloc.

Alte influențe sînt acelea prin dominație. Românii știți că au fost multă vreme supuși turcilor și mai pe urmă rușilor. Nu se poate ca acest raport de mai mic și de mai mare să nu influențeze poporul românesc în cultura lui și deci și în limba lui. În limba noastră sînt o mulțime de elemente turcești, care nu se pot explica printr-un amestec cu turcii, căci aceștia n-au prea venit pe la noi, fiind opriți de tratatele încheiate între noi și turci. Cuvintele turcești din limba noastră se explică prin relațiile de la distanță dintre noi și turci. Dacă am analiza aceste cuvinte, am vedea că ele sînt mai ales cu privire la administrație, articole de comerț care, însă, odată cu încetarea relațiilor, au dispărut și ele. Până la 1800 și ceva, românii aveau relații mai ales cu Orientul; în Ion Ghica veți găsi foarte multe cuvinte turcești în-trebuințate de poporul român contemporan cu el; cînd însă relațiile cu orientul încep a slăbi și încep cele cu

Apusul a crește, se pierd cuvintele acelea turcești. Mai sint însă și alte cuvinte turcești de altă categorie, care par de origine absolut românească.

Altă dominație sub care au fost românii e cea rusească (de la 1711 începînd), care ajunge la apogeu pe la 1800. Pe vremea aceea, mai ales prin administrație și cancelarie, au pătruns în limbă o mulțime de cuvinte rusești. Odată însă cu încetarea dominației rusești (după 1840), dispar și aceste cuvinte, rămînînd numai puține din ele.

O altfel de influență, care nu e nici prin amestec, nici prin dominație, nici politică, o influență mai mult culturală, dar printr-un fel de contact, e a doua influență slavonă, influență numită slavo-bizantină, pentru că ea, deși vine de la bulgari și sîrbi, aceștia reprezentau civilizația bizantină. A fost o influență întăi politică; știți diferitele relații politice între români și bulgari (Imperiul Româno-Bulgar, întinderea bulgarilor și dincoace de Dunăre), și de aceea multe cuvinte sînt slavone, mai ales acelea care arată diferite dregătorii. Tot acestei influențe datorim noi organizația bisericii; de aceea și în limba bisericească găsim mulți termeni slavoni. Apoi mai știți că această influență a mers până acolo încît limba slavonă a ajuns limba oficială a statului și a bisericii române.

Ultima influență și cea mai importantă — influența franceză — e cu totul de altă natură. Nici amestec, nici contact, nici dominație politică, nimic; această influență nu seamănă cu nici una din celelalte și totuși e mai puternică decît acestea. Înainte însă de a trece la influența franceză, să vedem ce datorește limba noastră literară celorlalte influențe. A doua influență slavonă a avut efecte asupra limbii literare, deoarece primele cărți românești, primele traduceri, în care limba românească a devenit literară, au fost făcute după textele slavone. Și traducătorii acestor texte, ca traducători mai ales începători, n-au tradus în limba curat românească, ci s-au ținut mult de textul slavon; găsim chiar cuvinte curat slavonești. Astfel, în cărțile vechi românești, avem acuzativul de persoană fără prepoziția *pe* (*am văzut Petru, am văzut el*). Acest acuzativ s-a crezut odată că provine din limba latină; s-a dovedit însă că e o influență slavonă, provenită din faptul că

traducătorii se țineau prea fidel de cărțile pe care le traduceau.\* Astfel, în primele cărți românești, e o influență a limbii slavone asupra limbii române, atît în dicționar, cit și în sintaxă.

Limba grecească apoi a fost vorbită de clasele de sus, asupra cărora în special influența grecească s-a manifestat. Cine nu știe că în limba literară de acum 80—100 ani erau foarte multe grecisme, contra cărora s-a luptat multă vreme. Și influența rusească a avut, deși puțin, oarecare înriurire asupra limbii literare, mai ales dintre 1800 și 1850. Așadar, cînd a început să se literarizeze limba prin cetirea cărților bisericești, s-au adăogat la limba literară elemente slavone, iar pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui de al XIX-lea s-au adăogat elemente grecești. Aceste două influențe au îndepărtat oarecum limba românească de la genul ei național. Celelalte influențe n-au avut efecte asupra limbii literare. Lupta contra efectelor influenței slavone și grecești n-a fost grea; cea mai grea luptă a fost și este și acuma încă în contra influenței franceze.

Influența franceză, cum spuneam, e o influență de o natură cu totul deosebită. O cultură, o limbă, o țară foarte îndepărtată a influențat asupra întregii vieți a poporului român. Sînt unii care susțin că influența franceză nu numai că ne-a renăscut, dar chiar ne-a născut (P. Eliade, *De l'Influence française sur l'esprit public en Roumanie*\*\*). Acest lucru e o exagerare; a susține așa ceva înseamnă a trece cu vederea vechea noastră literatură și civilizație, multă, puțină, cită era. E drept însă că această influență ne-a renăscut.

Pentru ce influența franceză e așa de importantă? Pentru că românii, datorită unor împrejurări istorice și geografice cunoscute, n-au putut lua parte la crearea civilizației, au rămas foarte înapoiți. Civilizația a mers mai departe în Apus; aici, în orient, popoarele au rămas pe loc. Vedeți acum că toate celelalte influențe au fost orientale, au fost din partea unor persoane necivilizate, care influențe deci n-au putut face pe români să progreseze. Am omis influența poloneză, căreia îi da-

\* Imitau sintaxa originalului slav.

\*\* *Les origines. Étude sur l'état de la société roumaine à l'époque des règnes phanariotes*. Paris, 1898.

torim mult ca cultură, dar nu în limba literară. Influența poloneză a ținut foarte scurt timp, pentru că relațiile cu Polonia s-au rupt degrabă — și asta din cauză că au venit grecii și din cauză că înșiși polonezii au decăzut. Celelalte influențe n-au putut așadar să ne civilizeze, de aceea românii au rămas — se poate zice — fără învățătură până la o vîrstă destul de înaintată. Abia după 1800 încep românii să meargă la școală. Popoarele din Apus au avut întotdeauna legături cu cultura veche; oricît de sălbatic a fost evul mediu, după unii, — cultura antică tot nu s-a pierdut, ci ea a fost păstrată, în minăstiri, unde au existat oricînd călugări care știau să se ocupe cu literatura și arta antică și putem spune că au și continuat-o oarecum. Deci cultura veche, începută de prin Egipt, n-a pierit niciodată în Europa; ea a trecut la greci, romani și de acolo la popoarele europene din Apus. La noi această cultură s-a pierdut; s-au desființat orașele și orice viață intelectuală, superioară. Viața românilor s-a redus numai la nevoile indispensabile ale vieții, trăind prin munți ca păstori, avînd o religie foarte simplă etc. Dacă românii ar fi trebuit să înceapă a-și face ei cultura, le-ar fi trebuit iarăși 6—700 ani pentru a putea ajunge la civilizația Apusului. Cultura nu e ceva care se face de azi pe mâine, ci crește, se acomodează ca și o plantă. De aceea românii trebuiau să împrumute cultura, și anume din Apus, adică de unde ea se păstrase. Dar în Apus cultura are diferite forme, după popoarele la care ea se află. Românii au luat-o de la francezi, pentru că aceștia erau atunci poporul cel mai însemnat din Europa din toate punctele de vedere: era țara cea mai tare din punct de vedere politic, avea cultura cea mai dezvoltată. Pe de altă parte, un motiv mai mult pentru ca românii să se adreseze culturii francezilor este că și francezii și noi sîntem de aceeași origină, latină, ceea ce făcea mai ușoară împrumutarea culturii franceze. O a treia cauză o găsim în sentimentul, să-i zicem, național, provocat de ideea latinistă, care a adus cu sine sentimente de iubire față de „sora mai mare“ a noastră. Mai este încă o cauză deosebită: este că influența franceză începuse deja la noi înainte de renașterea țărilor române. Renașterea noastră începe pe la 1821, pe cînd influența franceză începe de pe la 1700. Știți că domnitorii fana-

rioiți, înainte de a veni la noi ca domni, erau dragomani la Constantinopol, pentru că turcii, cum zic unii, ar fi opriți de Coran să învețe limbi străine; dar nu asta e cauza, ci lenea turcilor i-a făcut pe ei să lase politica pe mîna grecilor. Aceștia învățau limbile străine, ajungeau dragomani, iar unii din ei, ca un fel de răsplată, primeau pe urmă domnia uneia din țările noastre. Așadar, ei vin la noi cu știința limbii franceze; la rîndul lor, ei creșteau copiii cu aceleași scopuri și pentru asta aveau nevoie de preceptori francezi. Boierii, prin imitație — și crezînd desigur că și copiii lor ar putea ajunge domni —, fac același lucru. Vedeți ce efect și ce cauză? Efectele influenței franceze le știți prea bine, iar cauza acestei influențe este faptul că turcii nu știau franțuzește.

Înainte de a începe să studiem influența franceză, să anunțăm mai întîi fazele ei. Prima fază e sub fanarioți și ei îi datorim învățarea limbii franceze și primele producții beletristice (Conachi și ceilalți). După această fază vine „Revoluția Franceză“, în urma căreia toți regaliștii fug din Franța. Cei mai puțin însemnați din aceștia devin dascăli de franțuzește, pentru a putea trăi și prin țările noastre: asta e a doua fază a influenței franceze. După Revoluție, în Franța vine Restaurarea, cu Ludovic al XVIII-lea: acum fug revoluționarii, deci altă serie de fugari. Dar e deosebire de idei între aceste două categorii de fugari. În aceste trei faze ale influenței franceze vedem cum vine Franța la noi, cum vine limba franceză, adică e un curent din Franța încoace și deci francezii umblau să ne cunoască pe noi; dovadă avem multe cărți scrise asupra noastră de către francezii din acel timp. După 1820 începe alt curent: românii se duc în Franța să învețe limba, să se cultive, să aducă idei de acolo. Cum vedeți, numai din punct de vedere al felului de influențare, avem faze în influența franceză. Aceste faze le vom studia mai pe larg, deoarece și azi încă e lupta contra influenței franceze, care amenință cultura noastră azi. Pe noi ne interesează chestia limbii; cum stăm azi cu limba: asta e întrebarea la care trebuie să răspundem. Limba astăzi nu e comună, nu e curat românească; are cuvinte, și mai ales sintaxa e franțuzească. Limba ideal românească ar



fi limba lui Creangă, dar aceasta e prea săracă și deci neologismele sînt necesare. Așadar, influența franceză e o chestie de actualitate și trebuie studiată bine, căci aceasta e singura problemă în limba literară de azi. Și chestia limbii e foarte însemnată, pentru că între limba și felul de a fi al unui popor e o strînsă legătură.

#### PRELEGAREA XIV

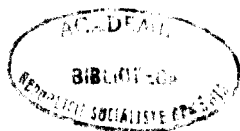
Începusem a vorbi data trecută despre influența franceză. Această influență însă nu s-a exercitat asupra tuturor românilor, ci numai asupra unei părți din ei. Această observație trebuie făcută pentru că are mare importanță. Știți că în istoria literaturii vechi nu este nici o deosebire între români ; între literatura din Principate și cea din Ardeal, nici o diferență. De la o vreme, însă, începe să se accentueze din ce în ce o deosebire între românii din Principate și cei din Ardeal, provenită din cauza influențelor, care n-au fost aceleași, exercitate asupra unora și asupra celorlalți. Influența franceză s-a exercitat numai asupra românilor din Principate ; asupra românilor din Ardeal și din alte părți s-au manifestat în același timp alte influențe, ceea ce face să se nască deosebiri între unii și alții.

Românii din Ardeal, până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, erau un popor de țărani, care n-aveau nici o cultură, pentru că nu veniseră în contact cu nici o civilizație. Numai clericii erau ceva mai culti, se ocupau cu literatura ; dar și acolo ca și aici slujba religioasă se făcea tot în limba slavonă, cărțile traduse au fost tot după cele slavonești și erau traduse pentru românii din toate părțile. Așadar, un popor fără cultură, iar clerul, singura clasă cultă, suferea de aceeași influență ca și cel din Principate ; Bucovina și Basarabia făceau însă parte din Moldova, așa că ele nu pot fi considerate aparte.

De la sfârșitul secolului al XVIII-lea, lucrurile se schimbă. În Ardeal începe să apară o clasă de oameni de cultură răsărită din popor ; clasa cultă e compusă acum de clerici și de așa-numitele profesii liberale. Această clasă cultă începe a suferi alte influențe decât cea din Principate, anume e influențată de cultura germană și

de cea ungurească. În Principate, pe vremea cînd în Ardeal erau aceste două influențe, era influența franceză, deci ceva deosebit. Aceasta face ca românii să se deosebească de acum în diferitele lor manifestări intelectuale. Clasa cultă din Ardeal e influențată în limba ei de limba germană și de cea ungurească; cea din Principate, de limba franceză. Cu alte cuvinte, limba din Principate se strică, deși s-a îmbogățit, de către limba franceză, cea din Ardeal se strică ungurizîndu-se și mai ales germanizîndu-se. Cine a citit *Criticele* lui Maiorescu a văzut acolo exemple de limbă românească din Ardeal, foarte germanizată.\* Articolul lui Maiorescu e foarte de mult timp scris; totuși și azi, dacă observăm scrisul ardelenilor, — nu cel al lui Coșbuc și Goga, oameni de o înaltă cultură, ci a gazetariilor, de pildă —, vedem că limba lor e deosebită de a noastră atît în vocabular, cît și în sintaxă, care are multe germanisme. Foarte rari sînt oamenii din Ardeal — s-ar putea număra — care scriu perfect românește, adică așa cum se scrie la noi în regat. Și încă și la aceștia se văd, din cînd în cînd, expresii curioase; asta se vede chiar în articolele de gazetă ale lui Goga. Bucovina pînă la 1775 face parte din Moldova și deci pînă la această dată nu poate fi vorba de ea aparte. La 1775 e supusă de germani și va fi influențată de aici încolo de către aceștia. Roadele acestei influențe în Bucovina au fost și mai rele decît în Ardeal. Intelectualii din Bucovina se deosebesc foarte mult de cei din regat; ceea ce e curios este că numai ei se deosebesc, pe cînd țăranul bucovinean e același ca și cel de la noi. Nu numai că limba intelectualilor din Bucovina, influențată extraordinar de cea germană, e alta decît cea de aici, dar chiar starea lor intelectuală e deosebită. În general, se poate spune că intelectualul din Moldova e sceptic, fantast, glumeț etc., cel din Bucovina e mult mai greoi și mai așezat. Ei nu pot scrie deloc limba literară din regat. De cîtiva ani însă mișcarea pentru unitatea culturală a tuturor românilor prinde tot mai mult și rezultatele ei par a fi bune. Totuși nici azi nu cred să fie vreun intelectual din Bucovina care să scrie bine limba literară. Cauza acestui lucru este probabil

\* T. Maiorescu, *Limba română în jurnalele din Austria* (1868).



influența prea copleșitoare a germanilor. Cultura germană e prea puternică pentru românii din Bucovina. Așadar, am spune : românii din Bucovina n-au putut să-și asimileze cultura germană, adică să rămână tot ei și să utilizeze cultura pentru a se dezvolta, ci, cultura germană, fiind prea puternică, i-a copleșit, i-a germanizat. Ar mai putea fi și altă cauză : deosebirea de gen dintre spiritul român și cel german. Românii sînt un popor latin amestecat cu slavi, deci nu e un popor german, are așadar o psihologie deosebită. Sau mai bine altfel : românul e un popor de sud, sceptic, imaginativ, nu privește viața dintr-un punct de vedere așa de moral și de religios ca germanul. Cine a cetit cu atenție pe Creangă a putut vedea care e psihologia poporului român. Nu ne putem închipui un german care să poată scrie ce a scris și cum a scris Creangă. Creangă a fost comparat de mulți cu Gogol ; eu l-aș compara, deși s-ar părea curios, mai degrabă cu La Fontaine.\* În Bucovina țărani sînt întocmai ca Creangă, adică sînt adevărații țărani români.

În rezumat : românii din Bucovina au apucat altă cale decît cei din Principate.

Așadar, cînd e vorba de diferitele influențe exercitate asupra românilor, trebuie să ținem seama și de aceste lucruri, și de românii din alte provincii, pe care-i vedem că pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea încep a se îndepărta de cei din Principate, a se deosebi chiar foarte mult de aceștia.

Abia acum, de citva timp, a început, a trebuit să reînceapă o mișcare pentru unificarea culturală, cu privire, bineînțeles, la clasele intelectuale, căci țărani români sînt aceiași pretutindeni.

Noi am plecat de la chestia limbii literare : limba literară nu e unificată acum și se dă lupta pentru asta. În literatura veche, limba literară era aceeași la toți românii. Dacă asupra diferitelor grupe de români s-ar fi exercitat aceleași influențe, am fi avut și azi aceeași limbă literară ; dar pentru că au fost influențați în mod deosebit, limba literară e și ea deosebită. Astăzi, cu privire la limba literară sînt două chestiuni : limba din re-

---

\* Vezi și G. Ibrăileanu, *Povestirile lui Creangă*, în *Opere*, II, p. 188.

gat trebuie să se mai românizeze, iar această limbă mai români­zată s-o impunem românilor din alte provincii, căci noi sîntem și mai mulți, sîntem liberi etc.; apoi operele literare cele mai frumoase și mai bune sînt scri­se în această limbă literară din Regat.

Să ne ocupăm acum de influența franceză. Faptele sînt cunoscute mai mult sau mai puțin; pentru detalii mai multe, vedeți Pompiliu Eliad : *De l'Influence fran­çaise sur l'esprit public en Roumanie*. Asemenea vedeți N; Iorga : *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, I—II, Buc., 1901; A. D. Xenopol, *Istoria românilor*, pre­cum și o broșură specială\*. În aceste manuale veți găsi fapte cu privire la influența franceză din secolul al XVIII-lea; asupra celei din al XIX-lea veac nu prea sînt studii.

Începusem a spune ceva de data trecută. La Con­stantinopole, turcii, fie că erau oprîți de Coran, fie din cauza lenii, angajau pentru afacerile diplomatice străini, mai întăi venețieni, apoi greci. Fanarul, o mahala grecească din Constantinopole, a fost multă vreme o pepinieră pen­tru diplomații turci și pentru domnitorii din Principatele noastre. Cel mai ilustru din acești numiți drago­mani a fost tatăl lui Nicolae Mavrocordat, numit Ale­xandru Mavrocordat Exaporitul; om foarte învățat, care studiasse la Pavia, unde a dat o teză strălucită cu Harwey (descoperitorul circulației singelui). Fiul acestuia e Ne­culai Mavrocordat, primul domn fanariot la noi. Și acesta era foarte învățat; știa vreo zece limbi; cunoștea toată cultura europeană. Fiul acestuia, Constantin Ma­vrocordat, acel cu „reforma“ pentru țărani, era și el în­vățat, avea bibliotecă : prima bibliotecă din Principatele române. Cîteva reviste, în special operele unui Desfontaines\*\*, cu care avea corespondență și căruia i-a dedicat o traducere din Virgil. Cînd C. Mavrocordat a făcut „re­forma“ sa, a trimis un exemplar din aceasta, care a fost publicat în *Mercure de France*.

Și despre alți domnitori fanarioti se vorbește că erau învățați, versați în filozofie, teologie, politică. Astfel era Caragea. Alții erau abonați la diferite reviste străine; Ipsilante își făcuse o curte în felul celei din Versailles.

\* *Influența franceză în România*, București, 1887.

\*\* Abatele Desfontaines redacta foaia *Observations sur les écrits modernes*.

El avea un german, Weber, și un francez, Linchou, ca preceptori pentru copiii săi. Cu această ocazie se povestește o anecdotă. Cu toată cultura europeană pe care Ipsilante o dădea copiilor săi, într-un rînd, însă, se supără și le trage o bătaie. Copiii fug la Viena : Ienăchită Văcărescu, care avea aceiași dascăli ca și copiii domnitorului, e trimis după ei. Interesantă este argumentația copiilor pentru a justifica fuga lor ; vorbesc despre libertate, despre demnitate omenească etc. ; spun că vor să se ducă în Europa să învețe.\* Acestea sînt dovezi că fanarioții erau culti ; se spune chiar că ei erau oamenii cei mai culti din Peninsula Balcanică. Acești oameni știu franțuzește și sînt siliți la asta, pentru că erau dragomani la Poartă și apoi ajung domnitori la noi. Natural că ei își cresc copiii tot cu limba franceză pentru ca și aceștia să ajungă în cariera lor. Pentru asta ei aduc guvernori francezi. Boierii doresc și ei domnia pentru copiii lor ; atunci angajează și ei pe guvernorii care erau la copiii domnitorului. Astfel se întinde limba franceză : prin domnul fanariot, prin guvernorii aduși de el, prin fiii de boieri, care învățau franțuzește pentru a ajunge sus. Mai vin și alți francezi în Principate. Principatele erau în Orient un punct strategic — din punct de vedere diplomatic vorbind — între Austria, Rusia și Turcia. Franța avea interes să aibă oameni aici, care să poate informa pe ambasadorul francez din Constantinopol despre diferitele uneltiri ale rușilor, turcilor sau austriacilor. De aceea, ambasadorii francezi din Constantinople trimit aici un spion ; cel dintîi e trimis Lantier (pe vremea lui Constantin Brîncoveanu). Pe lîngă asta, consulul din Crimeea, sub motiv că vine la Iași pentru a se căuta de boală, făcea același serviciu de spionaj. În urmă, ambasadorul francez reușește să recomande, adică să impuie ca secretari domnilor fanarioți francezi, care deci în realitate sînt agenți secreți ai aceluiași ambasador.

Sînt unii dintre acești agenți însemnați, pentru că au scris cărți asupra românilor și țărilor lor. Așa

---

\* Vezi *Fuga lui Constantin și Dimitrie, fiii lui Alexandru Ipsilanti* (16 dec. 1787), în *Cronici și povestiri românești versificate* (sec. XVII—XVIII), ediție de Dan Simonescu, București Ed. Academiei, 1967, p. 221—224.

Carra\*, care a fost secretar al lui Gr. Ghica, sub care am pierdut Bucovina ; d'Hauterive (tot în Moldova, pe la 1780), care a fost un om foarte distins, mai presus de soarta pe care a avut-o, a scris o carte asupra Moldovei.\*\* Se mai amintește de abatele Le Chevalier, care însă n-a scris nimic, și de alții.

Acești secretari fac să fie cunoscută la noi Franța, dar mai ales fac ca țările românești să fie cunoscute în Franța, mai ales prin cărți, cu toate că în aceste cărți spuneau lucruri adesea prea fantastice. În acest timp se mai întâmplă ceva : sub Ipsilante se introduce limba franceză în școli, ceea ce e important, fiindcă și mai mulți români învață franțuzește. Astfel, la școala cea mare grecească din București se introduc limba franceză și italiană ; cea franceză se preda timp de nouă ani.

Vedeți că în secolul al XVIII-lea avem o influență franceză, bineînțeles restrinsă într-un cerc mai mic, pentru că chiar clasa boierească nu era tare numeroasă. Aceasta este, am putea zice, vechea influență franceză, adică influența Franței celei vechi, a vechiului regim. La 1789 se întâmplă Revoluția Franceză. După această dată, altceva se va auzi aici despre Franța. Dar înainte de a trece la această nouă influență, să vorbim și de literatură, pentru că acestei influențe vechi franceze se datoresc începuturile noastre beletristice. La sfârșitul secolului al XVIII-lea se cetește literatura franceză în Principate ; acestei literaturi se datoresc primii noștri poeți : Conachi, Beldiman, Enache Văcărescu. Aceste cărți aduse cu influența franceză întâi sînt traduse, apoi imitate. Dar această literatură care se făcea era proastă, dar potrivită cu boierimea noastră, care cetea literatura franceză produsă la sfârșitul secolului al XVIII-lea scrisă de epigonii literaturii clasice, scriitori care față de Racine erau ca eminescienii noștri cei mai proști față de Eminescu. Scriitori fără idei profunde, fără sentimente, exagerînd forma pentru a ascunde sărăcia fondului. Acești scriitori se potriveau foarte bine cu boierimea noastră care pe la sfârșitul veacului al XVIII-lea era lipsită de idei, nesin-

---

\* Jean Louis Carra, *Histoire de la Moldavie et de la Valachie avec une dissertation sur l'état actuel des ces deux provinces*, Paris, 1778.

\*\* *Mémoire sur l'état ancien et actuel de la Moldavie... en 1787*, București, 1902.

ceră, ușor ispitită de frazeologie. Fiii de boieri cetesc această literatură, o gustă și o traduc. Astfel Beldiman traduce multe cărți, chiar și din Voltaire.\* Același caracter ni-l arată și opera lui Conachi : alcătuirii (= opere originale) și tălmăciri (= traduceri). Originalele sale sînt imitate după literatura clasică decadentă ; traducerile sale sînt făcute tot din această literatură. Din analiza operei lui Conachi putem vedea foarte bine ce literatură l-a influențat pe el.

După această influență a Franței vechi — căreia îi datorăm un mare bine, acela de a ne fi deșteptat la o nouă viață și de a fi început influența franceză, și care aduce începuturile literaturii, deși proastă —, după 1789, vom vedea că se întîmplă o mulțime de lucruri foarte importante. Trebuie să spun că de la 1789 se numesc consuli ai Franței la noi în Principate. Cum vedem, întăi au fost agenți secreți, oameni de obicei de jos, apoi secretari, tot un fel de agenți secreți, dar cu un caracter mai oficial, în fine consuli, care-s dovadă că Franța ne dă o atenție deosebită. Acum încep să se agite ideile nouă de libertate, egalitate etc., începe să influențeze o altă literatură, începe a se forma generația care va forma România nouă.

---

\* *Tragodia lui Orest*, Buda, 1820.



## PRELEGEREA XV

Am vorbit data trecută despre influența Franței vechi, adică despre aceea din secolul al XVIII-lea. Am anunțat atunci că după această influență ar trebui să vorbim despre influența franceză nouă, adică despre influența ideilor născute în urma revoluției de la 1789. Să nu credeți că aceste două influențe se exercită una după alta, că adică îndată ce încetează influența franceză veche începe cea nouă ; noi separăm întotdeauna lucrurile despre care vorbim, pentru că nu putem altfel ; așa, punem o ordine în ele. În afară de asta, în același timp, lucrează mai multe influențe ; totuși noi le tratăm tot separat. Influența franceză nouă nu începe cînd încetează cea veche ; înainte de încetarea influenței vechi franceze începe influența Franței nouă și e un timp cînd ambele aceste influențe trăiesc. Conachi, de exemplu, e datorit influenței vechi franceze, dar el moare la 1849. Vedeți că influența franceză nouă începe în vremea celei vechi, iar aceasta mai ține multă vreme după începerea influenței noi. Pe lângă asta, avem o altă influență franceză, venită pe altă cale, în vremea vechii influenței franceze și care ține și pe vremea influenței noi. Aceasta e influența franceză venită prin ruși. Rușii au adus și influența franceză, care e un lucru bun. Cînd începe influența franceză prin ruși ? Începe la 1769, sau mai bine : se exercită în două rînduri 1) în timpul războiului ruso-turc 1769—1774 și 2) în timpul celui de la 1806. În timpul acestor două războaie, țările noastre au fost ocupate de ruși, care suferiseră influența franceză mai bine decît românii. Ofițerii ruși vorbeau franțuzește foarte bine, pentru că mai întîi ei erau de diferite națiuni și numai în franțuzește se înțelegeau și pentru că în general rușii au mare ușurință pentru învățarea limbilor străine. Dar mai e altceva : rușii s-au civilizat și ei în timpul secolului al

XVIII-lea sub influențe europene, care încep sub Petru cel Mare, sub care era mai puternică influența olandeză. Apoi, pe vremea Mariei Ivanovna e influența germană; sub Elisabeta (1741—1762) începe influența franceză, care ajunge în floare sub Catherina II (1862—1796). În acest timp rușii caută să învețe franțuzește, imită moda franceză; împărătesele sînt în corespondență cu oamenii mari din Franța (Diderot, Voltaire); limba nobleții ruse ajunge cea franceză, pentru care lucru rușii aduc profesori de franțuzește în familiile lor, lucruri care s-au întîmplat, în mai mic însă, și la noi. La acestea se mai adaugă un lucru: tinerii, care voiau să ajungă ofițeri, învățau la școlile de cadeți, unde limba franceză era foarte cultivată. Vedeți, așadar, că ofițerii ruși, care veneau cu armata la noi și care astfel aveau relații de societate cu clasa noastră de sus, știau limba franceză. Acest franțuzism al claselor culte din Rusia se menține și azi ca și la noi; la noi însă limba franceză și cultura franceză au pătruns și în clasele mijlocii, ceea ce în Rusia nu e tot așa. În veacul al XVIII-lea și literatura rusă chiar e influențată de cea franceză; sînt pe atunci scriitori franțuziți. Pe la sfîrșitul secolului al XVIII-lea începe lupta contra franțuzismului cu Fonvizin; pe urmă, Pușkin, care reprezintă începutul curentului poporan rus, și literatura rusă scapă de franțuzism, cum s-a întîmplat și la noi cu Alecsandri, Russo și mai pe urmă cu Eminescu.

Avem prin urmare acești ofițeri ruși, care știu foarte bine franțuzește, venind la noi în țară. Aici ei sînt foarte bine primiți, mai ales de cucoane și de tinerime. Rușii răspîdesc astfel cultivarea limbii franceze și în special de la ei învață pronunțarea acestor limbi. Dar mai învață de la ei și alte lucruri: danțul, pe care rușii îl aduc întîia oară din Europa. Până atunci, la noi se jucau jocuri vechi, bătrînești, care se mai joacă și azi pe la țară. Pentru jocurile noi trebuia și muzică nouă și astfel se introduce muzica europeană. Până atunci, lăutării țigani și meterhaneaua turcească erau singurele muzici la noi. Pe la 1782 încep a veni pe la noi cele dintîi pianе; la 1788 se dă în Iași primul concert, care entuziasmează foarte mult publicul, mai ales pe cucoane. De acum înainte cultura ce se va da fetelor va fi limba franceză și piano, la care în secolul al XIX-lea se adaugă învățarea istoriei sacre și ...facerea cozonacilor.

Tot din contactul cu rușii se introduc și alte lucruri : mobile europene se introduc în saloane, încep a se construi case după modele noi etc. Un lucru însă foarte important pentru cultura unui popor se introduce prin ruși, anume : se schimbă situația femeii. Cineva a zis că gradul de cultură al unui om îl cunoști după modul cum tratează femeia. În acel timp, la noi, femeile stăteau foarte jos ; fetele nu știau niciodată cu cine se vor căsători, pentru că părinții lor tratau în această privință, fără a ține seamă de ele. Dar nu e vorba de asta : e vorba de demnitatea omenească. Femeile în general erau considerate ca niște obiecte ; se sculau în picioare cînd intra bărbatul lor ; dacă era numai un scaun, pe acela stătea bărbatul etc. ; mîncau deoparte și după ce mîncaseră bărbații (vezi *Memoriul* contelui d'Hauterive — 1787). Nu vorbesc de aceste lucruri din punct de vedere al fericirii femeilor, căci nu se poate spune că azi sînt mai fericite femeile, pentru că căsătoriile se fac în mare parte după înclinație, care adesea aduce nefericire. Poate că atunci erau mai fericite, poate că acum. Dar din punct de vedere al demnității omenești, atunci era foarte rău, iar azi e foarte bine. Această demnitate o aduc rușii, care nu putem zice că erau tare civilizați, dar aveau forma. Forma asta însă a adus și fondul, ceea ce se întîmplă mai totdeauna. Îmi aduc aminte că domnul Maiorescu pe la 1860 și ceva critica înființarea școlii de Bele-arte, Conservatorului etc., pe motivul că pe atunci n-aveam nici pictori, nici muzicanți.\* Avea dreptate, dar dacă am fi așteptat ca întîi să avem pictori și apoi să înființăm școala de Bele-arte, n-am fi ajuns niciodată să avem pictori. Așa și atunci : de formă, boierul trata mai bine, mai politicos pe femei ; tratînd-o mereu politicos, a ajuns a se obișnui cu această politețe. Asta s-a întîmplat cu încetul și nici azi nu a pătruns acest spirit de cavalerism pe deplin... Nu vorbesc mult de această influență rusească ; insist asupra limbii, anume : că ea a adus limba franceză și mai ales pronunțarea bună a acestei limbi. Această influență începe la 1769 și ține până la 1774 ; apoi, de la 1806, se repetă iar pe vremea ocupațiilor rusești ulterioare. Începe așa-

---

\* T. Maiorescu, *În contra direcției de astăzi în cultura română* (1868).

dar pe vremea influenței franceze vechi și continuă și pe vremea celei noi.

Să vorbim acum ceva despre influența franceză nouă. Aceasta e influența despre care s-a vorbit așa de mult și pe care unii au cîntat-o așa de frumos, iar alții au hulit-o. Această influență va schimba fața țărilor românești. Ceea ce sintem azi datorăm și împrejurărilor istorice, și psihologiei noastre speciale, dar și influenței franceze noi. De la început trebuie să distingem această influență: mai întâi avem influența ideilor noi și mai pe urmă cea a literaturii noi.

Ideile de egalitate, fraternitate și libertate, din care a rezultat idea de patrie, vin înainte de 1800, pe cînd influența literaturii noi franceze începe de pe la 1820. Și asta din cauză că nu imediat după Revoluția Franceză s-a născut o literatură nouă, ci mult mai tîrziu. Franța e zguduită de revoluție din temelii; spiritul public se schimbă; toată energia se cheltuiește atunci în lupte politice. Literatura rămîne tot cea veche, adică tot cea neoclasică. Literatura romantică franceză începe pe la 1820, cînd publică Lamartine *Meditațiile*\* sale, iar la 1822 V. Hugo *Odele*\*\* sale. Până la 1830 chiar, în Franța domină tot literatura neoclasică, decadent-clasică, care a influențat pe Conachi. E drept că romantismul francez al lui Lamartine și Hugo are predecesori: J. J. Rousseau și Bernardin de St. Pierre, André Chénier. Sint mulți care pun la începutul poeziei franceze noi pe A. Chénier. E absolut sigur în orice caz că un nou suflet apare în literatură cu J. J. Rousseau. Cei mai mulți spun că acesta e părintele literaturii romantice; dar o școală romantică n-a existat până la Chateaubriand, Lamartine, Hugo. Așa că literatura românească nu va putea fi influențată de literatura nouă decît atunci cînd această literatură se va forma în Franța, adică de la 1820 încoace. Însă cultura românească, și să zicem politica românească, va fi influențată de francezi mult mai înainte, adică după producerea ideilor nouă, înainte deci de 1800. Știți fazele Revoluției Franceze: Constituantă (1789), Adunarea legislativă (1791), Convenția și Republica (1792), omorîrea lui Louis XVI (1793), Consulatul (1799) etc. E

---

\* *Méditations poétiques.*

\*\* *Odes et ballades* (1822—1828)

interesant a vedea ce ecou au avut în România aceste frământări din Franța. Acei care știau mai bine era orașeni-mea grecească din București, de la care știau ceva și boierii români. Încolo, cunoștințele erau foarte slabe; așa Amfilohie Hotiniul (episcop), în cartea sa : *Deobște geografie* (1795), când ajunge la „crăiia Franței“, spune că se aude că s-ar fi întâmplat unele lucruri etc., dar spune că, nefiind sigur de cele întâmplate, va scrie tot ce știe de mai înainte întâmplărilor acestora. Și așa scrie, că Franța e regat (crăiie), are rege etc., deci, după șase ani de la Revoluția Franceză nu se știa de către oamenii oarecum culti că Revoluția s-a întâmplat în realitate. Dionisie Eclesiarhul — unul din puținii cronicari din clasa de jos și care din cauza asta vorbește lămurit despre diferitele mizerii ce îndură clasa de jos —, acest cronicar nici el nu știe bine ce s-a întâmplat în Franța. De aceea, în *Cronograful* său, scris cu mult în urma Revoluției de la 1789,\* vorbește despre Napoleon. El știe că în Franța s-au întâmplat lucruri strașnice, că s-au revoltat „rumânii“ (adică șerbii) din Franța și că au căpătat „cărți de slobozenie“, că un mare ofițer, Napoleon, a făcut lucruri strașnice etc. E curios cum explică el Revoluția Franceză : Craiul Ludovic al XVI-lea a făcut revoluție pentru că avea nevoie de oști pentru a se bate cu nemții și, pentru că „boierii“ n-au vroit să-i dea oști, el a făcut revoluție.

Vedeți ce cunoștințe vagi, chiar atunci când se știe că lucrurile s-au întâmplat în realitate. Nu tot așa însă a fost cu grecii din București. Aceștia mai întâi de toate aveau școli : școlile cele mai vestite din Peninsula Balcanică erau școlile grecești din Iași și București. Apoi grecii erau foarte răspândiți prin Europa. De aceea, îndată după Revoluția Franceză, în București se știa despre din-sa și se cînta și *Marseillesa*. Un francez, Hortolan,\*\* scria din București că toți locuitorii din acest oraș sînt „sansculott-iști“. Ideile Revoluției Franceze conveneau grecilor, care erau supuși turcilor. Acuma apare întâia dată în Europa ideea de patrie, de patriotism. Așadar, ideea de libertate le convenea grecilor, asemenea cea de patrie și chiar cea de egalitate. Dar ceva mai mult : un grec,

\* Prefața e datată 1814.

\*\* *Doc. Hurmuzaki*, I, II, p. 94.

Constantin Rigas, om de valoare și inzestrat cu o cultură europeană, venind în țările române, s-aprinde strașnic de ideile Revoluției Franceze și mai ales se entuziasmează de Napoleon, reprezentantul patriotismului francez, cu care chiar are corespondență. El înființează în București „Eteria“, o tovărășie în care intră și mai mulți boieri români din familiile cele mai mari. Iată că acești boieri ajung să-și dea seama despre ceea ce vrea să zică Revoluția Franceză.

Dar Revoluția Franceză reprezintă o mulțime de idei : egalitate, fraternitate, libertate, idei deosebite între ele. Poate fi cineva pentru una din ele, dar nu pentru toate. Fiecare clasă socială din Europa alegea ceea ce-i convenea din aceste idei : clasa de jos le admitea pe toate, cea de sus, pe cea de libertate sau pe nici una. Așa ungurii, care erau supuși austriacilor, admit numai ideea de libertate. La noi boierii tot libertatea o vor, pentru a scăpa de turci, de greci ; alte idei n-admiteau, pentru că n-aveau nevoie de ele. Celelalte clase sociale de la noi n-admiteau nici una din aceste idei, pentru că nu le cunoșteau deloc. La 1798 însă moare Rigas\* ; Eteria degenerază pierzând și sufletul, iar boierii români ies din Eterie, formînd un partid național. Acum încep deci a se forma la noi primele partide. Partidul național — numit și partid francezesc — își pune mari speranțe în Napoleon, care la 1799 ajunsese prim-consul ; acest partid crede că cu ajutorul lui Napoleon țările române vor scăpa de turci, greci și vor ajunge libere. Dar Napoleon se gîndea prea mult la el pentru a se mai gîndi tot mai și la țările noastre și din această cauză partidul național va avea de suferit multe decepții. La 1800 boierii trimit pe unul dintre ei, pe N. Dudescu, la Paris, pentru a vorbi în această privință cu Napoleon. Boierii, mai tîrziu văzînd că Dudescu nu mai vine, trimit pe altul. În acest timp, Dudescu interveni prin persoane înalte la M-me de Staël, Recamier, pentru a putea fi primit de Napoleon. Pentru a se face plăcut, și fiind și oriental, Dudescu făcea un fast colosal la Paris. Se zicea că la fiecare masă M-me de Staël și alte persoane găseau sub fața de masă cite un lucru prețios, bijuterii etc. Se mai

---

\* Spînzurat de turci într-o închisoare din Belgrad.

povestește că în luna iulie a împrăștiat pe cîmpiile Elizee atîta zahăr pisat, încît s-au preumblat cu sania. Oricum ar fi, Dudescu și-a cheltuit averea, fără a avea vreun rezultat, căci Napoleon, ambițiosul peste măsură, care dorea cucerirea planetei, nu se interesa el de țările române, pe care nici nu le cunoștea\*. În planurile sale el le dădea pe acestea cînd Austriei, cînd Rusiei, pentru a fi lăsat să facă ce vrea el în Apus. Vă închipuiți ce decepții pe partidul național. De aceea acest partid devine acum un partid turc pentru că boierii se convinseseră că toate celelalte state nu le pot aduce nici un folos și că numai turcii au interes, ca stăpînitori ai țărilor noastre, ca ele să prospere. O nouă speranță pentru boieri se naște cu expediția lui Napoleon în Rusia (1812), deoarece credeau ei că Napoleon, bătînd pe ruși, va elibera țările române. Dar înfrîngerea acestuia aduce o decepție și mai mare : revendicările naționale ale boierilor vor înceta pînă pe la 1821.

---

\* Vezi E. Virtosu, *Napoleon Bonaparte și proiectul unei republici aristo-democraticești în Moldova la 1802*, București, 1947.

## PRELEGAREA XVI

Urmăm mai departe cu influența franceză. La punctul unde am ajuns, această influență începe să se exercite în diferite chipuri și trebuie deci să punem o ordine. Să vedem de câte feluri sînt atingerile românilor cu Franța, pentru a vedea cu ce putere s-a exercitat această influență asupra românilor, asupra spiritului din țările române.

Până aici am văzut că ea a străbătut numai în păturile superioare. Pe timpul fanarioților, boierii învață franțuzește, după Revoluția Franceză, ideile acesteia pătrund tot în clasele de sus și iau o formă deosebită. Din toate ideile Revoluției Franceze, boierii noștri iau numai pe acea de libertate, pentru că ea le ajută să scape de turci, greci etc. De acum înainte vom vedea că influența franceză se exercită și altfel: nu numai vin francezii la noi, ci și românii se vor duce în Franța.

Influența franceză după 1800 se va exercita în țările române în foarte multe feluri: prin emigranți (= profesori) francezi, prin cărți, prin ideile politice, prin viața socială, care schimbă cu totul pe a noastră etc. După aceea, prin tinerii care se duc în Franța, așa-numiții „bonjuriști“. Să vedem mai întâi de emigranți.

În timpul Revoluției sînt siliți să fugă nobilii, regaliștii, adică partizanii vechiului regim. După Restaurare, cînd vin regii, vor fi nevoiți să emigreze revoluționarii. Acești emigranți de ambele categorii se duc în toate părțile Europei: nobilii se duc mai ales la Coblenț. Unii dintre emigranți ajung și pe la noi și, pe vremea lui Alexandru Moruzi, se pomenește despre cinci nobili francezi, care au fost bine primiți de către domn și care stau la curte, unde povestesc cele văzute în Franța. Apoi vin și alți nobili, tot regaliști, asemenea bine primiți de către boieri. Primirea asta bună se explică mai întâi prin



spiritul de clasă : boierii urau Revoluția Franceză și simpatizau cu victimele ei. Apoi sînt bine primiți emigranții, pentru că de la ei pot afla boierii întîmplările din Franța. Ei știau că s-a întîmplat ceva în Franța, dar nu știau anume ce și erau satisfăcuți în curiozitatea lor de către emigranți. În fine, emigranții sînt bine primiți și pentru că erau francezi : boierii suferiseră oarecum influența franceză și de aceea simpatizau cu francezii, care erau oameni amabili, eleganți etc. Se spune că Al. Moruzi vorbea foarte adesea cu acești emigranți și le povestea și el ce știa. O povestire a lui Alexandru Moruzi a fost chiar publicată într-un ziar, *Le Spectateur du Nord* din Hamburg, cu care ocazie acest ziar scria că Franța s-a barbarizat, iar țările române sînt civilizate.\* Aceasta era o exagerare pentru a arăta urmările Revoluției, care nu erau pe placul nobililor. Mai pe urmă emigranții vor fi partizanii Revoluției. În urma Restaurației, toți acei care păreau suspecți noului guvernămint trebuiau să fugă, căci altfel îi aștepta o mulțime de represalii. Și emigranții din întăia categorie, și cei din a doua, pentru a avea cu ce trăi prin țările noastre, devin dascăli, dau lecții de limba franceză și sînt importanți unii din ei din cauza elevilor pe care i-au avut. Astfel este Fleury, care a fost profesorul lui Conachi. Acest Fleury se numea el pe sine „Regicidul“, spunînd că a făcut parte din Convenție și că a votat și el moartea lui Ludovic al XVI-lea, lucru care s-a dovedit neexact după cercetările d-lui Pompiliu Eliade\*\*, făcute la Paris în arhivele din acele timpuri. Alt dascăl e abatele Lhommé, profesor al viitorului domn Mihail Sturdza și puțin și al lui Kogălniceanu. Apoi Victor Cuénim, care a venit la 1812 și despre care vorbește Alecsandri în amintirile sale ; la acesta au învățat Alecsandri, Negri, Kogălniceanu, Cuza, actorul Millo. Se mai pomenesc de unul Félix Colson\*\*\*, din Muntenia, care a fost profesorul lui Iancu Văcărescu. Pricepeți acum importanța acestor învățători, prin elevii pe care i-am văzut și care au avut o importanță colosală în viața publică de mai tîrziu. Și nu e indiferent a ști cine i-a în-

\* Pompiliu Eliade, *De l'Influence...*, p. 263—264.

\*\* În conventul care hotărîse decapitarea lui Ludovic al XVI-lea a votat doar pentru detențiune.

\*\*\* Vezi și Félix Colson, *De l'Etat présent et avenir des Principautés de Moldavie et de Valachie*, Paris, 1839.

vătat pe ei. Vedem deci influența franceză exercitându-se asupra oamenilor care au format România modernă, încă din copilăria lor. Moda de a avea profesori francezi și de a învăța la școli franțuzești va urma și mai departe și în parte chiar și până azi. S-au instalat aici la noi un fel de sucursale ale școlilor din Franța, ceea ce scutea pe elevi de a se mai duce în Franța. O celebră școală franceză e aceea de mai târziu a lui Vaillant, din București, despre care vorbește Ion Ghica în *Scrisorile* sale și la care a învățat el, Alexandrescu, C. A. Rosetti și alții, mai puțin cunoscuți, dar care au luptat pentru reînnoirea națională. Acești învățători francezi au mare însemnătate. Unii dintre ei, chiar acest Vaillant, au contribuit pentru a face cunoscute țările noastre în Apus. Vaillant a scris o carte,\* care e indispensabilă pentru studiul istoriei de prin acele timpuri. Acest lucru e foarte important. Românii au avut totdeauna o mare nevoie de a fi cunoscuți de francezii și de apuseni în general. În luptele lor naționale, românii s-au adresat totdeauna puterilor sau opiniei publice europene. La începutul veacului trecut, nevoia de a ne face cunoscuți era foarte mare: era necesar pentru noi ca Apusul să știe că aici este un popor care suferă multe nedreptăți. Și pentru a ne face cunoscuți, s-au întrebuințat diferite mijloace. Între altele, Bălcescu propusese să se alcătuiască un corp de armată românească care să lupte alături de unguri.

Emigranții am spus că erau unii regaliști, alții revoluționari, toți însă erau un element de progres pentru noi. Toți erau nemulțumiți din cauza guvernelor; aduceau deci cu ei un spirit de cercetare, de examen, de revoltă chiar, care nu putea să nu prindă în Principate, și ați văzut că chiar boierii sînt nemulțumiți și alcătuesc partidul național. Pe lângă asta, toți emigranții aduc cu ei filozofia secolului al XVIII-lea, filozofia raționalistă, care era o filozofie foarte revoluționară: dreptul rațiunii de a judeca toate lucrurile, de a le admite sau a le condamna. Cu alte cuvinte, învățătura emigranților francezi e o învățătură revoluționară, din care fiecare clasă socială va lua ceea ce-i convine. Boierii, care n-aveau

---

\* J. A. Vaillant, *La Romanie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistiques des peuples de la langue d'or, Ardiens, Vallaques et Moldaves, résumés sous le nom de Romans*, I—III, Paris, 1844.

nimic de revendicat din punct de vedere social, admit numai ideea de libertate, pentru a scăpa de turci etc. : clasele sociale inferioare — afară de țărănime — adaptau și ideea de egalitate, care le convenea.

Acești emigranți aduc prin urmare cultura franceză, ideile franceze, unii chiar ideile Revoluției Franceze. Se va întâmpla un curent invers acum : se duc românii în Franța. Se pomenește pe la 1803 de primul student care s-a dus în Franța, unul anume Gh. Bogdan. Se duc mai ales boierii, iar mai pe urmă și bursierii (pe la 1818). Se duc în Germania, dar mai ales în Franța. Alecsandri laudă pe acei care-și trimit copiii în Apus, zicând că prin aceasta ei au contribuit la ridicarea țărilor române. În adevăr, acești tineri, care se duc în Franța, vor forma generația numită „de la 1848“.

Să facem o distincție : cînd zicem generația de la 1848 ne gîndim mai ales la politică ; cînd însă e vorba de cultură, e mai bine să zicem generația de la 1840, pentru că, politicește, această generație s-a manifestat prin Revoluția de la 1848, pe cînd din punct de vedere cultural ea începe a se manifesta de pe la 1840 (*Dacia literară*, prima revistă literară, apare la această dată).

Să ne dăm acum seama despre tot felul de influențe franceze. Să vorbim de literatură, de exemplu : ce s-a întîmplat cu literatura din țările române sub influența franceză ? Mai întîi s-a cetit franțuzește, ceea ce era natural, și s-au cetit mai ales poeți proști : Piron, Florian, Léonard, poeți clasici decadenti și cîțiva scriitori străini traduși în franțuzește, tot de felul celor de mai sus. Literatura aceasta era proastă pentru că n-avea fond, ceea ce aducea o formă prea pretențioasă (fond avea ea, dar acest fond era nesinceritatea). Aceasta a fost o întîmplare : s-a întîmplat ca în acest timp literatura franceză să fie foarte proastă ; dar s-a întîmplat și ca această literatură să fie pe gustul domnilor fanarioți și al boierimii grecizate. Știți ce obiceiuri aveau domnii și boierii : erau îmbibați de cultura și spiritul oriental, bizantin. Literatura decadentă franceză se potrivea strașnic cu acești oameni. Dar nu s-au mărginit numai la cettirea acestei literaturi, ci s-au apucat s-o și traducă, și aici e important. Prima traducere e din 1750 : *Cugetă-*

rile lui *Oxenstirn*\*; tot din secolul al XVIII-lea e și traducerea lui *Télémaque*,\*\* făcută de un mitropolit.\*\*\* Vom aminti un traducător infatigabil: vornicul Alecu Beldiman, care începe a traduce din 1784 și ține până la 1820. El a tradus o mulțime de lucruri: din Voltaire, din Florian\*\*\*\* etc.; a tradus și *Odissea*, în proză. Traducerile lui nu-s tocmai rele; el a căutat să păstreze în ele limba literară, adică bisericească, și s-a ferit, fără a reuși totdeauna, să scape de cuvinte neliterare. A tradus și Conachi: „tălmăcirile“ lui sînt traduceri din Pope (*Cercare de voroavă asupra omului*), Colardeau și din alții, care nu se pot afla cine-s, pentru că traducătorul nu spune.\*\*\*\*\* Pe atunci se plagia mai mult decît se traducea. Această plagiere însă nu poate fi considerată ca un furt — cum vor s-o considere unii — pentru că nu era făcută cu intenție. Pentru oamenii incuți, simpli, autorul unei opere nu interesează deloc; mahalagii nu vor să știe autorul, ci povestea lui; asemenea, toți oamenii pe la vîrsta de 10—12 ani. Traducătorii de la începutul secolului al XIX-lea erau tot oameni simpli, nu se interesau de autor; de aceea plagiau fără intenție rea. Nu trebuie să-i condamnăm, cum mai fac unii azi; trebuie să ne punem în spiritul vremii și atunci vedem că ei aveau dreptate să facă ceea ce făceau. Traducătorii erau oameni simpli, ca și poporul, și nu se interesau de autor; noi oamenii cuți avem mare interes să cunoaștem pe autor, care are pentru noi o foarte mare importanță. Cei mai mulți traducători de la începutul secolului al XIX-lea nu spun din cine au făcut traducerile. Beldiman traduce *Tragedia lui Orest*, fără a spune că-i din Voltaire; și alții mulți fac la fel.

Aceste traduceri sînt importante, pentru că mai întăi sînt cărți scrise în limba românească; pe urmă, sînt impor-

---

\* Gabriel Thureson, comte de Oxenstiern, *Pensées sur divers sujets avec de reflexions morales*.

\*\* Fénelon, *Les aventures de Télémaque* (1699).

\*\*\* Întîia traducere (din 1772) s-a făcut cu osîrdia și chel-tuiala lui Iordache Darie Dărmănescu.

\*\*\*\* *Istoria lui Numa Pompiliu, al doilea crai al Romei*, Iași. 1820.

\*\*\*\*\* Vezi despre traducerile lui Beldiman: Al. Piru, *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830*, București, 1977, p. 579—586. De asemenea despre traducerile lui Conachi, p. 621—622.

tante pentru limbă, căci au silit pe traducători să recurgă la toate resursele limbii noastre. Dacă nu găsești un cuvânt corespunzător celui din original, trebuie să-l cauți oriunde s-ar afla el. Traducerile sînt o strașnică școală pentru dezvoltarea și îmbogățirea limbii. Apoi, în autorii originali sînt fraze lungi, pe care traducătorii trebuiau să le traducă păstrîndu-le forma, ceea ce aducea o modelare a limbii românești. Și azi sînt utile traducerile căci limba încă nu e deplin formată. O traducere bună e un lucru extraordinar, căci limbile străine, culte, sînt fine, dezvoltate și te sîlesc să recurgi la toate mijloacele limbii tale. Ne-am apropiat, cum vedeți, mai mult de subiectul nostru : limba literară. Acești traducători, de plidă Beldiman, au fost siliți să întrebuițeze o limbă mult mai bogată decît dacă ar fi scris ceva original. Dovadă avem dacă comparăm traducerile lui Beldiman cu opera sa originală *Jalnica tragodie a Moldovii*. Același lucru îl fac și ceilalți traducători. Dar ei nu s-au mulțumit numai cu traduceri. Cîtînd atîta poezie franțuzească și grecească — care era tot în genul celei franceze —, le-a venit gustul să scrie și ei poezii ; așa a făcut Enăchiță Văcărescu, Conachi etc. Ei scriu poezie lirică și epică, căci orice literatură începe cu poezia lirică mai întăi, care n-are nevoie decît de simțire. Așa începe literatura noastră. Limba românească e întrebuițată într-un gen literar nou : poezia. În acest gen n-am mai văzut-o utilizată de pe vremea lui Dosoftei ; a fost utilizată mai ales în cronici și în cărți bisericești. Dar e deosebire între cugetarea, să zicem, istorică și cea politică, și limba diferă după fiecare gen. Deci o nouă importanță a influenței franceze : ea face pe români să scrie poezie, să încerce a scrie într-un gen nou. Se mai naște un gen nou tot acum : teatrul. Pe la noi veneau adesea trupe (mai întăi veneau panorame). D. Iorga vorbește de o trupă italiană chiar din secolul al XVIII-lea. În secolul al XIX-lea vin multe ; în Iași vine o trupă germană pe la 1814. Boierii însă nu prea pricep ; de aceea Asachi organizează la 1816 o reprezentăție la care se joacă *Alzire* a lui Voltaire și o comedie a lui Asachi : *Mirtil și Chloe*, imitată după Florian și Gessner. Tot pe atunci Nănescu, un muntean, traduce *Hecuba*,\* Iancu Văcărescu, *Britannicus*,\*\* Alecu Beldiman, *Oreste*. Vom vedea că în

\* De Euripide.

\*\* De Racine.

curînd limba românească începe a fi întrebuițată și în nuvelă (C. Negruzzi), și în ziare (la 1829 apare *Curierul de ambe sexe* al lui Eliade Rădulescu și *Albina românească* a lui Asachi). Cu cît trece timpul, genurile literare se înmulțesc. Vedeți așadar că grație culturii străine, în special celei franceze, începe literatura națională și întrebuițarea limbii românești în genuri literare din ce în ce mai complicate și mai multe. Limba literară se îmbogățește, se împuternicește; în ea însă încep a intra cuvinte franțuzești, căci odată cu ideile, cu obiectele, au venit și cuvintele.

Să vedem acum viața din toate punctele de vedere. Cu relațiile dintre Franța și România începe la noi dorința unui trai mai european. Deja prin ruși începuse a veni moda, mobilele etc. franceze. Acum oamenii, mai ales femeile, încep a se îmbrăca europenește. Femeile s-au europeanizat mai repede decît bărbații, de aceea cînd vin „bonjuriștii“ sînt primiți foarte simpatic de către femei, care se uitau cu dispreț aproape la bărbații care încă rămăseseră la moda veche. Asta se vede mai ales în comediile lui Alecsandri, în care mai ales femeile sînt arătate ca civilizate. Așadar, viața se europeanizează și toate lucrurile se schimbă, dar odată cu asta se schimbă și limba. Orice lucru adus din Franța aduce și cuvîntul francez corespunzător: orice idee nouă, asemenea. Așa că, din cauza culturii, cît și din cauza imitării vieții din Franța, limba românească se îmbogățește cu foarte multe cuvinte franțuzești. Imaginați-vă un scriitor oarecare traducînd o operă franceză: mai întîi textul operei îl silește să întrebuițeze cuvinte franceze. Așa, într-o traducere din secolul al XVIII-lea găsim cuvîntul *madam*. Traducătorul mai întrebuițează cuvîntul francez și pentru că în limba lui există deja acest cuvînt. Aceasta se poate vedea chiar la noi, căci noi ne-am făcut cultura prin intermediul Franței. Sînt multe cuvinte care nu se pot traduce exact în limba românească; astfel, *anxieux* nu se poate traduce și dacă din această cauză zicem *anxios*, iată un cuvînt franțuzesc în plus pe lîngă cele deja existente în limba noastră. Așa păteau traducătorii de la începutul secolului al XIX-lea. Dar tinerii care se duceau în Franța? Știau foarte bine franțuzește, mai bine chiar decît românește. Oamenii mari de pe la 1840—1848 corespundau între ei

în franțuzește; Alecu Russo, cel mai naționalist și mai democrat dintre toți, nu știa bine românește. În afară de influența literaturii, a vieții sociale și de faptul că tinerii români se duc în Franța, începe o mișcare politică de rededeșteptare națională sub influența Franței. Deci o nouă ordine de idei, în care se introduc cuvinte franțuzești.

Numai din cite v-am spus vedeți prin cite căi au intrat cuvinte străine în limba noastră. Așa încît, dacă oamenii din oraș au ajuns să vorbească o limbă cu foarte multe franțuzisme, era natural ca atunci cînd s-au pus să scrie să întrebuinteze o limbă cu multe franțuzisme. De aceea începe o reacție: mai întîi, una curioasă: Eliade Rădulescu și Asachi cereau alungarea cuvintelor franțuzești și înlocuirea lor cu cuvinte italienești, ceea ce nu îndrepta lucrurile, ba chiar le strica. În adevăr, cuvintele franțuzești au intrat în limba noastră oarecum natural; se poate spune că acele cuvinte se creau din nou în limba românească, luau o altă formă, iar Asachi și Eliade căutau să introducă cuvinte italienești în mod artificial. Reacția contra franțuzismelor reîncepe mai puternică la 1840 din partea unor oameni foarte competenți, care însă se ridicau numai contra cuvintelor franțuzești netrebuincioase, care se strecuraseră în limbă pe lîngă cele necesare. Problema va fi acum: alungarea cuvintelor care au intrat în limba românească fără a fi băgate în seamă și fără a fi trebuincioase, pe cînd cele necesare trebuiau menținute. Aceste cuvinte au făcut ca limba românească să aibă un aspect așa de curios: o mulțime de cuvinte care se simt că-s străine; cu timpul, însă, vor ajunge să nu se mai simtă străine, după cum cuvintele slavone, de exemplu, par astăzi foarte românești.

Observăm, așadar, mai multe etape în influența franceză: prin fanarioți, prin ruși, prin emigranții francezi, prin tinerii care învățau în Franța și, peste toate acestea, și în tot timpul, prin cultura franceză și, în fine, prin ideile politice și sociale pe care le-au îmbrățișat românii de nevoie. De ce românii s-au adresat Franței? Pentru că acolo s-au formulat oarecare teorii politice și sociale, în realizarea cărora românii credeau că-și vor găsi scăparea. Dacă românii n-ar fi fost într-o stare așa de rea, influența franceză n-ar fi fost așa de

puternică din nici un punct de vedere. Ceea ce a dus pe români către Franța a fost starea lor de decădere. Toate mișcările politice de pe la începutul veacului trecut nu-s decât un ecou al ideilor din Franța. Am văzut că pe la 1798 se înființează un partid național, care ține oarecum până la înfrângerea lui Napoleon în Rusia. La 1821, în vremea Eteriei, boierii cei mari din Moldova fug în Bucovina și atunci încep să ceară izgonirea grecilor. Se pune iarăși chestia națională, ca și pe vremea partidului național. Acum, însă, boierii alcătuiesc proiecte de constituție, în care intră și chestiile sociale: ei vor să scape de turci, greci, dar cer să li se respecte situația lor.

În formularea acestor proiecte de constituție se vede tot spiritul francez, ideile de constituție vin tot din Franța. Boierinașii rămași în Moldova, reprezentați de un om care trebuie să fi fost de mare valoare, Ionică Tăutu, fac și ei proiecte de constituție, conforme cu starea lor socială. Ei exprimă și interesele claselor de jos, ceea ce dealtfel era natural. O clasă apăsată ia apărarea tuturor celorlalte clase apăsate; boierinașii erau apăsați oarecum și ei de boieri, de aceea iau apărarea țăranilor. Ionică Tăutu a fost un om de valoare; Al. Russo îl compară cu Paul Louis Courier: de la el n-au rămas decât două proiecte de constituție\*. Această luptă între boieri și boierinași ține până la 1848. La 1822 era domn Ioniță Sandu Sturdza, care fusese boierinaș și el și care nu cedează stăruințelor boierilor. Dar prin Convenția de la Ackermann (1826) e silit să cedeze. Știți apoi că după tratatul de la Adrianopol (1829) țările române trec sub protecția Rusiei, care alcătuiește Regulamentul organic pentru guvernarea țărilor noastre: acest Regulament satisface pe boieri. Boierinașii însă luptă mereu, chiar după 1848. Se poate spune că Revoluția de la 1848 e făcută de boierinași contra boierilor, în Moldova. În Muntenia era o clasă orășenească care se alipește boierinașilor și de aceea Revoluția din Muntenia e mai serioasă și mai puternică.

Am spus aceste lucruri pentru a vedea influența Franței revoluționare asupra țărilor noastre. Toate clasele sociale se inspiră de la ideile revoluționare fran-

---

\* Vezi acum *Scrieri social-politice*, ediție de Emil Vîrtosu, București, 1974.



ceze, fiecare luind din acestea ceea ce-i convenea. Putem zice, aşadar, că până la 1848 vedem în toate sensurile influenţa franceză foarte puternică, chiar cotropitoare. Mai înainte am văzut curentul latinist şi şcoala italianistă. Recapitulând, avem : limba bisericească e prea săracă pentru toate genurile literare, care apar în secolul al XIX-lea. Ea trebuia deci îmbogăţită. Unii vor să facă acest lucru cu ajutorul cuvintelor latineşti şi prin latinizarea celor româneşti, deci strică limba prin alungarea din sinul ei a cuvintelor adevărate româneşti, deşi de origine slavonă etc. ; alţii fac acelaşi lucru, numai că în loc de cuvinte latineşti, în locul celor româneşti, vor să pună cuvinte italieneşti. Vine apoi influenţa franceză, care iarăşi schimbă limba şi a cărei problemă e importantă pentru că cuvintele franţuzeşti vin în mod fatal. Limba literară e ameninţată deci din trei părţi : se pune problema de a scăpa de curentul raţionalist din limbă, de a scăpa de cuvintele franceze şi străine nenesesare etc. Vom vedea că acum se naşte o şcoală de oameni competenţi, de spirite critice, care-şi impun dezlegarea acestor chestii. Acum se pune şi problema curentului poporan, care putea aduce multe elemente pentru limbă, şi care izvor fusese ignorat până acum.

## PRELEGAREA XVII

Sintem pe la 1840. Din cele spuse până acum, vă dați seama care e starea și soarta limbii literare din această vreme. Am văzut că vechea limbă bisericească se pervertise prin intrarea în ea a elementelor din graiul viu. V-am cetit texte, în care limba bisericească era amestecată cu elemente din limba vie, atât din limba dialectală a țăranilor, cât și din cea de la oraș. Ați văzut apoi că latinismul, italianismul, pumnismul chiar, care, deși apare mai târziu, dar are premergători, deși slabi, ca Asachi, Săulescu — toate contribuie la stricarea limbii literare, cu toate că și ele aveau ca ideal unificarea limbii literare. Pe lângă aceste școli artificiale, ați văzut că a venit influența franceză, de care am vorbit în prelegerile trecute. Vă puteți acum imagina care e aspectul limbii literare de la 1840 : n-avem deloc o limbă literară, ci un amestec inform de tot felul de forme. Nici un scriitor nu seamănă cu altul, fiecare avea limba lui ; unul e latinist, altul franțuzist, altul italianist, altul analogist ; apoi, dintre cei franțuziști, unii dădeau aceleiași cuvânt altă formă decât alții etc. Pe la 1840 începe o reacție împotriva acestei înstrăinări a limbii prin diferite școli și prin influența franceză. Ce problemă se pune atunci oamenilor de cultură ? Aceasta e problema : a avea o limbă cât mai românească și cât mai bogată ; cât mai românească, fiindcă limba literară trebuie să fie românească, și cât mai bogată, pentru că acum sint mai multe necesități, se nasc multe genuri literare. Ce era de făcut pentru aceasta ? Mai întâi trebuia să se însănătoșească limba, adică formele, fonetismul, prin reintoarcerea la vechea limbă bisericească, prin dezgroparea vechilor monumente literare ; aceasta ca fond al limbii, ca bază. Apoi trebuiau să se alunge latinismele

și de luptat contra latiniștilor, contra italianismului etc., contra analogismului și contra franțuzismului.

Apare la 1840 o școală de oameni care-și impun realizarea acestui program : o numim școala critică, pentru că acești oameni cercetează ce e bine și ce e rău, ce trebuie să fie și ce nu ; ce trebuie să fie în limbă, ce cuvinte trebuie alungate, ce trebuie introdus și cum anume ? Ei examinează limba literară pentru a vedea ce au de făcut. Până la 1840 n-am avut o școală critică. Toți oamenii de până acum erau conduși de sentimente, de idei naționaliste, patriotice, n-aveau un spirit rece, critic. Latiniștii făceau latinism pentru a dovedi originea românilor ; Eliade cu italianismul lui, același lucru. Analogiștii vor purificarea limbii tot conduși de idei naționale.

Pe la 1840 se ivește o sumă de tineri cu destul spirit rece pentru a vedea că astfel nu mai poate merge și că trebuie să se examineze limba și să se vadă ce e necesar și ce nu într-însa. Ar trebui să studiem această școală critică în toate domeniile activității sale ; ne vom ocupa aici numai de activitatea ei cu privire la limba literară. Ei se adresează vechii limbi bisericești ; în această privință au un predecesor, Eliade, care, pe când scria bine (înainte de 1840) și-a format limba și și-a îndreptat-o prin studierea vechilor cărți bisericești. El nu scria limba vorbită pe vremea lui, ci o limbă ca cea a cărților bisericești. Acest lucru se poate vedea și din scrisorile adresate de el lui C. Negruzzi (vezi *Curierul de ambe sexe și Convorbiri literare*), căruia îi recomandă cărțile bisericești pentru a scrie bine. Cel dintâi, deci, care-și dă seama de importanța limbii bisericești pentru remedierea limbii literare e Eliade în Muntenia și C. Negruzzi în Moldova, care însă poate fi considerat ca un elev al celui dintâi, căci mai înainte și el scria dialectal. De la Eliade învață Negruzzi să scrie limba sa literară, care atinge culmea perfecției în *Alexandru Lăpușneanul* (1840), unde găsim o limbă aproape ca cea literară de azi. Dar această limbă bisericească nu era îndestulătoare pentru diferitele genuri noi literare. Trebuia de îmbogățit limba ; și această școală de la 1840, reprezentată prin Al. Russo, Kogălniceanu, Alecsandri, C. Negruzzi, se îndreaptă și aiurea, nu numai spre literatura bisericească. Mai întâi se adresează cronicilor. Cronicile nu

fuseseră tipărite până acum, erau în manuscris, copiate de acei care aveau nevoie, și care erau foarte puțini; nu erau cerute de lume, lumea n-avea interes istoric. Cărțile bisericești am văzut că au fost tipărite pentru că erau necesare mai întâi pentru slujba bisericească și apoi pentru că erau cetite de multă lume, erau potrivite spiritului vremii. Cronicile au fost tipărite abia în secolul al XIX-lea: prima cronică tipărită a fost a lui D. Cantemir (1835)\*; apoi, cele din Muntenia, în 1845, (în *Magazinul istoric*), de către Laurian și Bălcescu, cele din Moldova (1845—1852), de către Kogălniceanu (*Letopiseți*, 3 volume). Cei din școala critică își dau seama că pot găsi limbă în cronici; ei se adresează cronicilor și pentru literatură. Kogălniceanu, pe la 1840, recomandă scriitorilor cronicile, pentru a lua de acolo subiecte literare. Când spiritele critice se vor ridica contra franțuzomaniei, cu imitația literaturii franceze, ei vor recomanda scriitorilor viața românească trecută, pentru a se inspira de acolo. Ele înșile fac acest lucru; Negruzzi, în poema sa, cam prozaică, *Aprodul Purice*, în nuvelele *Alexandru Lăpușneanul, Sobieski și românii* etc.; toate aceste subiecte sînt luate din cronici. Se naște, cum vedeți, un nou curent, curentul istoric, al cărui promotor e școala critică. Se inspiră din cronici și ca limbă. Deci limba literară capătă un nou izvor, pe lângă cărțile bisericești, cronicile. Cronicile sînt tipărite mai ales datorită tendinții de a dezgropa trecutul pentru a găsi acolo o limbă românească curată, fapte naționale românești, pentru a le opune limbii nouă franțuzite, latinizate etc. și pentru a da scriitorilor un izvor pentru limbă și literatură. Acesta e curentul istoric.

Dar școala critică mai găsește un aliat în lupta sa în literatura populară: și acum venim la curentul poporan. Scriitorii de până acum: Conachi, Mumuleanu etc. și chiar Eliade au ignorat literatura populară, care pentru ei parcă nici nu exista. Ei se inspirau de la scriitorii mici francezi și decadenti, în loc să se inspire de la literatura populară, pe care, cînd o cunoșteau, o disprețuiau. Poporul pentru ei era plebea făcută numai pentru a munci. Nimeni nu bănuia că poporul acesta așa de vulgar să aibă o literatură așa de frumoasă. Iar

---

\* *Hronicul vechimii*, ediția G. Săulescu, Iași.

dacă întâmplător auzeau diferite cîntece populare, nu le dădeau atenție, pentru că nu le puteau pricepe. Acest lucru s-a întîmplat pe atunci în toată Europa. Pe lângă aceasta, literatura populară e eretică, anticreștină, pentru că ea are într-însa multe credințe și tradiții păgîne, contra cărora biserica lupta mult.

În urma Revoluției Franceze, lucrurile se schimbă: poporul devine interesant, el capătă acces la viața publică; revoluția consideră poporul ca baza țării, fiind clasa cea mai numeroasă și cea mai obișnuită. Astfel, din această cauză socială, literatura populară ajunge în Europa a fi cunoscută. O altă cauză contribuie la acest lucru. În Germania, Revoluția Franceză era inspiratoare de groază; acolo nu existase înainte de 1800 o clasă burgheză puternică ca în Franța; aceea care exista era chiar lașă. În Germania, nobilimea era puternică și ea avea oroare de Revoluția Franceză. De aceea, ca o reacție contra acesteia, nobilii și scriitorii, în mare parte, se întorc la veacul de mijloc, cînd nobilimea era puternică, începe un fel de nostalgie pentru acele vremuri, contra cărora tocmai se ridicase Revoluția Franceză. Astfel se naște romantismul german, care înseamnă inspirația de la veacul de mijloc, care cînta cruciadele, regii puternici etc. În Germania, vedem deci un lucru tocmai contrar cu cel din Franța: dar rezultatele sînt aceleași. Literatura populară s-a văzut că e ca și cea din veacul de mijloc, apoi aceasta chiar devenise în mare parte populară, astfel că, în Germania, a te întoarce la evul mediu înseamnă a te adresa literaturii populare. Cum vedeți, pe la 1800, literatura populară capătă mare importanță pe diferite căi: atît revoluționarii (Franța), cît și reacționarii (Germania) se adresează literaturii populare. Vrasăzică, în toată Europa se naște școala romantică. În Franța — aici trebuie să ne gîndim mai mult, pentru că poeții noștri de aici se inspiră —, în Franța e încă un lucru: invadează romantismul german. Să vă spun ceva despre acest romantism. Știți că Herder face cea dintîi colecție de poezii populare din toată lumea: *Stimmen der Völker in Liedern* (1799); apoi, pe la 1806, adună poetul Brentano, împreună cu Arnim, poezii populare germane\*, apoi Görres face studii asupra lite-

---

\* *Des Knaben Wunderhorn* (1806—1808).

raturii populare,\* frații Grimm\*\* etc. Școala romantică germană are influență și în Franța, și persoana care introduce în Franța acest curent e mai ales M-me de Staël, cu cartea sa *De l'Allemagne* (1810). Și, în adevăr, pe la 1830 avem în Franța o școală romantică foarte puternică, în frunte cu Lamartine și V. Hugo. În loc de a se servi de antichitate, cum au făcut clasicii, romanticii se adresează veacului de mijloc. Această școală e mult influențată de școala identică germană, care e și mai medievalistă.

Tinerii noștri care încep a scrie pe la 1840, se adresează literaturii populare a noastre, din două cauze: prima e o cauză socială. Ei vin din Franța cu ideile Revoluției Franceze. Poporul este totul în țară. Acești tineri toți sînt democrați, ei vor lupta pentru a se da țaranilor puterea ce li se cuvine; de aceea, vor căuta să se apropie cît mai mult de popor și să-l studieze. A doua e o cauză literară. Aceeși tineri care se duc în Franța, sau dacă nu se duc, cetesc totuși literatura franceză contemporană, acești tineri sînt influențați foarte mult de literatura romantică din Franța. De aceea scriitorii de pe la 1840 vor fi toți romantici; astfel, Negruzzi traduce din Hugo,\*\*\* nuvelele lui înseși sînt romantice, căci multe din ele au subiecte istorice, luate din legendele istorice; asemenea e și Bolintineanu. Avem acum la 1840 o literatură romantică; acești oameni își iau subiecte din veacul de mijloc al românilor și cîntă trecutul. Dar romantismul mai înseamnă și introducerea fantasticului în literatură; și romanticii români și cei germani și cei francezi fac același lucru. Gîndiți-vă la *Scrisoarea III și IV* ale lui Eminescu, unde sînt cîntate viața și iubirea de pe la 1400, deci trecutul, sau la *Strigoii*, unde vedem multe elemente fantastice. Așadar, scriitorii noștri de pe la 1840, pe lângă că vor fi medievaliști, vor avea în poezia lor și element fantastic. Literatura populară însă are exact aceleași însușiri ca și cea romantică: 1) cîntă trecutul, 2) are elemente fantastice (Făt-frumos), 3) e subiectivă etc. Astfel, scriitorii noștri care s-au inspirat de la literatura

---

\* *Die deutschen Volksbücher* (1807).

\*\* *Deutsche Sagen* (1816).

\*\*\* *Balade*, Iași, 1845.

franceză de după 1830, venind din Franța și adresându-se poporului — fiindcă în prima linie ei erau democrați —, rămân foarte surprinși când văd la acest popor o literatură care avea însușirile literaturii lor. Aceasta face ca ei să studieze și mai mult poporul în diferitele sale manifestări și mai ales în literatura sa. Așadar, poezii români s-au adresat poporului din două cauze : una socială, alta literară.

În adevăr, observăm că de la 1839, Al. Russo, care era pe atunci probabil judecător la Piatra, întreprinde călătoria pe Bistrița : și el ne povestește cum a făcut această călătorie ; are chiar câteva bucăți inspirate de acolo (*Piatra Corbului, Piatra Teiului*, care-s legende populare), spune apoi cum a vorbit cu țărani, cum a găsit o literatură populară etc. Literatura se apropie, însăși se influențează de la cea populară ; dovadă avem cele două bucăți de mai sus. El adună literatură populară, pe care o dă lui Alecsandri, lucru pe care însuși acesta îl mărturisește. Au fost și alții înainte de Russo care au adunat literatură populară, dar mai puțin însemnați și despre care vom vorbi mai târziu. După Russo, avem pe Alecsandri, care în urma morții mamei sale se retrage la țară, de unde colectează literatură populară, care, împreună cu cea primită de la Russo, e scoasă în două volume (1852—1853), iar pe la 1866 scoate o ediție completă de poezii populare. Este apoi și C. Negruzzi ; n-avem date că el ar fi cercetat anume literatura populară, dar a scris în *Dacia literară* (1840) un articol despre această literatură, unde încearcă s-o clasifice altfel decât Alecsandri\*. De asemenea, în *Scrisorile* sale, care nu-s decât articole, avem o bucată care e o combinație de proverbe adunate de el\*\*. Deci și el e un mic collector de proverbe populare, care în mare parte sînt scrise în chiar forma lor de la țară, iar altele sînt stricate, adică corijate de Negruzzi. Kogălniceanu n-a făcut colecții de poezii populare, dar în diferite articole el a recomandat totdeauna literatura populară ca un izvor pentru limba și literatura cultă. Cum vedeți, scriitorii însemnați, chiar toți cei mari din

\* *Cîntece populare a Moldaviei*, după *Musique et chants populaires de l'Italie* de J. Mainzer.

\*\* *Păcală și Tîndală* (*Scrisoarea XII*).

Moldova de pe la 1840, sînt reprezentanții ai curentului poporan : adică culeg sau cel puțin recomandă literatura populară, iar cei beletristici dintre dînșii dau ei exemplu, inspirîndu-se din ea, ca Al. Russo și mai ales Alecsandri. Primele poezii originale ale lui Alecsandri (*Doine și lăcrimioare*) sînt imitate așa de bine după literatura populară, încît și un cunoscător le-ar crede chiar populare. Mai ales o poezie : *Marioara Florioara* seamănă perfect ; totuși se vede că nu-s populare, de acolo că din ele lipsesc tocmai poeziile profund sentimentale și melancolice, pe care Alecsandri nu le-a putut imita, neavînd această calitate. El era optimist și de aceea a ales toate poeziile care aveau un caracter vii, ușor, deși cele mai caracteristice pentru poporul nostru sînt tocmai cele melancolice. Limba lui Alecsandri e ușoară, frumoasă, vie, colorată, fiindcă e limba poeziei populare.

Înainte de 1839 au mai fost colecții de poezii populare : Cel dintîi e un sîrb, *Vuc Karagič*, care culegînd poezii sîrbești\* de pretutindeni, în Banat a cules și cîteva poezii românești, pe care le-a dat la 1823 lui Asachi. Și acesta a adunat cîteva poezii populare ; dar la 1827, odată cu casele, îi ard și aceste poezii. Asachi n-a mai adunat literatură populară ; el n-a fost un reprezentant al curentului poporan, pentru că nu și-a dat seama de importanța poeziei populare, deși a cules și el cîteva ; nici nu s-a inspirat din ea, nici n-a recomandat-o. Este apoi Anton Pann, care la 1830 scoate o colecție de poezii : *Cîntece de stea\*\**, la 1831, *Poezii deosebite* sau *Cîntece de lume* (adevărate poezii : romane), apoi *Spiritul amorului* (1852—1853) în care sînt cîntece de dragoste ; tot pe atunci scoate *O șezătoare la țară*, care e o colecție de tot felul de genuri literare populare.

Ce e cu Anton Pann ? De ce l-am pus pe urmă ? Pentru că 1) A. Pann e însuși el om din popor, deci nu începe curentul poporan, care e o școală a oamenilor de cultură, care introduc limba și sentimentele populare în poezia cultă ; 2) Anton Pann, ca și Asachi, n-a fost conștient de valoarea poeziei populare și de maniera ei. El aduna poezii și le publica pentru a cîștiga bani și pentru că lui îi plăceau mult ; 3) Anton Pann

\* *Srpske narodne pjesna*, 1823.

\*\* *Versuri muzicești ce se cîntă la nașterea Mintuitorului nostru Is. Hs. și în alte sărbători ale anului.*



în poezia sa e pe jumătate popular, pe jumătate de mahala. Poezia populară a sa e mai ales de prin mahalalele Bucureștilor, ceea ce se vede din limbă și chiar din sentimentele exprimate de acea poezie\*. Acest argument din urmă singur e destul pentru a ne face să nu punem pe Anton Pann în curentul poporan. Sint mulți care-l pun aici, dar pe nedrept. Anton Pann n-are nici un caracter pentru a fi scriitor din curentul poporan.

Curentul poporan a avut un rezultat însemnat. Fără el, noi n-am fi avut azi o literatură cultă. Literaturile străine, oricât de frumoase ar fi ele, tot străine rămân; ele pot da tehnica, meșteșugul etc., dar fondul nu-l pot da. O literatură care se inspiră prea mult de la cele străine devine anostă, fără nici un caracter original. Literatura franceză a influențat pe poeții noștri, i-a făcut să scrie în diferite genuri literare, și desigur că, fără ea, noi n-am fi avut literatură azi, n-am fi avut nici chiar pe Creangă, pentru că fără influența franceză nu i-ar fi venit lui Creangă în minte să scrie povestiri și nuvele. E bună deci influența franceză prin faptul că a făcut să se nască literatura noastră și i-a dat directive. Scriitorii noștri n-aveau pe cine continua, căci scriitorii totdeauna se continuă unii pe alții: cea mai mare parte din opera unui scriitor e de la alții, partea lui originală e mult mai mică. Poeții noștri, dacă nu puteau urma pe Conachi, dacă n-au urmat pe Hugo, pentru că n-ar fi făcut nimic așa, au continuat literatura populară, care se născuse de veacuri. Și la noi, genurile de predilecție ale poezilor începători ajunseser la mare înflorire în poezia populară, ca poezia lirică și cea epică. Poporul român, care e un popor poetic, nu așa de poetic cum l-a crezut Alecsandri, care a fost prea entuziast, acest popor avea și are o literatură foarte frumoasă, pe care au continuat-o poeții de la 1840. Ca dovadă că acei care nu s-au inspirat de la poezia populară n-au ajuns poeți mari este faptul că în Muntenia, unde curentul poporan n-a existat, n-au fost poeți mari. Eliade Rădulescu n-a înțeles importanța literaturii populare, pe urmă devine italianist și deci la dînsul încetează

---

\* Vezi îndeosebi Anton Pann, *Poezii populare*, București, 1846.

poezia și literatura. Bolintineanu e un poet de care rid cei mai mulți oameni, și cu dreptate; mai ales forma lui e ridicolă: are diminutive multe și exagerate (ar fi fost în stare să zică *puiculițișoară*). Dar el are talent, are multe poezii frumoase; în *Legendele* sale există o muzicalitate și alte calități care-l arată ca mare poet. Defectul lui e că nu s-a inspirat de la poezia populară sau că n-a știut cum să se inspire. În Muntenia, au mai fost poeți iarăși cu mare talent: Depărățeanu, Sihleanu, astăzi uitați cu totul din diferite motive, între care este și acesta că nu s-au inspirat de la literatura populară și asta pentru că în Muntenia n-a existat curent popular, școală critică ca în Moldova.

De ce e importantă limba literaturii populare?

Pentru că e un adaos la limba literară. Limba bisericească era săracă și numai puține idei reprezenta ea; cu limba lui Vanlaam, de pildă, nu se pot scrie poezii lirice, satire... Apoi limba bisericească era rigidă, severă; în unele genuri literare însă e nevoie de o limbă vie, săltăreață. Afară de asta, limba populară putea înlocui acele elemente franțuzești nenesesare, în locul cărora, alungându-le, n-ai fi avut altfel ce pune. Nici azi limba populară nu e bine cunoscută; sînt multe cuvinte populare ignorate de noi și care reprezintă idei pentru care noi credeam că nu există cuvînt românesc.

Vorbînd despre chestia limbii literare, vedem că azi această chestie nu ni se pare așa grea; dar pe la 1840 vă puteți închipui ce haos era, ce întîlnire de tendințe cu totul opuse și contrare. Atunci li s-a pus oamenilor de cultură o problemă extraordinară, care nici azi nu e rezolvată. Cu această ocazie sînt multe chestii de discutat, dar foarte încurcate, căci chestia pusă la 1840 e în legătură cu toate problemele, atît culturale, cît și literare, politice, sociale. Atunci s-au produs toate chestiile acestea; atunci s-a întîmplat acel fenomen extraordinar, pentru îndeplinirea căruia altor țări le-au trebuit sute de ani, și pe care noi l-am luat de-a gata. Noi am făcut o săritură de la istoria medie la cea contemporană: istorie modernă noi n-avem. Fiînd atîtea chestii de rezolvat și oameni capabili și competenți atît de puțini, era fatal ca ei să se ocupe de toate acele probleme, mai ales că ele nu erau decît diferite manifestări ale vieții. Aceste manifestări se încurcau adesea una în alta; în-

tr-o carte, de pildă, a lui Al. Russo, poți studia sentimentul patriotic, cel democratic, caracterul romantic, poporan etc. ale autorului. Aceeași carte poate servi, cum vedem, din mai multe puncte de vedere; de aceea spun că lucrurile sînt foarte complicate. Cele afirmate mai sus trebuie dovedite cu fapte, cu documente și scrieri, din care ar trebui să reiasă că limba întrebuințată de acești scriitori de la 1840 a evoluat îmbunătățindu-se cu elementele limbii bisericești, ale celei din cronici și puține ale limbii populare. De aceea se pune aici altă problemă: unii din acești scriitori au fost mai tare influențați de limba bisericească și mai puțin de cea populară, cum a fost C. Negruzzi; alții, din contră, mai mult de cea populară și mai deloc de cea bisericească, ca Alecsandri, care, conform firii sale, nu putea citi cărți religioase. Am mai vedea, cercetînd documentele, alt lucru mai curios. Al. Russo laudă limba și literatura populară, dar nu știe bine românește; el scria mai mult în franțuzește. Acești campioni ai românismului în literatură și limbă erau franțuziți: combăteau francomania în franțuzește, cum a făcut Fonvizin\* în Rusia. Multe scrisori dintre acești scriitori de pe la 1840 sînt scrise în limba franceză. Toți aproape au studiat în țări străine: Kogălniceanu, în Germania și Franța, Alecsandri, Bolintineanu, în Franța, Al. Russo, în Elveția. Aceste fapte însă nu ne pot interesa pe noi acum, cînd studiem problema limbii literare.

---

\* În *Nedorosl, Neisprăvitul* (1782)

## PRELEGAREA XVIII

Vorbeam despre apariția aceluși spirit critic care a avut de rezultat — împreună cu curentul istoric și cel poporan, izvorite tot din el — românizarea, naționalizarea literaturii noastre și în genere a culturii noastre. Am spus că acest spirit era reprezentat de alde Kogălniceanu, Alecsandri, Al. Russo, C. Negruzzi și alții, care, cum vedeți, sînt toți moldoveni; așadar școala critică apare în Moldova. În Muntenia, ea n-a existat; și dacă acolo curentul istoric a fost reprezentat prin cîțiva oameni, cel poporan n-a avut nici un reprezentant. Mai spuneam noi că literatura în Muntenia nu se dezvoltă așa de mult ca în Moldova, tocmai pentru că poeții, chiar talentați, de acolo nu s-au inspirat de la literatura populară. Este, cum vedeți, o deosebire între Muntenia și Moldova și de aceea trebuie să căutăm de ce școala critică a apărut în Moldova și nu în Muntenia.

Cine studiază istoria secolului al XIX-lea vede o foarte mare deosebire între cele două Principate; deosebire mult mai mică în alte timpuri. În veacul al XIX-lea e vorba a se introduce cultura străină la români, numai-decît, nu numai pentru că românii nu mai puteau sta în starea de decădere în care se aflau, ci și pentru că această cultură s-a introdus de la sine, nu putea să nu se introducă. Țările române formau ca un fel de provincie a Europei; deci civilizația europeană nu putea să nu ajungă și pe la noi. Ce e o cultură? E un complex de fapte: organizație politică, socială, literatură, obiceiuri etc. Toate acestea trebuiau să se introducă la noi. Ați văzut că ele încep să intre în țările române din secolul al XVIII-lea, prin fanarioți, ruși, emigranți francezi etc. Introducerea culturii franceze se datorește mai ales la două cauze:

1. Întinderea mare a ideilor Revoluției Franceze în toată Europa; francezii au vroit acest lucru mai întâi pentru că au vrut să se apere; ei erau atacați de toate popoarele din Europa. Pe urmă au luat ei ofensiva, în frunte cu Napoleon, care și el e un reprezentant, un rezultat la Revoluției Franceze, deși era contra ei. El a dus ideile Revoluției în afară de Franța; fără această revoluție, poate că el n-ar fi fost așa de mare și fără el nici ideile Revoluției n-ar fi luat un așa mare avânt. Asta este deci o cauză independentă de voința românilor: e invazia ideilor franceze în toată Europa. 2) Aceasta e o cauză care pornește de la noi. Țările române erau așa de decăzute, erau așa de tare apăsate, încît oamenii de pe aici s-au grăbit să-și însușească numai-decît ideile Revoluției Franceze pentru a le întrebuiința la eliberarea lor. Boierii găsesc în Revoluția Franceză ideea de libertate, pentru a scăpa de greci, turci; alte clase sociale, care sufereau și apăsări sociale, găseau tot acolo ideea de egalitate și de fraternitate. Astfel se naște un contact foarte puternic între țările române și Europa. A mai existat un contact cu Europa și mai de mult, dar foarte slab, anume: primele cărți ale românilor au fost tipărite din cauza luteranismului. Ba chiar cele dintâi manuscrise, cele din Maramureș, se datoresc tot unei influențe religioase europene, celei husite. Apoi, în secolul al XVII-lea, este influența polonă, care se exercita asupra Moldovei și ale cărei efecte rămîn până în secolul al XIX-lea. Dar toate aceste influențe au fost slabe, fără importanță.

Acum, influența Apusului, mai ales prin Franța, e așa de puternică, încît se exercitează din toate punctele de vedere. Toată viața românească e influențată de civilizația franceză, în toate domeniile; aceste lucruri n-au nevoie să fie dovedite, căci se pot vedea la orice pas în viața noastră zilnică. Însă aceste diferite forme ale civilizației franceze n-au pătruns egal în ambele Principate: Muntenia a făcut mai ales politică, iar Moldova mai ales cultură românească. Știți că la 1848 a fost revoluție atît în Iași, cît și în București. Cea din Iași s-a stins repede, în mod ridicol chiar, din cauza felului cum s-a stins de repede. În Muntenia, revoluția a fost mai puternică, a fost făcută de mai mulți oameni și de aceea rezultatele ei au fost importante. Chiar numai din acest fapt ve-

dem o deosebire între cele două Principate. Schimbările politice și sociale făcute în România se datoresc mai ales Munteniei ; marii reformatori politici au fost muntenii : de aceea, acolo toate spiritele distinse fac politică. În Moldova, din contră : spiritele cele mai distinse au fost absorbite mai ales de nevoile culturale, de literatură ; bineînțeles nu numai de cultură ; dovadă e Kogălniceanu care a luat o parte foarte însemnată și activă în politică ; apoi Alecsandri, care-și pusese candidatura la tronul țării și care a fost ministru plenipotențiar. Dar cu asta am atins altă chestie : vom vedea că pe vremea lui Alecsandri oamenii de seamă se amestecau în toate domeniile activității publice, pentru că erau puțini. Totuși, putem zice : activitatea oamenilor distinși din Muntenia s-a îndreptat mai ales spre transplantarea ideilor și formelor politice, pe cînd cei din Moldova, mai ales spre aceea a culturii moderne. Dar aici e lucru important. O cultură, mai ales o literatură, e ceva foarte național ; fiecare popor are un spirit specific al său, ceea ce se vede din cetirea literaturii sale de către orice om, chiar fără a avea o mare cultură literară. Sînt puțini acei scriitori asupra cărora n-ai putea spune sigur de ce neam sînt ei ; cei mai mulți reprezintă perfect spiritul poporului lor. Astfel, romanele lui Zola nu puteau fi scrise de George Eliade și vice-versa. Alphonse Daudet însă samănă așa de bine cu Dickens, încît a și fost acuzat, pe nedrept însă, că l-a plagiat, și cu toate acestea se vede în el ceva care te face să spui că e francez. Această deosebire se vede oricînd, literatura, ca esență a unei culturi, e națională ; și cultura, care e ceva mai întins, mai larg, e ceva tot național.

Vedeți de aici ce problemă grea s-a pus oamenilor de la 1840 : a copia civilizația și cultura franceză înseamnă a da poporului românesc o haină străină ; a copia literatura franceză era și mai grav, căci literatura e și mai expresiv națională. Ar fi însemnat să facem o literatură care să nu fie nici românească, nici franțuzească, o compoziție fără nici un caracter. Așadar, primejdia imitației culturii și literaturii franceze fără nici un examen era foarte mare. Dar noi n-aveam cultură, nici literatură ; deci trebuia să le imităm : nu poți scrie o piesă de teatru sau o nuvelă pînă nu ai un model, ba încă fără model nici nu-ți vine în minte să scrii. Tre-

buia așadar de imitat, nu de copiat, trebuia de imitat procedeul literaturilor străine, dar în operă, în conținutul ei, să pui sufletul românesc. Astfel, de pildă, piesele de teatru neromânești au un spirit nepotrivit românilor, neînțeles de ei; în locul acestui spirit, trebuie pus spiritul românesc. Așadar, trebuia cineva care să se opună copierii și să susțină adaptarea, asimilarea culturii și literaturii străine. Acesta a fost rolul școalei critice: de aceea am și numit-o critică. A critica înseamnă a-ți da seama de un lucru dacă e bun sau rău și cit anume e bun sau rău; a extrage din el ce e bun etc. În țările române era nevoie de niște oameni, prin urmare, care să-și dea seama de caracterele literaturii franceze, de geniul, adică de spiritul românesc, să vadă ce au comun aceste două spirite, să-și dea seamă de ce elemente are nevoie limba românească și ce elemente s-ar potrivi ei. Cu alte cuvinte, era nevoie de un spirit care să aleagă răul de bine și care să aibă destulă competență și autoritate ca să impună binele și să alunge răul. Acest spirit critic s-a născut în Moldova; pentru ce? 1) Când spui critic, înseamnă ceva deosebit de entuziasm, entuziasmul e o pornire cam inconștientă, critica e o stare de gândire, de răceală, deosebirea dintre entuziasm și critică e cam aceeași ca dintre un act reflex și un act însoțit de o deliberare oarecare. De ce în Muntenia n-a apărut spiritul critic? Și în Muntenia au fost câteva spirite cumpătate, dar n-au făcut critică: au fost ponderați numai pentru ei. Astfel, Alexandrescu nu cade nici în una din extremele vremii sale, dar nu e spirit critic, pentru că nu scrie și nu face propagandă în acest sens. Eliade chiar, înainte de 1840, e tot așa; asta se vede în *Gramatica* sa (1828), unde combate latinismul. Că școala critică e moldovenească am dovedit-o până acum, citind pe aceia care au fost ca un fel de santinele la poarta literaturii române. Se poate dovedi încă și prin scrierile de la 1840. Ar fi nevoie de citate, dar nu fac. Kogălniceanu, într-un articol din ediția *Letopiseșilor*, care e *Introducerea la cursul de Istorie națională*, spune că se va feri de mania dacoromânescului, ca cea a bucureștenilor (adică ca a latiniștilor). Aici se vede și faptul că el declară că e critic, că adică nu va cădea în exagerații, iar pe de altă parte, el declară că în Muntenia există această manie de a exagera. Al. Russo,

asemenea, arată că Moldova e critică, iar Muntenia și Ardealul strică limba. Fiindcă e vorba de limba literară, să ne oprim aici. Cel mai mare pericol pentru limba literară era latinismul; italianismul era tot un fel de latinism. Pumnismul, deși pare antilatinist, e tot o urmare a acestui curent, pentru că și el vroia alungarea din limbă a cuvintelor „străine“. Am putea numi toate aceste cuvinte purism, pentru că scopul tuturor era curățirea limbii. Așadar, școala critică avea de luptat contra purismului de toate categoriile, care în realitate nu curățau limba, ci o stricau. Al. Russo, mai mult decât Kogălniceanu, în toate scrierile sale, dar mai ales în *Cugetările* sale și *Amintirile* sale, își bate jos de puriști și-și dă seama că locul lor e în Muntenia și Ardeal, adică își dă seama de rolul Moldovei și de cel al Munteniei. Tot ce am spus noi până acum spun acești oameni atunci. Vorbesc de nevoia unei critici, pe care nevoie o simțesc și a cărei existență ei toți o argumentează. Alecsandri n-a scris în această privință, pentru că era poet\*; dar Kogălniceanu și Russo, teoreticienii școlii critice, au spus că e nevoie de critică, iar Al. Russo zice că e nevoie de critică pentru a ne da seama de „marfă“, adică de ceea ce ne venea din străinătate. El mai spune că va striga din Moldova pentru a se auzi în Muntenia și Ardeal, era deci conștient de rolul Moldovei. Fiind atacați de către *Gazeta Transilvaniei* din Ardeal că-s rusofili, pentru că ei nu vroiau să alunge cuvintele de origine slavă și care le spunea că un milion de moldoveni vor să le impună celorlalți români limba lor, Al. Russo zice că acest milion de moldoveni, care se adapă de 80 de ani la filozofia Apusului, are acest drept etc.

Dar să răspundem la întrebarea: de ce apare această școală critică în Moldova? Pentru ca să înțelegem acest lucru, trebuie o mică introducere. Între faptele literare și culturale și cele politice și sociale este o legătură. Oricît s-ar sili cineva să susție că între aceste fapte e o prăpastie, nu poate aduce nici o dovadă. Aceste încercări sînt numai aere de esteți. Totdeauna e o legă-

---

\* A scris în *Propășirea* contra *Stanțelor epice* ale lui C. Aristia; în *România literară*, contra stilului epistolar latinizant și în *Convorbiri literare* despre cuvinte ca *amoare*, *animă*, *morb* (*Dicționar grotesc*).



tură între viața socială și literatura unui popor. Viața e un tot ce apare sub diferite aspecte ; omul o dată plinge, altădată lucrează etc., dar tot el și tot viața lui se vede peste tot. Asemenea și un popor : are o limbă, o religie, o literatură, acestea sînt aspecte ale vieții lui, care e unică, aspecte în legătură între ele. O dovadă puternică pentru această afirmație e și istoria literaturii : totdeauna se vede că cutare fel de legătură a corespuns unui cutare fel de viață. Toți oamenii explică literatura franceză din secolul al XVII-lea prin felul de viață al poporului francez de pe atunci ; această literatură ar fi fost altfel dacă și viața socială ar fi fost alta. Nu mai aduc exemple, deși unele sînt foarte evidente : ca, de pildă, lupta dintre romantism și clasicism, luptă care a mers alături cu cea dintre liberalism și conservatorism. Toți scriitorii susțin această părere ; Faguet,\* ultimul care se ocupă de această chestie și care e numai estetic, neavînd legături cu viața politică, e de aceeași părere. Discuția este numai între care școală literară și doctrină politică a fost legătura, dar că această legătură a fost e incontestabil.

Acum să trecem la noi. În Muntenia a fost o clasă mijlocie, națională ; deși în mare parte de origine străină, ea se românizase. Ați văzut că pe la 1790 această clasă îmbrățișează ideile Revoluției Franceze. În Moldova această clasă nu exista ; era alcătuită de foarte puțini români și mulți evrei. Asta e o dovadă suficientă pentru a vedea de ce Revoluția de la 1848 a reușit numai în Muntenia și ne învață mai ales pentru ce în Muntenia s-au produs aproape toate mișcările mari sociale și politice românești. Aceeași organizație și în Moldova și în Muntenia ; totuși, mișcările cele mai însemnate, revoluționare să zicem, dintre 1840—1880 s-au făcut în Muntenia. Să mergem ceva mai departe : curentul latinist, cu italianismul lui, a fost una din primejdiile cele mai mari pentru limba literară. Mai toți oamenii din Muntenia au căzut pradă acestui curent, pe cînd cei din Moldova, nu. Din contră : lupta contra latinistilor începe și pleacă din Moldova și contra Munteniei. Muntenia e deci latinistă, Moldova nu ; pentru

---

\* Vezi G. Ibrăileanu, *Un sămănător de idei*, în *Opere*, II, p. 403—412.

ce? Mai întâi din cauza clasei orășenești. Latinismul, deci doctrină lingvistică, avea la bază o tendință politică și națională. În Ardeal, el se explică prin apăsarea românilor de către unguri, e un fel de reacție contra străinilor, în general. În țările române el prinde, pentru că și aici românii sufereau. Vrasăzică latinismul are legătură cu spiritul de reдеșteptare națională, cu ideile politice; fiind deci o manifestare revoluționară oarecum, era natural ca el să se întindă mai mult în Muntenia, care era mai revoluționară. Afară de asta, Muntenia era mai în strinsă legătură cu Ardealul, cu regiunile lui mai culturale (Brașov, Sibiu etc.); deci ideile latiniste trec mai ușor în Muntenia. În fine, a treia cauză e Gheorghe Lazăr, ceea ce, dealtfel, a fost numai o întimplare. Gheorghe Lazăr a fost un om cu mare importanță, el a avut un suflet de apostol, și el n-a fost decît persoana concretă prin care ideile latiniste trec în Muntenia. El a înființat o școală de ingineri, care în realitate era școală de naționalism, la care veneau oameni din toate clasele sociale, până și băieți de prăvălie. Vă închipuiți acum ce extindere a putut lua curentul latinist, pe care elevii lui Gheorghe Lazăr îl răspîndesc nu numai în București, ci și în toată Muntenia și chiar în Moldova (Eliade spune într-un loc că el are elevi și în Moldova).

În Moldova, latinismul e mai slab, mai întâi pentru că cele trei cauze din Muntenia aici n-au existat. Mai este o cauză pentru care purismul în general și chiar influența franceză sînt mai slabe. Dacă ne uităm la oamenii care formează școala critică, vedem că ei sînt feciori de boierinași. V-am spus că, la 1821, boierii mari, refugiați în Bucovina, fac proiecte de Constituție oligarhice, pe cînd boierinașii rămași în Moldova fac, prin reprezentantul lor Ionică Tăutu, proiecte mai liberale. Am mai spus că acești boierinași vor fi clasa care va face Revoluția de la 1848, adică acea clasă care va forma România modernă. Făcînd legătura între cele spuse, vedem că și școala critică a fost reprezentată tot prin boierinași; și cultura și politica nouă sînt reprezentate tot de aceeași clasă, ba chiar de aceiași oameni. Lui Kogălniceanu, Alecsandri etc. le datorăm și lupta contra purismului, cultura nouă, și tot lor le datorăm și revoluția și mișcările politice. În Moldova, aceste mișcări sînt

cumpănite, nu ca în Muntenia. Deci oamenii de la 1840, care luptă contra purismului, care luptă pentru cultura națională etc. sînt fii de boierinași. De ce spun acest lucru? Cu privire la politică acest lucru e important, pentru că ei fiind boierinași, nu vor fi reacționari, ci vor reprezenta spiritul de inovație, dar nu duc acest spirit de inovație la extrem. Nu-s nici revoluționari ca cei din Muntenia, nici reacționari ca marii boieri. Tot așa și în literatură și cultură: sînt cumpătați tot pentru că-s boierinași. De ce? Care e condiția pentru ca toate inovațiile să pătrundă fără cercetare? Este să n-ai nimic, nici tradiție, nici literatură; imaginați-vă o țară cu literatură puternică ca Franța; e posibil ca acolo să invadeze o literatură străină? Nu, pentru că se opune literatura proprie; locul e ocupat, nu e loc pustiu, liber pentru oricine vine întâi. Acolo, prin urmare, unde este o tradiție literară, acolo imitația va fi într-un grad mai mic; noutățile vor întâmpina o rezistență mai mare. Acolo unde nu va fi tradiție literară, unde va fi pustiu, noutățile nu vor fi împiedicate de nimic, vor fi primite toate. Această tradiție a fost în Moldova. Mai întâi aici a fost influența poloneză, căreia îi datorăm cronicarii din secolul al XVII-lea, care în Muntenia n-au existat.\* Cronicarii mari au putut forma și au format o tradiție. Apoi literatura aceasta istorică nu se pierde, e cedită mereu. Așadar, *boierimea* a avut la îndemînă oarecare literatură; chiar literatura bisericească moldovenească a fost mai însemnată decît în Muntenia. Și pentru că această literatură servea ca hrană intelectuală și pentru că boierii din Moldova au avut mai multe izvoare pentru cultură. Avem apoi mărturii că boierii moldoveni erau mai culti; d-l Iorga dovedește că pe la 1697 un boier, Palade, avea în bibliotecă pe Suetoniu. Acest lucru, că boierii moldoveni s-au cultivat în timpul fanarioților mai mult decît cei din Muntenia, nu e numai o simplă deducere. Acest lucru îl spune Al. Russo cînd vorbește de „milionașul de moldoveni“ care vor să impună limba literară, pentru că ei „de 80 de ani s-au adăpat la filozofia Apusului“. Toate acestea arată că în

\* Nu au existat personalități ca Grigore Ureche și Miron Costin, ci anonimi ca Anonimul cantacuzinesc și Anonimul bălenesc (stolnicul Constantin Cantacuzino ține, ca și Ion Neculce de secolul al XVIII-lea).

Moldova era o clasă de boieri mai învățați decît cea din Muntenia. Dar nu e vorba că avea mai multă știință, ci să existe o oarecare rafinare intelectuală : e deosebire între un om care el cel dintăi învață carte și între unul care are cîteva generații înaintea sa care au cetit, au învățat. Creierul e ca și un mușchi : cu cit e mai exercitat, cu atîta e mai rafinat. Acești boieri din Moldova au și un fel de rafinare prin ereditate : nu formează ei prima generație de oameni care cetesc, ci și tații și chiar bunicii lor au cetit. Kogălniceanu, de pildă, a avut pe Enache Kogălniceanu\* și pe alții. Ce vedem ? Această clasă de boieri din Moldova are și o rafinare intelectuală, are și o știință mai mare și mai are ceva : acești oameni, fiind bogați, se pot instrui, își pot tocmi profesori în țară sau se pot duce în străinătate. Pe atîtea căi vedem că clasa boierească din Moldova era, cum am zice azi, mai intelectuală. Sînt oameni mai rafinați, mai învățați. Să ne mai aducem aminte că ei, fiind boieri sau boierinași, nu pot să se arunce cu prea mare entuziasm pentru a schimba totul, cum fac muntenii, cu limba, cu organizația politică și celelalte. Aceștia din Moldova, fiind rafinați, au spirit critic, apoi, fiind boierinași, instinctul de clasă îi face să nu fie prea revoluționari, ci să schimbe totul, dar cu socoteală.

---

\* Nu e autorul cronicii pe care i-o atribuie Mihail Kogălniceanu.

## PRELEGAREA XIX

Am văzut că înainte de 1840 începe, prin influența lui Eliade Rădulescu, studiul limbii bisericești, căci Eliade își dădea seama de importanța acestui lucru. După 1840, asupra limbii literare va influența tot limba veche, dar nu aceea din cărțile bisericești, ci aceea din cronici, și mai ales limba literaturii populare. Aceasta din cauza școlii literare care domnește de pe la 1840 încoace. Noi studiem numai limba, parcă n-ar avea legătură cu literatura și pe aceasta parcă ar fi ceva deosebit de viața culturală, pentru că altfel nu se poate. Literatura noastră de după 1840 e o literatură romantică, datorită literaturii romantice franceze. Acest romantism are, pe lângă alte însușiri, și pe aceea de a se întoarce la trecutul medieval. Până aici scriitorii se inspirau din literatura antică și chiar luau subiecte din lumea antică; acum scriitorii romantici se inspiră din literatura medievală și iau subiecte de acolo. Așadar, C. Negruzzi, de pildă, când traduce balade și piese de teatru de ale lui V. Hugo\*, unde e vorba de viața medievală, e natural că Negruzzi, atunci când va fi original, se va adresa și el trecutului medieval al românilor; pentru aceasta va studia acest trecut din cronicari. Așadar, romantismul francez, care îndeamnă pe scriitori către trecutul medieval, deci național, nu antic, va face ca și scriitorii noștri să se adreseze trecutului lor național. Ei vor ceti pe cronicari, care le vor pune la îndemână limba veche. E deosebire între limba veche bisericească și cea a cronicarilor. Sînt mulți oameni din Moldova care spun că limba moldovenească e cea literară, pentru că cronicarii mari au fost moldoveni și pentru că cei mai mari scriitori din secolul al XIX-lea tot moldoveni au

---

\* *Maria Tudor și Angelo, tiranul Padovei*, trad. de C. Negruzzi, București, în tipografia lui Eliad, 1837.

fost. Dar ca să fim drepți, trebuie să spunem că limba care a influențat, înainte de 1840, mai mult pe cea literară este limba bisericească, nu a cronicarilor. Așadar, înainte de 1840 limba bisericească, iar după această dată limba cronicarilor au mare influență asupra limbii literare. Deci două izvoare vechi pentru limba literară, care o îmbunătățesc, unul înainte, altul după 1840. Tot după 1840 contribuie în mare parte la îmbunătățirea limbii literare și limba populară din literatura populară. Erau prin urmare trei izvoare de „romantism“ pentru limbă în ajutorul celor care nu erau nici latiniști, nici italie-niști, nici pumniști. Însă, înainte de 1840, fiindcă izvorul de românizare a limbii literare era numai vechea limbă bisericească, limba literară de atunci are un aspect cu totul deosebit de cel al limbii de azi. Când vor veni oamenii care vor recurge și la alte izvoare, la cronicari și mai ales la limba populară și când neologismele vor căpăta o formă mai românească, vom avea limba literară de azi care, cum vedem, își are izvorul pe la 1840. Limba literară, care începe a căpăta o fizionomie ca cea de azi, această limbă se creează într-un timp îndelungat, putem spune între 1840 și 1880. Această epocă (1840—1880) este și o epocă literară; și dacă am merge și mai departe, am vedea că ea e și o epocă politică, culturală etc. Vă spun acestea pentru ca să vă arăt că între toate manifestările sufletești ale unui popor este o mare legătură și toate aceste manifestări au un izvor comun: sufletul poporului. Am spus că ideile Revoluției Franceze ajung a fi mai puternice la noi pe la 1840; de fapt, și influența străinătății tot pe la 1840 e mai mare. Deci de pe la 1840 țările române vor intra pe o nouă cale, vor căpăta o nouă fizionomie. În acest timp, încep a circula în spiritul public o mulțime de idei, încep să se nască o mulțime de speranțe; e vorba de unire, de Constituție, de domn străin etc. În această ordine politică vedem spiritele mai de seamă că încep a fi agitate de pe la 1840 de diferite idealuri naționale. Tot acum vin modelele și toate formele sociale de la Paris: vin „bonjuriștii“, „duelgiii“, „romanticii“, cum li se zicea tinerilor întorși de la Paris. Tot de la această dată încep a se civiliza femeile, încep „saloanele“, unde se discută, se vorbește, se cetește literatură. Alecsandri cetește poezii populare prin astfel de saloane, cei mai

mulți dintre boieri și cocoane însă strîmbă din nas la auzul acestei poezii, pe care ei n-o pot pricepe. Totuși se găsesc cîțiva, mai ales femei, care înțeleg această poezie și care ajută pe Alecsandri la răspîndirea ei. Tot la 1840 începe o nouă școală literară: romantismul. Tot acum limba literară începe să aibă altă cale prin curentul istoric și cel poporan. Tot acum începe și acea școală critică care în definitiv nu e decît o altă față a celor ce am spus până acum. Începe o luptă conștientă contra celor ce perverteau limba și contra celor ce erau prea tare influențați de cultura străină. Susțin și ei cultura străină, căci văd că e necesară; spun că aceasta este pirghia care va face pe români patrioți etc., dar ei se gîndesc că această cultură poate face și rău și de aceea își dau seama de cît aveam nevoie atunci și de ce n-aveam nevoie. Această epocă, cam cu toate aceste însușiri, ține până pe la 1880.

Vorbeam întîi de partea politică, cu idealurile ei noi: aceste idealuri vor fi realizate la 1880 (exact, la 1881, cînd s-a proclamat regatul). În acest timp, de 40 ani, de la 1840 la 1880, e o mare mișcare pentru realizarea acestor idealuri. Vorbeam apoi de introducerea modelelor și a formelor sociale. Aceasta putem spune că n-a încetat nici pînă azi, dar în această epocă e timpul cînd aceste mode ajung ridicole, ridicol care fatal rezultă din contrastul dintre fondul nostru oriental și formele occidentale. Introducerea hainelor, mobilierului, serbărilor etc. străine au produs acest ridicol, observat la început de Alecsandri, iar la sfîrșit de Caragiale. În „comediile“ lui Alecsandri vedem ridiculizată „semicivilizația“ de după 1840. Civilizația a pătruns întîi în clasele de sus; de aceea tipurile puse de Alecsandri în scenă sînt din această clasă (Cucoana Chirița, Iorgu de la Sadagura etc.). Cu încetul, însă, această civilizație străbate și în clasele mai de jos și după 40 de ani — la 1880 — ea ajunge pînă la mahalale; și cînd vine Caragiale (1879), el găsește ridicolul semicivilizației la mahalale, și avem astfel pe Zița, Veta și tot felul de tipuri din *Comediile* și *Momentele* lui Caragiale. Deci și din punct de vedere social vedem că între 1840 — 1880 e o epocă bine definită, cum am văzut că e și din punct de vedere politic. Din punct de vedere literar, iarăși e o nouă epocă, care începe la 1840 și se sfîrșește la 1880. Trecem deci la

literatură. După cum în politică, în moravuri, am văzut o epocă între 1840 și 1880, așa și în literatură avem o epocă deosebită. Romantism, influențat de romantismul lui Lamartine și V. Hugo, nu de al altora. (Spun acestea pentru că și după 1880 literatura românească e tot romantică, dar de altă categorie, din care cauză și însușirile ei sînt cu totul altele.) Eminescu, reprezentantul literaturii de după 1880, e tot romantic și el; asta însă e numai o întîmplare, căci literatura de după 1880 e foarte deosebită de cea dinainte de 1880. Desigur că Alecsandri trăiește și după 1880 (el moare la 1890), dar după 1880 Alecsandri pare a nu mai fi. Eminescu începe să scrie de pe la 1870, dar până la 1880 parcă n-ar exista. *Vedeți*: o epocă e un lucru așa de însemnat încît poate că e mai presus decît chiar poezii. Eminescu scrie înainte de epoca — s-o numim eminesciană (de pe la 1880). Alecsandri scrie mult timp după 1880: totuși e o mare deosebire. La 1880 se isprăvește deci epoca literară care începuse la 1840; unii dintre scriitorii acestei epoci chiar erau morți, alții trăiau, dar asta e indiferent. Literatura dominantă până la 1880 e a lui Alecsandri; Eminescu e o anticipație, nu e înțeles decît de puțini, e necunoscut, nu face școală. Publicul românesc dinainte de 1880 nu găsește în Eminescu intruparea idealurilor sale; tinerii dinainte de 1880 nu umblau cu versurile lui Eminescu, nu le ceteau pe acestea, ci pe ale lui Alecsandri. Primul elev al lui Eminescu — care e A. Vlahuță —, lucru important, începe să scrie la 1880. Până la această dată, Eminescu n-are nici măcar imitatori, iar publicul începe a-l gusta abia de la această dată încoace, dar mai ales din timpul boalei lui și după moartea lui. Această moarte năprasnică, cu toate legendele ce circulau cu privire la dînsa, fac ca Eminescu să fie mai mult cetit. Alecsandri, reprezentantul epocii 1840—1880, e eclipsat de Eminescu după 1880; nu mai e gustat de public; unii scriitori însemnați, ca Delavrancea și Vlahuță, îl iau cam de sus, iar Maiorescu (în *Poeți și critici*) îi ia apărarea oarecum. Alecsandri, după 1880, scrie lucruri care nu mai au a face cu literatura românească; el, care de la 1840 la 1880 se inspira numai din viața românească, din trecutul și chiar actualitatea ei, după 1880 fuge în antichitate și scrie *Fintina Blanduziei*. Alecsandri, ca poet, trăiește mai mult



decît trebuia. El simte bine că nu mai poate fi poetul timpurilor de după 1880 și de aceea alege subiecte străine de lumea românească. E o deosebire colosală între Alecsandri de acum și cel din comediile sale de la început. Deci Alecsandri se expatriază din literatură, expatriere silită oarecum, căci publicul nu-l mai cetea. Chiar, de fapt, el se expatriase, căci era ambasador la Paris. Din punctul de vedere al limbii literare, această epocă, 1840—1880, e o epocă de chin al renașterii; trebuie de luptat contra latinismului și pumnismului, contra invaziei influenței franceze, trebuie introduse cuvintele din vechea limbă românească, din literatura populară, trebuie de alungat cuvinte străine nenecesare, de dat formă românească neologismelor, de primit altele, căci civilizația se introducea mereu etc. Vedeți cîte elemente disparate sînt la un loc; din toată frămîntarea aceasta va ieși limba pe care o scriem noi azi; și dacă această epocă — 1840—1880 — în ordinea literară are mare importanță, această importanță este tocmai din punct de vedere al limbii literare, căci în literatură această epocă n-a fost tocmai tare. Acest timp, 1840—1880, e foarte însemnat și oamenilor din acest timp trebuie să le fim recunoscători, căci lor le-a incumbat sarcina de a crea România modernă din toate punctele de vedere. Am putea spune că între 1840—1880 România devine o țară europeană din toate punctele de vedere; de la 1840 la 1880 se fac eforturile cele mai mari, în urma cărora țara românească își păstrează individualitatea ei, dar în același timp se occidentalizează. Această epocă a fost critică, s-ar fi putut ca țara noastră să nu devină independentă, adică să fi rămas tot sub turci, ori să treacă sub ruși, ca limba românească să nu fi ajuns așa cum o avem astăzi, ci să fi învins latinistii și să fi avut deci două limbi, cum s-a întîmplat în Grecia. Dar această generație de la 1840 a avut destulă inteligență ca să priceapă împrejurările grele și nevoile poporului românesc, să-și dea seama de ceea ce ne trebuie nouă din cultura străină etc.: această generație a fost o generație de spirit critic.

După 1880, în cealaltă perioadă a literaturii românești, ce se întîmplă cu limba literară? (ca să isprăvim cu această chestie). Am spus că limba literară e formată la 1880, dar nu e perfectă. Românii au la 1880 o limbă

în care pot să-și exprime tot felul de idei, dar nu e destul de frumoasă, n-are destulă proprietate, n-are mlădiere; are toate elementele necesare, dar n-are arta. Eminescu, când vine, găsește o limbă destul de artistică. Toată lumea știe că Eminescu are o limbă cu totul alta decît a lui Alecsandri și ceilalți dinaintea lui; toată limba de după 1880 e alta. Oricine cetește un poet anterior datei acesteia și unul de după această dată, fără a fi savant, vede acest lucru. Limba epocii Alecsandri (1840—1880) e lipsită de nerv, cum am zice, n-are culoare, n-are frumusețe, într-un cuvînt, pe cînd limba de după 1880, creată de Eminescu și de alții, e o limbă artistică. Ce s-a întimplat în timpul de după 1880 cu limba literară? Ea a mai cîștigat multe însușiri; în limba aceasta românească s-a creat și o limbă poetică, căci altceva e o limbă literară și altceva una poetică. Limba literară o scrie toată lumea, pe cînd pe cea poetică numai poeții o posedă; limba literară are o sferă mai largă decît limba poetică. Înainte de 1880 poeții aveau cam tot aceeași limbă ca și prozatorii: și aveau o limbă poetică, curat poetică. Una din slăbiciunile anterioare lui 1880 e și limba, care n-are imagini, nu e nervoasă. Trebuia un talent extraordinar, ca al lui Eminescu, care să aibă de spus lucruri așa de frumoase, așa de adînci și care să întrebuițeze imagini așa de admirabile pentru ca să avem și noi o limbă poetică. Fondul unei poezii corespunde totdeauna formei; fondul poezilor dinainte de 1880 nu era așa de poetic, al celor de după 1880 e poetic: ei au făcut poezie pentru poezie, de aceea și limba lor e atît de artistică. Acest lucru se simte foarte ușor din cetire. În alte literaturi lucrul se înțelege și mai bine; în literatura franceză, de exemplu, frații Goncourt în proză și Leconte de Lisle în poezie au o limbă poetică cu totul deosebită de cea zilnic întrebuițată. În epoca 1840—1880, cînd la noi era totul de făcut, cînd acei oameni făceau de toate, și politică, și literatură, și ziaristică, cînd și în literatură scriau în toate genurile sau aproape în toate, pe acea vreme nu exista ceea ce am numi conștiință artistică. Pe acea vreme poezia era subordonată idealurilor naționale și politice, era subordonată, putem zice, statului; asta nu în toată poezia, dar în mare parte din ea. De aceea poezia dintre 1840 și 1880 e tezistă, e o poezie de

propagandă, piesele de teatru sînt scrise pentru a dovedi ceva. Alecsandri mărturisește singur acest lucru, spunînd că el scrie comedii pentru ca urmașii să poată cunoaște din ele viața contemporană lui și, al doilea, pentru a îndrepta moravurile. Poeziile sale, ca și ale lui Bolintineanu, sînt naționaliste, sînt scrise pentru a îndemna pe români la luptă etc. N-avem deci o poezie autonomă, poezie pentru poezie, ci ea e pusă în serviciul unor lucruri străine de artă. După 1880, poeții devin numai poeți, ba încă sînt foarte geloși de arta lor. Concepția artei pentru artă, exagerată însă, prinde din ce în ce mai mult după 1880. Artă e totul pe lume; lumea n-are alt rol decît a servi artei, cum zicea Flaubert. Cerul, stelele, oamenii n-au alt rol decît ca să servească poezilor ca imagini. Sigur că Flaubert nu spunea în serios acest lucru, dar îl cam credea, dacă-l spunea. De unde înainte de 1880 politica era totul, iar arta numai o armă în serviciul politicii, după 1880 lucrurile se schimbă. Totul e artă, poezia; totul e să faci un vers frumos, să găsești o rimă admirabilă. E exagerat a da artei o importanță așa de mare, căci mai înainte de toate trăim și apoi scriem; dar această exagerație era foarte necesară pe la 1880. Acum se pun poeții să „cizeleze“ stilul, lucru afirmat chiar de ei înșiși. Cunoașteți poezia lui Eminescu *Criticilor mei*, în care tocmai se plînge de munca pe care trebuie s-o depună pentru a scrie ceva de seamă. Din manuscrisele rămase de la el putem vedea cît de mult se trudea el să scrie; sînt versuri care au stat cîțiva ani și au trecut prin o mulțime de faze pînă au ajuns în forma definitivă. Ce departe sîntem de Alecsandri, Bolintineanu, care scriau fără nici o grijă. Tot așa Vlahuță în *Liniste* și Delavrancea în *Ziua* se plîng de chinurile creației artistice. Acum înțelegeți cînd acești talentați lucrători se dedau la această muncă, ce lucru mare vor face ei pentru limba literară, mai ales pentru limba literaturii propriu-zise, a poeziei. De la Eminescu și Vlahuță încoaace avem, așadar, o altă fază a limbii literare. Limba e mai bună și mai frumoasă, cuvintele au căpătat mai multă proprietate, limba are, adică, mai multă siguranță; cuvintele și formele greoaie, nesigure, au fost alungate din limbă. Poeții care vin după Eminescu și Vlahuță au o limbă foarte bună, și se observă acum un lucru curios: există

sute de poeți care scriu bine, dar care n-au ce spune ; tocmai contrar cu epoca anterioară, cind erau poeți care aveau ce spune, dar care nu aveau instrumentul trebuincios. Însă un lucru : limba asta, a epocii Eminescu, deși așa de frumoasă, e artificială, prea se resimte de munca depusă de autorii ei. Orice ar fi : altceva e un lucru muncit, altceva un lucru natural ; un lucru muncit se vede imediat. În Eminescu acest lucru nu se prea vede, căci el are și multe greșeli ; se simte însă acest lucru foarte bine la Vlahuță și Delavrancea. Limba acestora are ceva cam artificial, cam rece. Desigur că limba lor față de limba vie e ca o floare artificială față de una naturală, dar totuși limba lor are ceva din acele flori de pinză. Aceasta nu înseamnă o vină pentru ei ; era fatal acest lucru, pentru epoca lor. În epoca de azi, de după Eminescu — care a început de acum vreo douăzeci de ani\*, — în această epocă vedem altă limbă, care are alt aspect. Înainte de a merge mai departe, vă atrag atenția asupra faptului că în fiecare epocă literară avem și o limbă literară deosebită. Conachi avea un fel de limbă literară, Alecsandri alt fel, Vlahuță altul și Sadoveanu altul. Nu e vorba aici de conținutul operei, care e deosebit, ci de limbă. Cea mai bună limbă literară e desigur cea de azi, pentru că ea se servește de toate achizițiile din timp de peste 100 de ani. În limba lui Sadoveanu e înmagazinată toată munca lui Alecsandri, Vlahuță și ceilalți, dar acei de azi au mai pus ceva, care o face mai frumoasă. Un lucru : limba de azi e mai vi-guroasă, mai vie, n-are caracterul de artificialitate al limbii lui Delavrancea sau Vlahuță (vorbesc de limba lor dintre 1880—1890, nu de cea de azi\*\*). Ar fi curioasă o comparație între limba acestora, a lui Delavrancea, de pildă, și cea a lui Sadoveanu. Fiecare întrebunțează în limba lor expresii populare. În Delavrancea însă expresiile acestea par a fi căutate, se pare că autorul nu prea știe cuvintele populare și că le-a luat din dicționar, punindu-le în locul celor orășenești și de aceea aceste cuvinte par artificiale. Această impresie nu e bazată pe raționament, ea se simte. Sînt anecdote care spun că Delavrancea, după cîtva timp, uitase ce înseam-

---

\* Prin 1890.

\*\* Din 1910, de cînd datează prima formă a acestui curs.

nă cuvintele populare întrebuințate de el mai demult, dar noi nu ne luăm după anecdotă. Asta însă nu e o vină, ci mai degrabă un merit, căci a îmbogățit limba. Dacă observăm limba lui Sadoveanu, vedem că și ea are elemente populare, dar ea ni se pare foarte naturală; asemenea și a altora de azi. Limba de azi în genere e mai naturală decît a celor de ieri, chiar dacă talentul e mai mic. Aceasta din cauză că curentul poporan a tot influențat mereu literatura cultă. Îmbunătățirea limbii literare și în specie a celei poetice a mers pas cu pas cu progresul curentului poporan. Scriitorii de azi, fie prin clasele din care s-au născut, fie prin cultura și idealurile lor, sînt mai aproape de popor, îl cunosc mai bine. Nu întrebuințază cuvinte populare după listă, ei sînt așa de aproape de popor, încît limba acestuia lor le e naturală. Acum faceți o socoteală: acești scriitori, care au toate achizițiile anterioare ale limbii literare și în plus cunoașterea perfectă a limbii populare, e natural ca limba lor să fie mai perfectă. În Sadoveanu e imposibil să găsești o singură expresie populară despre care să poți spune că e nenaturală.

Acum, cu toate că limba de azi e mai bună decît cele anterioare, totuși nici azi n-avem încă o limbă literară perfectă, ca în Anglia sau Franța: o limbă unitară, fixă, așa ca cea ce o scriu să nu se mai mîncească și cu limba, ci numai cu subiectul. De aceea, scriitorii francezi sau germani dau în operele lor tot ceea ce pot să dea, pe cînd ai noștri pierd o parte din forțele lor cu limba. Eminescu, am mai spus-o în altă parte, dacă ar fi avut o limbă perfectă, sau cel puțin formată, ar fi fost cu mult mai mare, deși și așa e colosal de mare. Cam acestea am avut de spus despre limba literară; n-am făcut citații, presupunînd că cunoașteți textele sau că cel puțin mă credeți pe cuvînt. Asta e o mare lipsă, dar se poate completa prin citirea scriitorilor și prin comparația limbii lor scrise.

De acum vom vorbi despre literatură, dar ne lovim de ceva: eu nu pot și cred că nimeni nu poate concepe literatura în aer, în afară de atmosfera morală a unui popor. Taine, în *Istoria literaturii engleze*, vorbește în-tîi despre starea sufletească din timpul Elisabetei și apoi despre Shakespeare: pentru el, Shakespeare e mai

întâi englez, și apoi englez din timpul Elisabetei. Asemenea, înainte de a vorbi de Byron, vorbește de starea socială a Angliei din acest timp. Orice istoric literar care vrea să facă o istorie literară trebuie să procedeze astfel. Spuneam odată că este mare deosebire între critica literară și istoria literaturii : cea dintâi e o artă, a doua e știință sau cel puțin tot așa cît și istoria omenirii în general. Pentru a face istoria literaturii trebuiesc criterii, după care să clasificăm pe autori. Aceste criterii nu se pot scoate decît analizînd și cunoscînd atmosfera morală contemporană fiecărei epoci literare : să cunoaștem adică starea socială, diferitele curente de idei etc. Aceste lucruri nu se pot face aici ; de aceea noi vom studia mai întâi scriitorii primei perioade literare ; vom căuta apoi la scriitorii fiecărei epoci însușirile lor comune, care vom vedea că se explică prin starea lor socială, momentul istoric etc.

## PRELEGAREA XX

Vom studia acum literatura secolului al XIX-lea. Ca să înțelegem bine pe scriitori, trebuie să împărțim o literatură în epoci, adică să găsim ceea ce au comun mai mulți scriitori și să explicăm aceste însușiri comune, apoi să vedem prin ce se deosebesc. Această căutare a însușirilor scriitorilor e însemnată, pentru că ne dă legătura dintre opera literară și epoca corespunzătoare. Această legătură există și este mare totdeauna; artistul nu e decît un om mai ales, mai bine dotat din mulțime, cu însușiri sufletești mai puternice, în care se grupează, se sintetizează însușirile mulțimii din care face parte și ale cărei aspirații și sentimente el le exprimă.

Anul trecut,\* făcînd teoria unei epoci literare, am dat, printre alte exemple, și epocile literare de la noi. Atunci am împărțit literatura românească în: I. Epoca veche, literatura veche beletristică (înțelegînd de acum înainte prin literatură numai poezia cu toate genurile ei). Această literatură am putea spune că corespunde vechiului regim de la noi, adică spiritului vechi. Știți că, de la 1821, începe istoria modernă a țărilor române și tot atunci începe și epoca modernă a literaturii române. Dar înainte de 1821 avem niște scriitori care trebuie studiați scurt, bineînțeles, pentru a pricepe literatura de la 1821 înainte. II. Epoca de la 1821—1880, pe care am împărțit-o în două: o epocă de pregătire, 1821—1840, și o altă epocă, de maturitate, 1840—1880. III. Epoca de la 1880—1900, pe care am putea-o numi eminesciană. IV. Epoca de la 1900 încoace, care continuă și azi și care va mai continua încă. Aceste date sînt numai ca un fel de jaloane pentru a ne putea conduce, căci nici o epocă nu începe și nici nu se termină fix la data pusă de noi. Scriitorul de care voi vorbi azi, Conachi, de pildă, deși e

\* În 1909.

pus în epoca dinainte de 1821, trăiește și scrie până la 1849. În timpul când scrie Conachi, apoi, apare un scriitor modern, care totuși moare înainte de Conachi și face parte din literatura modernă : acesta e Cîrlova.

Aceste date sînt așadar numai aproximative, dar trebuie să ținem seamă de ele ; ele corespund unor evenimente istorice. Dar ele nu închid literatura unei epoci ca într-un compartiment ; ca dovadă, avem pe Eminescu, care începe să scrie pe la 1865, scrie bine la 1870, și totuși e pus în epocă de la 1880 înainte.

Azi vorbim despre epoca literaturii vechi. Cînd am tratat despre influența franceză, am vorbit despre atmosfera sufletească în care s-au dezvoltat scriitorii acestei epoci vechi. Până la 1821 știți că sîntem sub fanarioti, deci sub dominație străină, sîntem apoi sub influența civilizației orientale (grecești și turcești), dar tot atunci începe a se dezvolta și vechea influență franceză. Am vorbit puțin și despre moravurile acelei vremi. Din aceste cunoștinți căpătate vă puteți imagina sufletul claselor superioare — căci cele de jos n-au suferit nici o influență și nici n-au făcut literatură. Era o clasă de boieri mari — protipendada, cu cinci grupe, apoi boierii mai mici, care duceau toți o viață foarte orientală, vorbeau grecește, iar pe vremea ocupațiilor rusești, franțuzește, în saloane. În acest timp, nu putem găsi nici un sentiment înalt, ceea ce dealtfel nu e vina oamenilor, ci a împrejurărilor. Cînd influența venea de la Țarigrad, nu ne putem aștepta la sentimente de cavalerm, de onoare. Cei mari disprețuiau pe cei mici, femeile erau tratate foarte prost, după cum v-am spus că descrie aceste obiceiuri contele d'Hauterive. Vom vedea chiar pe Conachi plîngîndu-se de rezultatele influenței franceze, cînd, zice el, tinerii nu mai respectă pe bătrîni, lucru care s-ar mai înțelege, dar el se mai plînge că cei mici nu mai respectă pe cei mari, adică țaranul nu-și mai scoate căciula în fața boierului, de la zece pași, ca mai înainte ; se mai plînge că femeile nu respectă pe bărbați (am putea spune azi contrariul), căci femeile aveau curajul să stea jos înaintea bărbaților și mincau cu ei la aceeași masă. Pe acea vreme, în păturile superioare românești — care se ocupau cu literatura — nu străbătuseră încă ideile „înaintate“ din Ardeal. Ideile renovatoare în țările române vin din Ardeal ; ele nu străbătuseră



încă la noi sau foarte puțin. N-aveam, deci, nici această resursă de civilizație. Cum vedeți, era o societate cu totul deosebită de cea care va veni : sîntem, cum am spus, în plin veac de mijloc al românilor, în care valorile morale sînt socotite altfel decît de la 1840 încoace, cu alte obiceiuri și chiar cu altă limbă, căci acum e vechea limbă boierească, neperversită de latinism, nici de influența franceză, puțin numai de cea grecească și deloc din partea limbii populare. În această epocă putem spune că avem o literatură popular-boierească, dacă se poate spune astfel, anume : boierii fac cîntece și poezii de dragoste pentru femei, dar nu le fac cu scop literar, ci fără pretenții, în formă populară. Boierul, cuprins de un sentiment, am putea spune, mai bine, de un interes, făcea un cîntec, pe care-l adresa vreunei jupînese (Casandra, Marghioala sau alta de ale lui Conachi), sau trimitea lăutar ca să cînte aceste cîntece, căci fiecare boier mare avea taraful lui de lăutari. Așadar, literatura aceasta n-avea nici o pretenție de adevărată literatură, era făcută fără gînd de a fi scrisă. Dacă astăzi avem poeziile lui Conachi, asta se datorește unor împrejurări independente de voința autorului : el le-a însemnat, firește, pe o hîrtie, care, după moartea lui fiind găsită, au fost date publicității aceste poezii. De aceea, puține poezii ne-au rămas din această vreme ; astfel poeziile lui Dimachi abia de curînd au fost găsite.\*

Atunci, ce însemnătate are această literatură ? Ca oricare alta : ea e expresia sufletului clasei boierești de pe atunci. Dar pentru că scriitorii făceau literatură numai pentru un anumit scop, și fără vreo pretenție literară, ei nu puneau în opera lor tot ce simțeau : ei puneau numai sentimentul de dragoste. Dacă ei ar fi fost scriitori de meserie, ar fi scris mai complet, în mai multe direcții ; așa că, pe Conachi, de exemplu, nu-l putem cunoaște ce fel de suflet avea numai din aceste poezii de dragoste ale sale : din ele putem cunoaște doar pe amoroșul Conachi. Dar nici pe acesta în întregime, pentru că atunci cînd cineva scrie pentru posteritate pune în poezie partea cea mai înaltă din sufletul său ; cînd scrii însă ocazional, anume pentru cineva, scrii lucruri prea

---

\* Vezi G. Bogdan-Duică, *Un poet moldovean pierdut* (N. Dimachi), în *Viața românească*, 1906, nr. 3.

intime, chiar josnice. Că Conachi n-a scris tot ce putea să scrie putem vedea din alte opere ale sale. Astfel, are o scrisoare adresată lui Ion Sandu Sturdza, primul domn român după fanarioți (1821), în care dă sfaturi acestuia cum să guverneze; într-o altă scrisoare, către mitropolitul Veniamin Costache, vorbește despre starea noastră de civilizație. Apoi, în câteva poezii, ca de pildă *Slănicul*,\* găsim chiar idei filozofice asupra lumii. Că el a cugetat, vedem și din traducerea operei lui Pope: *Eseu asupra omului*, sau, cum îi zice Conachi, *Cercare de voroavă asupra omului*. Dar fiindcă Conachi n-a fost scriitor de meserie, n-a scris decât ce-i trebuia lui: a făcut o literatură, am putea zice, zilnică și casnică.

Vă vorbeam despre epoci literare; dar e foarte greu de definit ce este o epocă literară. Am definit-o anul trecut prin gen și școală, care am văzut că se confundă: cît domnește un anumit gen, avem o epocă. Dar epoca înseamnă ceva mai mult: o sumă de idei, de concepții etc. asupra lumii, care depind de sufletul scriitorului, care și el nu e decât o parte din sufletul mulțimii în care trăiește. Epocile literare sînt mult mai scurte decât cele istorice; s-ar putea încă spune că o epocă literară e reprezentată numai într-un singur moment, printr-un singur scriitor. Astfel, secolul al XVII-lea — clasicism — gen tragic — e reprezentat cu adevărat numai de Racine, și încă nu de Racine tot. Acest lucru îl putem observa la noi: epoca veche a literaturii nu e reprezentată decât de Conachi; la Iancu Văcărescu găsim sentimente și idei care îl apropie de Cîrlova. În epoca de la 1840—1880 găsim pe Alecsandri, Bolintineanu, dar și poeți care înclină spre epoca eminesciană. Astfel Nicoleanu, considerat pe nedrept ca predecesorul lui Eminescu, se aseamănă mai mult cu Eminescu decât cu epoca în care a trăit el; asemenea Alexandrescu. Chiar Alecsandri n-a fost în toate epoca 1840—1880 „alecsandrist“; putem spune asta fără a face pedanterie. În epoca lui Eminescu, singurul reprezentant adevărat al ei e însuși Eminescu; la Vlahuță, deja se observă o deviație, care-l apropie oarecum de epoca de la 1900. Din această cauză,

---

\* *Burghiuzul ot Slănic din 819, avgst 3* („Lumea stă pe o schimbare, toate trec și mor, și cher, / Dar și moartea este viață pentru cei care o cer“).

noi vom căuta evoluția literaturii prin (fr. à *travers*) acești scriitori. Astfel, de exemplu, Iancu Văcărescu e din epoca lui Conachi, dar are ceva și din epoca următoare.

Am spus că diferitele epoci literare sînt mai bine reprezentate de un singur scriitor. La noi, acest lucru e și mai evident, din cauza împrejurărilor istorice prin care am trecut. De la 1821 până la 1880 noi am trecut prin toate schimbările pentru care altor popoare le-a trebuit sute de ani. Aceste bruște schimbări politice au influențat asupra literaturii, cum era natural, și de aceea schimbările în literatură sînt tot așa de bruște. Între doi poeți foarte apropiați găsim deosebiri colosale: între o poezie a lui Conachi de la 1849 și una de a lui Eminescu de la 1870, deosebirea e enormă: în douăzeci de ani am trecut de la poezia — îi putem zice — barbară, la aceea a lui Eminescu, care e poezia cea mai înaltă care se poate scrie în vreo literatură. Noi în șăizeci de ani am ajuns civilizați din barbari cum eram înainte de 1821, influențați și imitînd schimbările din Apus; asemenea e și cu literatura. Alexandrescu, de exemplu, în același timp se inspira de la Boileau și de la Lamartine, deși acesta din urmă nu putea suferi literatura lui Boileau, pe care nici n-o înțelegea; Alexandrescu însă se împăca cu amîndoi. Avem acum un tablou, foarte impresionant, nu-i vorbă, asupra epocilor literare și asupra cauzelor pentru care avem atîtea epoci și schimbări.

Să revenim la Conachi. El e întăiul poet din Moldova. Operele lui au fost tipărite în două rînduri: întăia oară la 1856, de către fiica sa, Catinca Conachi-Vogoride,\* ediție cu litere vechi și cu portretul autorului, un boier cu o barbă foarte orientală și cu un ișlic foarte mare. Această barbă și ișlic ale lui Conachi au contribuit mult ca el să fie ridiculizat de criticii posteriori; astfel, d. Iorga, în *Istoria literaturii române din secolul al XVIII-lea*, unde dă niște notițe foarte însemnate asupra vieții lui Conachi și unde face o critică foarte vioaie, rîde de aceste lucruri. În ediția de la 1856 nu sînt toate poeziile sale. D-l C. Botez a găsit, acum vreo cinci ani, la un anticar un manuscris, scris de unul Ilie Gherghel, în care sînt

---

\* Sub îngrijirea lui Neculai Ionescu.

vreo 76 poezii de ale lui Conachi\*; în volumul de la 1856 sînt aproape vreo sută. La 1887 se scoate o nouă ediție,\*\* în care se mai adaugă cîteva. În total, Conachi a scris vreo 180 poezii; el nu le-a scris pentru a le tipări, nici nu le-a publicat; pe vremea lui erau publicații: *Albina românească* (1829) a lui G. Asachi, *Dacia literară* (1840) a lui Kogălniceanu, în care le putea publica, dar n-a făcut acest lucru, pentru că nici n-a avut de gînd să-l facă. Ediția de la 1887 cuprinde și operele în proză ale lui Conachi: cele două scrisori: una către Ioniță Sandu Sturdza, a doua către Veniamin Costache, apoi altă scrisoare către niște logodnici, cărora le dă sfaturi și un articol în care explică niște termeni populari și topografici. Despre cele 76 poezii inedite, găsite în manuscris, s-a scris în *Viața românească* (an. I, nr. 9), în care se arată ce e cu acel caiet. Conachi a făcut însă și traduceri, anume: *Julia către Ovidie*, *Către Leandro că nu venea*, *Eloiza către Abeliar* și altele; în manuscrisul găsit mai sînt două traduceri: *Narkis* și *Abelar către Eloiza*. Pe vremea lui Conachi, oamenii n-aveau obiceiul de a spune din ce autor au tradus; nu exista ideea de proprietate literară. Faptul, interesant pentru dinșii, era opera, nu autorul, ceea ce ne arată o psihologie inferioară, pe care o au și azi oamenii simpli. Pe vremea lui Conachi nu se spunea, de multe ori, nici dacă cutare operă e traducere sau originală, sau din ce limbă. Istoricii literari au descoperit ceva asupra lui Conachi în această privință: Pompiliu Eliade (*De l'Influence... etc.*) spune că *Eseul asupra omului* l-a tradus Conachi după traducerea franțuzească a lui Letourneur, d. Iorga spune că după cea a lui Dufresnel, d. C. Botez că acest Dufresnel nici n-a existat etc.\*\*\* Celelalte opere nu se știe din cine sînt traduse; tot d. C. Botez ne-a arătat: *Cruzii elini cu jertfă* — după *Metamorfozele* lui Ovidiu traduse în franțuzește,\*\*\*\* căci Conachi nu știa latinește; *Eloiza către Abeliar* spune P. Eliade că e după Colardeau,\*\*\*\*\* însă într-o revistă de pe la 1856 am gă-

\* Vezi C. Botez, *Poezii inedite de Costachi Conachi*, în *Viața românească*, 1906, nr. 9.

\*\* Sub îngrijirea lui Miron Pompiliu.

\*\*\* E în realitate Du Resnel.

\*\*\*\* De Sainte-Ange.

\*\*\*\*\* După Alexander Pope, prin Colardeau.

sit o notiță a lui C. Negri, fiul vitreg al lui Conachi, unde spune un alt autor; *Către Leandru că nu venea, din Metamorfozele* lui Ovidiu (în franțuzește)\*; *Narkis, tot din Ovidiu,\*\* Abeliar către Eloiza, din Dorat.\*\** Acestea însă nu interesează mult; interesant e faptul că el traduce din scriitori decadenti francezi din secolul al XVIII-lea (sfârșitul secolului al XVIII-lea) sau din traducerea franțuzească a lui Ovidiu, și Pope. Poeziile lui Conachi sînt *Alcătuiuri*, adică originale, și *Tălmăciri*, adică traduceri. P. Eliade, care în *op. cit.* spune că noi ne-am „născut“ odată cu influența franceză, susține că și *Alcătuirile* lui Conachi sînt imitate după franțuzește, ceea ce nu e just. Poeziile lui Conachi adresate acelei Zulnii (și în care el se numește Icanoc) nu pot fi imitate după franțuzește; sînt imitate, dar într-atît intru cît el a învățat din literatura franceză cum să facă versuri, sau intru cît vorbește despre Afrodita, Mercur; însă, încolo, sînt tot așa de originale ca și nuvelele de azi ale nuveliștilor care au ca model pe Maupassant, Tolstoi ori altul.

Ce carte învățase Conachi? Știa grecește și elinește de la un arhimandrit; turcește de la un hoge; limba slavonă veche, de care avea nevoie ca inginer hotarnic ce era, în care calitate avea de a face cu documente vechi scrise în limba slavonă; știa apoi geometrie și franțuzește de la Fleury „regicidul“. Se spune că Conachi a avut o cultură foarte serioasă; era un om căruia îi plăcea cartea.\*\*\*\* Astfel, cînd a fost vorba de a se delimita hotarele Moldovei, el a fost însărcinat cu aceasta. Cine a scris despre Conachi? Mai întîi un nepot al său,\*\*\*\*\* care a scris o prefață mare la ediția din 1887, în care vorbește despre viața lui Conachi și-l laudă foarte mult; apoi P. Eliade (*op. cit.*), foarte pe scurt; d. Iorga (*Istoria literaturii române din secolul al XVIII-lea*), tot pe scurt, dă însă note nouă asupra vieții lui Conachi; d. G. Bogdan-Duică, în *Convorbiri literare* (an. XXXVII,

\* După Dorat.

\*\* Versiunea Saint-Ange.

\*\*\* Din Alexander Pope prin Colardeau.

\*\*\*\* A urmat cursuri de filozofie, drept și matematici la Academia domnească din Iași.

\*\*\*\*\* *Schițe din viața familiei logofătului Conachi* de Emanuel Vogoride-Conachi.

1903), unde are un studiu intitulat : *Migrația poeziilor lui Conachi*, căci în adevăr poeziile lui Conachi au ajuns și prin Muntenia : în volumul lui Iancu Văcărescu sînt trecute două poezii\* care sînt ale lui Conachi, dar care, ajungînd în Muntenia, au fost trecute drept ale lui I. Văcărescu. Apoi d. C. Botez, în *V. r.* (I, 9), studiu foarte însemnat, pentru că arată din cine a tradus Conachi și pentru că vorbește de cele 76 poezii inedite ale lui. Apoi se mai găsește despre Conachi în orice istorie a literaturii.

Conachi a fost judecat foarte deosebit ; d. Philippide, în *Introducere în istoria limbii și literaturii române* (1888), îl laudă foarte mult ; d. Iorga nu-l laudă, din contra își ride de el, avînd în vedere mai ales barba și îșlicul și faptul că Conachi întrebuițează prea multe „ahuri“ și „ohuri“ și leșină după fiecare poezie. Toate aceste lucruri, puse la un loc, dau desigur o impresie comică, mai ales dacă nu ne punem în vremea lui. Ținînd însă seama de vremea în care a trăit, vedem că purta barbă mare și îșlic pentru că toți boierii erau la fel ; pe iubita sa o chema Marghioala sau Casandra, pentru că așa erau numele pe atunci. Și mai ales dacă ne gîndim că, pe vremea aceea, boierii, deși culți, erau foarte simpli : aveau puțină putere de inhibiție, cum am zice azi : țipau, plîngeau mai tare, cum fac și azi oamenii simpli, mai ales femeile, care pot plînge — în mod natural — ori cînd vor. Expresia sentimentelor e cu atît mai puternică, cu cît omul e mai simplu. Cultura împiedică această expresie puternică, face să crească puterea de inhibiție ; omul cult e totdeauna mai tăcut. Conachi, om simplu, ca toți contemporanii săi, își dă drumul sentimentelor mai mult decît ar fi permis unui poet și de aceea el își permite să leșine după fiecare poezie. Lăsînd la o parte această psihologie de om simplu și acea „mièvrerie“, obișnuită oamenilor care trăiesc bine, atunci putem vedea dacă Conachi a simțit ori nu și dacă a știut să exprime aceste simțiri ; căci în aceasta constă poezia lirică. Conachi a simțit, deși nu totdeauna ; mulți se miră

---

\* E vorba de poeziile lui Conachi *Pină cînd, nemilostivo !, Deznădăjduirea* (cu varianta *Mă sfîrșesc, amar mă doare*) asemănătoare, nu identice, cu poeziile lui Iancu Văcărescu *Nemilostivei* și *Dorul deplin* (primul vers din aceasta e „Mă sfîrșesc, amar mă doare“...).

că în Conachi sînt o mulțime de acrostihuri (inițialele versurilor dau un nume oarecare), care dau nume de femei deosebite ; ar însemna că el a avut mai multe iubite. În ediția de la 1887 toate aceste acrostihuri sînt puse la un loc și sînt numite *Nume*. Nu știu dacă deja Conachi le scrisese la un loc sau dacă numai la tipar au fost puse așa. Dacă însuși Conachi le-a scris la un loc, asta ar fi o dovadă că ele sînt numai niște exerciții de stil, ceea ce ar fi și mai probabil, pentru că nu putea el să le iubească cu adevărat pe toate, sau atunci nu e sincer cu nici una. Un lucru e foarte sigur : Conachi a avut un puternic sentiment pentru acea Zulnie. Această femeie era Smaranda Negri, soția lui Petrache Negri, care e tatăl marelui bărbat Costache Negri. Această femeie a inspirat lui Conachi un sentiment adevărat, lucru ce se vede din multele poezii dedicate ei. Pentru prima oară a întîlnit-o la Slănic, unde se începuse de curînd cura de băi. D. Iorga spune că acest eveniment — întîlnirea lui Conachi cu Smaranda Negri — s-a întîmplat la 1810. Nu știu pe ce se bazează d-sa ; dar după data și după cele spuse de unele poezii iese altfel. Astfel, la 1821, cînd Conachi e în Basarabia din cauza Eteriei, scrie o poezie în care spune că de 9 ani se chinuiește etc. ; ar rezulta de aici că el a cunoscut acea femeie prin 1812 ; această poezie din 1821 e intitulată *Jaloba mea* și în ea poetul se plînge de răceala „ei“. Dar într-o altă poezie : *Slănicul*\* scrisă în 1846, spune că de 27 ani e chinuit de dragoste, de unde ar rezulta că întîlnirea lor s-a întîmplat în 1819 ; asemenea, prima amintire despre Slănic e din 1819. Cum vedeți, chestiunea aceasta e foarte încurcată și nu știi cum să ieși din ea ; la urma urmei, mare importanță n-are. Ne-ar interesa data acestei întîlniri pentru a vedea cum sînt poeziile lui de cînd a primit acea lovitură, cum zice el. Dar mai e altă chestie : nu știm cam în ce timp au fost scrise diferitele lui poezii. În ediția de la 1887 sînt așezate de editor (Miron Pompiliu) într-o ordine oarecare din punct de vedere psihologic : editorul a pus mai întîi pe cele care ar fi venit după cunoștința cu Zulnia și anume acestea ar fi cele mai triste. Dar această ordine e sigură oare ? Putea Conachi să scrie poezii triste și înainte de această

---

\* După 27 ani. Tot *Slănicul*, 846, iulie în 2.

intimplare ? În adevăr, în manuscrisul cu 76 poezii găsim poezii datate, a căror dată nu corespunde cu cea fixată de M. Pompiliu. Dar acel care a scris caietul de unde ştia când a scris Conachi fiecare poezie ? Vedem, prin urmare, că nu putem şti sigur care poezii sînt scrise după cunoştinţa cu Smaranda Negri, adică acelea care-s adresate ei şi care sînt scrise de mai înainte, cînd era mai frivol, cum am zice azi. Fapt este că acest amor al lui Conachi rămîne platonice ; poetul se vaieţă straşnic de durerea lui. La 1824, Smaranda Negri rămîne văduvă, dar nu se mărită. La 1828 o ia Conachi, dar ea moare la 1831, cînd el scrie o poezie *Pe năsalie*, 1831 oct. 15, care e frumoasă : moartea e aşa de mare, încît a făcut ca şi acest boier uşurel, cum l-am văzut, să aibă accente jalnice. Dar acest Conachi, după 1831, ne jigheşte de multe ori.

El e născut la 1777\* ; se însoară la 51 ani (1828), iar soţia îi moare cînd el are 54 ; aşadar, la 54 ani scrie o poezie frumoasă. Dar Conachi scrie poezii de dragoste şi cînd are 70 ani, ceea ce e prea mult ; nu că-i facem morală, dar ne interesează acest lucru, pentru că el nu va mai fi sincer : va face retorică. Ba are şi o poezie, în care se adresează lunii.\*\* La 1849 se îmbolnăveşte ; un om al său povesteşte cum îi îngheţau picioarele şi totuşi el mai face o poezie,\*\*\* în care declară că depune armele. Vedem aşadar pe acest poet că abia la 72 ani declară că se dă învins !

Dar Conachi s-a ocupat numai de amor ? De'oc, ci a fost un om serios ; a fost prefect de Tecuci, prefect de poliţie la Iaşi, a făcut parte din Comisiunea pentru redactarea Regulamentului Organic, a fost ministru de Justiţie, a făcut inginerie hotarnică. Tatăl său moare în 1803 ; după trei ani, Conachi îşi creează o moşie mare şi cîştigă tot ce pierduse tatăl său. Prin urmare, e un om foarte pu-

---

\* Cf. Dionisie Dima, *Cînd s-a născut Costache Conachi ?*, în *Cronica*, din 5 august 1977, p. 8 (pe piatra de mormînt : 14 octombrie 1777).

\*\* *Lună plină din 7 iulie 1846.*

\*\*\* *Zmăragda Conachi, logofeteasă, născută Donici* („Amor, la a ta putere de-acum nu mă mai închin, / Na-ţi şi arc, na-ţi şi săgeată, Na-ţi şi ghimpul cu venin“). Şi varianta 1847, *iunie* („Armele ce îmi dedesăşi pentru proslăvirea ta, Atuncea cînd Afrodita m-a luat în seama sa, / Țândărite de războaie ți le aduc...“).



ternic, ocupindu-se bine și serios cu slujbele pe care le-a avut. Din tot ce a rămas de la el se știe că era foarte serios ; în scrisorile despre care am vorbit, el recomandă chiar cultura germană. Este, așadar, deosebire între omul Conachi și poetul Conachi, relevată de d. Iorga. Astfel de exemplu mai găsim : J.-J. Rousseau, după *Confesiunile* sale, reiese că e un mizerabil — se spune dealtfel că Rousseau a exagerat însuși cele spuse acolo ; din alte scrieri ale sale, însă, se vede că el avea un mare suflet, cum nu se întâlnește totdeauna. Conachi a fost om serios ; dar ce are a face aceasta cu amorul ? Nu e o mare contradicție între aceste două lucruri, dar este una. Vom analiza de acum înainte poeziile sale pentru a vedea dacă e poet ; că simte, am văzut ; să vedem acum dacă e în stare să exprime ce simte : altfel nu-i poet.

## PRELEGAREA XXI

În prelegerea trecută am cam rîs de Conachi, ceea ce nu trebuie. În adevăr, Conachi, dacă nu-l judecăm din punct de vedere istoric, poate să ne apară ca un poet prost, fără talent ; în fine, nici o bucată din Conachi nu poate fi cedită azi pentru plăcerea noastră. Totuși, dacă ne punem din punctul lui de vedere, dacă ținem seama de societatea și vremea în care a trăit el, de influențele literare pe care le-a suferit, de gradul de dezvoltare a poporului nostru și mai ales a clasei boierești, atunci vom putea găsi pe Conachi ca pe un poet cu talent. Nu poate fi vorba aici de plăcerile noastre subiective. Conachi nu poate fi un poet de căpătii, cum se zice, pe care să-l purtăm cu noi totdeauna, ci noi trebuie să căutăm să-l pricepem. De aceea, trebuie să ne ridicăm contra acelor care rid de el. Conachi e un om simțitor și inteligent ; din aceste două însușiri a ieșit un psiholog practic, un moralist. El a analizat mult sufletul, a fost un poet analist ; nici Eminescu n-a fost poet analist ; Vlahuță da, dar mai puțin decît Conachi. Așadar, el a atins o coardă neatinsă încă de alții ; a fost moralist din cauza simțirii și inteligenței sale. La aceasta a mai fost dus și de influența literaturii franceze din secolul al XVIII-lea. Acest veac e un veac moralist ; toți scriitorii, nu numai cei mari, au făcut analiza sufletului omenesc. Din acest secol au rămas multe însemnări, memorii etc., din care se vede gustul de a analiza sufletul omenesc. Acest obicei venea, cum se crede, din cauza saloanelor, unde se adunau oamenii, se studiau, se cercetau unii pe alții ; între ei interveneau diferite sentimente : de dragoste, gelozie etc., care ascuțeau spiritul de observație, care pătrunde și în poezii francezi, influențînd pe Conachi. Toți acești

poeti analizau mai mult decît exprimau sentimentele omenești.

Înainte de a vedea acest aspect al poeziei lui Conachi, să-i vedem ideile lui ca om : în politică, era un mare boier — unul din cei mai mari de pe la începutul secolului al XIX-lea, și rusofil, pe cînd boiernașii, cum am văzut, erau turcofilii (partidul național din Muntenia era cînd turcesc, cînd francez, după speranțele pe care le aveau de la turci sau de la francezi). La 1821, în vremea Eteriei, fuge în Rusia, ca toți boierii mari de altfel, care fug sau în Bucovina, sau în Rusia, unde alcătuiesc proiecte de constituție oligarhică, iar boiernașii rămîn în țară, alcătuiind constituții mai democratice. Această mișcare, începută de boiernași la 1821, continuă până după 1848 chiar. Ideile politice ale lui Conachi le mai putem vedea și în scrisorile despre care am amintit ; în poeziile sale nu găsim decît sentimentele sale. În scrisoarea către mitropolitul Veniamin Costachi discută chestia limbii și chiar a civilizației ; alta e adresată lui Ioniță Sandu Sturdza, cu ocazia urcării acestuia pe tronul Moldovei, felicitîndu-l și dîndu-i sfaturi cu această ocazie. Ce idei se degajă din aceste scrisori ? Conachi nu va fi latinist, e contra latinismului și spune să păstrăm cuvintele vechi, chiar de origine rusească. (El nu putea fi contra acestor cuvinte, pentru că ideile lui politice erau rusofile și mai totdeauna în chestia limbii s-a amestecat și politica.) El nu putea fi pentru schimbarea limbii și pentru că era un om vechi, un reacționar, cum am zice. Totuși, și Conachi recunoaște că trebuie să introducem cuvinte nouă pentru că și civilizația se introduce și are idei sănătoase în această privință. El spune să se adauge atîtea cuvinte cîte sînt necesare. Dar mai spune că toate neologismele să fie așa fel încît să samene sunetul lor cu ideea ce ele reprezintă ; asta se poate cu cuvintele onomatopice, dar la celelalte nu. Apoi cuvintele din nou introduse să fie cît mai scurte, pentru a veni mai ușor, zice el, versuitorilor ; dar ideea e greșită, căci nu poți scurta cuvintele străine. Acestea toate sînt idei puerile. Altă idee greșită a lui Conachi este aceea pe care a avut-o și Asachi și alții, anume de a se face o comisiune de bărbați capabili, care să reguleze chestiile lingvistice. Deci, Conachi vrea să introducă raționalismul în limbă. Am spune că limba s-a creat în mod in-

conștient și spontan ; asemenea și cuvintele ce se introduc, se introduc tot spontan ; deci rațiunea n-are ce căuta aici. În privința limbii, Conachi este așadar pentru păstrarea limbii adevărate a poporului ; e, apoi, pentru introducerea cuvintelor străine, nu pentru crearea cuvintelor necesare (el spune să nu zicem „iubire de înțelepciune“, în loc de „filozofie“, „măsuropământ“ pentru „geometrie“, „pământoscire“ pentru „geografie“) ; este împotriva alungării cuvintelor care nu-s de origine latină. El mai are un canon : să pronunțăm cuvintele străine conform spiritului limbii române („ocupațiune“, și nu „ochiupasion“). Toate aceste lucruri le spune Conachi în scrisoarea către Veniamin Costachi. Tot aici vorbește el și despre civilizație ; v-ați aștepta, desigur, ca el să fie în contra civilizației. La 1837, când scrie el această scrisoare, civilizația începuse a se introduce de peste patruzeci de ani. El observă că acum încep a veni tineri care vor să introducă niște lucruri și idei extraordinare, chiar scandaloase pentru el (libertate, egalitate etc.). Dar Conachi e destul de inteligent pentru a nu-și da pe față interesele sale de clasă și de aceea face considerații filozofice. Astfel zice el : „...Am socotit să cîștigăm luminile, fără a socoti că niște ochi ce ies de la întuneric trebuie pe încet, încet să se deschidă, pentru ca să nu chiorască mai tare“. Deci, să nu introducem civilizația prea mult deodată, căci astfel nu rezultă nimic. Apoi, vorbește despre ceea ce este important în civilizație : „Moralul, moralul și iar moralul“, zice el, „căci ce ar folosi să știm cîte sînt în văzduh, în ceri, pe pămînt și în mări, cînd am instrîmbătăți, am jefui, am prigoni, am învrăjbi, adică ne-am face mai răi decît am fost“. El spune că bunurile civilizației n-au mult a face, ci moralul, adică cultura sufletească ; are foarte mare dreptate aici Conachi. Dar el se ridică contra tinerilor care aduc civilizația, și aici n-are dreptate, pentru că, pentru a introduce cultura sufletească, trebuie introduse mai întîi formele. Într-o țară necivilizată, pentru a avea, de exemplu, actori va fi nevoie întîi de teatru ; pentru a avea cultură, va fi nevoie de școli ; forma trebuie introdusă mai întîi și ea va aduce cu timpul și fondul. Și tinerimea de la 1840 vroia să introducă și ea „moralul“, dar era mai greu acest lucru ; de aceea introduce la început formele. Conachi zicea că țaranului

ii trebuie catehismul, să știe cum să cultive pământul, iar clasa boierească să-l învețe judecata. De aici reiese bine că Conachi era un om vechi. Acest lucru îl mai vedem și atunci când el spune că tinerețea trebuie să aibă respect pentru cei bătrâni, ceea ce într-o oarecare măsură e just; dar el mai cere ca femeia să respecte pe bărbat, iar cei mici pe cei mari, două lucruri urite. Conachi e, așadar, contra introducerii formelor politico-sociale nouă și contra obiceiurilor nouă. Ideile lui asupra femeii — lucru interesant, pentru că poeziile toate sînt de dragoste — le mai vedem și în o scrisoare adresată unor logodiți, unde spune că femeia să fie supusă bărbatului, iar acesta „să covîrșească pe femeie prin blîndețe și sfaturi“ (adică să fie nobil, dar tot stăpîn); le mai spune apoi să fie milostivi cu săracii, căci „săracul“, zice el, „e Dumnezeu în haine strentăroase“, cuvînt foarte frumos, care chiar dacă nu e original al său, ne arată că Conachi înțelegea ce e un om de treabă, milostiv; în adevăr, el făcea biserici, ajuta pe cei săraci etc. Afară de asta, el a mai fost un om foarte activ, lucru din care, dealtfel, nu-i facem un merit: că a ocupat slujbe mari. De la 1806—1812 a fost ispravnic de Tecuci; de la 1814—1818 e vornic de poliție la Iași; de la 1824—1828, sub Ioniță Sandu Sturdza, e membru într-o comisie a visteriei; în timpul ocupației rusești — în urma păcii de la Adrianopole — e însărcinat cu redactarea Regulamentului Organic, ducîndu-se la București pentru acest lucru: el e reprezentant al țarismului, al reacționarismului, cum am zice. De la 1831—1833 e logofăt; apoi efor al Spitalelor Sf. Spiridon. De la 1833, cînd vine pe tron Mihail Sturdza, se retrage la moșia sa Țigănești (jud. Tecuci), pentru că el era dușmanul lui M. Sturdza, contra căruia candidase la tronul Moldovei.

Din toate acestea, rezultă că Conachi a fost un om de ispravă, om activ, care vorbea mereu de „moral“, de civilizație etc.; de aceea mulți se miră ce caută acest bătrîn — pentru ei toți poeții contemporani cu Conachi sînt „bătrîni“, ca și cum n-ar mai fi fost tineri niciodată în viața lor —, ce caută el cu poezii așa de ușuratece, unele așa de ușuratece încît nu se pot ceti. Conachi, ca om al vremii sale — în dublu înțeles: om simplu, necivilizat, deși boier —, nu se rușina de multe lucruri; dar nu toți oamenii simpli sînt astfel. Țăranul

e tot simplu, dar nu e nerușinat, are anumite cuvinte. În poezia lui populară, dragostea e de o castitate foarte înaltă, care nu e întrecută nici de poezia cultă. Are și el literatură inexprimabilă, dar e de altă natură. Conachi însă, în poeziile sale pline de sentiment, pune câteodată lucruri foarte triviale. Dar mai este o considerație : e cultura orientală, fanariotă, care aduce o demoralizare, o decădere. Conachi e deci și primitiv, dar și decadent, lucru spus de P. Eliade. Un om, dealtfel, nu poate fi și primitiv și decadent ; la noi s-a putut acest lucru cu privire la moravuri. Conachi a putut spune lucruri triviale, dar nu ca un țaran primitiv, ci ca un primitiv fanariotizat, oriental. Sint poeziile de ale lui Conachi foarte simțite, și deodată spune niște lucruri foarte triviale, necompatibile cu bunul-simț. El a cîntat numai amorul în poeziile sale ; foarte rar a vorbit despre alte lucruri, dar foarte prozaic. Asta înseamnă că alte sentimente n-a avut ; astfel, iubirea de natură, care abia începuse în literatura europeană ; asemenea, nici idealismul național sau umanitar nu le găsim în Conachi. El începe și sfirșește tot cu iubirea ; ediția din 1887 începe cu o poezie în care definește ce e amorul\*, iar în ultima poezie din acest volum\*\* poetul „depune armele“.

Conachi a fost foarte ridiculizat pentru modul în care cînta amorul, și mai ales pentru că a cîntat foarte multe cucoane : are 11 acrostihuri, în afară de Zulnia, ceea ce fac 12 „muze“\*\*\*, ceea ce e cam mult și arată o ușurință din partea lui Conachi. E curios un lucru, anume : aceste acrostihuri sint puse unul lingă altul în ediția sus-citată ; dacă Conachi însuși în manuscris le-a pus la un loc, asta înseamnă că aceste acrostihuri sint numai exerciții. Cîți scriitori astăzi nu fac astfel de exerciții ? De ce n-a putut face și Conachi același lucru ? Atunci pentru ce toți îl batjocoresc din cauza acestui lucru ? Dar se poate ca aceste acrostihuri să fi fost așezate la un loc numai cînd au fost tipărite, și

---

\* *Cine-i amoriul* („Ostașul viteaz al firii amoriul fiind anume...“).

\*\* 1847, iunie.

\*\*\* Muze din acrostihuri : Anica, Casandra (Casuca), Lucsandra (Ruxândrița), Elenco, Maria (Mărioara), Zmaranda. Des-tăinuite direct : Aglae, Carpina, Catinca, Istili, Saveta, Zulnia (Zmāranda).

atunci înseamnă că fiecare acrostih a fost adresat în mod serios unei cucoane deosebite de celelalte. Eu, cu toate că n-am nici un argument, cred că această părere din urmă nu poate fi admisă, căci mai toate poeziile celelalte sînt adresate Zulniei, și apoi toate acrostihurile sînt făcute cam la fel, după același tipar.

Vă voi ceti ceva din poeziile lui Conachi, veți rîde de multe ori, cînd cu dreptate, cînd fără dreptate. Am spus că Conachi e influențat mai ales de clasicii decadenți și acolo unde n-are simțire adevărată pune multe oh-uri și ah-uri, iar cînd e serios, limba e ridiculă. Ceea ce a împiedecat pe Conachi de a fi un poet mare e limba; dacă el ar fi tradus în altă limbă, ar ieși cîteva poezii chiar bune. Unele din ele, prin fondul lor, prin chinul suferit de poet, aduc aminte de *Noptile* lui Musset. Prima poezie a lui Conachi din ediția de la 1887 e: *Cine-i amoriul?*, cum ar fi: *Ce e amorul?* a lui Eminescu, care însă nu e așa personală ca a lui Conachi. Din citirea poeziilor acestora se vede cum limba bisericească, întrebuintată de el, e prea săracă pentru poezie; apoi, cum Conachi, avînd nevoie de unele idei nouă, pentru care nu erau încă neologismele, e silit să creeze cuvinte, deși el e contra lui *măsuropămînt — geometrie* etc. Pe lingă asta, Conachi, prin însăși firea lui, e greu. Poezia *Cine-i amoriul?* e cam ridiculă; dar tradusă, se vede din ea că Conachi se analizează. El observă că sînt două părți în dragoste: una ideală, alta trupească\*. El le-a cîntat pe amîndouă; în multe poezii ale sale vedem iubirea ideală, dar de multe ori cade în cea trupească așa de tare, încît nu pot fi cetite. Prima poezie: *Cine-i amoriul?* e oarecum manifestul poetic al lui Conachi și de aici pînă la sfîrșit numai de „amoriu“ va vorbi.

În *Amoriul din prieteșug* vorbește pentru întăia oară de dragostea lui pentru Zulnia. Această dragoste a avut două defecte: Conachi nu era căsătorit, pe cînd Zulnia da, apoi vîrsta lor, cel puțin a lui Conachi, era cam înaintată. D. Iorga pune începutul dragostii la 1810,

---

\* „Două firi are-ntr-o fire și de om, și îngerească, / Una-i dragostea curată. Ceilaltă îi trupească. / Cu una la săntimenturi să pleacă și să închină, / Dorește cele de lipsă, în despărțire suspină. / Cu ceilaltă potoale și împacă îmbulzirea / Ce aduce la om fapta care i-a dăruit firea...“

cînd avea Conachi 33 ani ; noi am văzut 1812, așadar 35 ani ; iar dacă l-am pune la 1819 ar avea 42 ani. Așadar Conachi avea o vîrstă destul de înaintată, ce nu se prea potrivește cu accentele din poezia sa. Aceste defecte se văd în poezia lui Conachi ; dar ele îi aduc și un folos. Conachi se analizează, ceea ce un tînar n-ar face, și nici nu i-ar sta bine. În poezia *Amorul din prieteșug* vorbește Conachi și chiar face teoria asupra dragostei din prietenie\* (Schopenhauer, din contra, susține că dragostea se naște într-o clipă). Această poezie e lungă, dar în ea vedem pe Conachi în întregime, tot sufletul lui. Din ea se vede că Conachi, numai dacă nu cumva se preface, el și acea Zulnie suferă o mare luptă morală, provenită din conflictul între sentimente și datorie. Dacă am analiza bine aceasta, am vedea că plîngerea și chinul Zulniei, imaginate de Conachi, sînt oarecum adevărate din punct de vedere psihologic. E o poezie de analiză sufletească, sub cuvinte și expresii, adesea de mahala, se ascunde o simțire adevărată, analizată bine, de un om inteligent. Poezia aceasta se termină prin declarație — cum s-ar zice în romanele moderne ; aici la sfîrșitul poeziei — ale cărei fapte descrie se petrec la Slănic —, vedem și o descriere a naturii, nu însă un sentiment pentru natură, căci Conachi tocmai se plînge că acele lucruri sînt urite. La sfîrșit, și Conachi și Zulnia leșină.

Poezia aceasta e ridicolă prin formă, afară de puține locuri ; pe vremea lui Conachi lipsea și gustul estetic și tradiția literară. Dar lăsînd la o parte aceste lucruri, de care Conachi nu poate fi făcut vinovat, vedem că autorul simte și se analizează pe sine ; dacă Conachi ar fi avut noroc să se nască în altă epocă a literaturii noastre, ar fi fost un poet mare, chiar avînd numai aceleași însușiri pe care le-a avut. Dacă l-ar traduce cineva în limba de azi, și într-o formă mai modernă, am avea niște poezii bune.

---

\* „Prieteșug dar din ceruri, la om cu multă priință, / Ce te naști dintr-o vedere și te-adaogi prin credință...”



## PRELEGAREA XXII

Urmăm mai departe cu Conachi. Din cît am citit data trecută\*, ați putut vedea că ceea ce-i lipsește lui Conachi este mai ales limba. Am discutat noi destul despre limba literară, fără a avea ocazia să dăm multe exemple; poeziile lui Conachi tocmai ne pot servi ca un exemplu de limbă literară. Tot ce displace în Conachi, chiar atunci cînd spune lucruri adevărate, se reduce mai ales la limbă. Bineînțeles, mai sînt și alte cauze pentru care Conachi ne displace și se pretează la rîs, anume exagerările acelea strașnice, explicabile vremii în care a trăit. Scriitorii care l-au influențat pe Conachi exagerau foarte adesea în formă, pentru că le lipsea fondul. Ați văzut că și Conachi, neputînd exprima puterea supremă a sentimentului, vorbește de leșinuri. Dar chiar dacă am tăia, n-am ținea seamă de aceste părți ridicule, Conachi tot n-ar putea fi citit cu plăcere, cu toate că spune lucruri adevărate. Și aceasta, cum am spus, din pricina limbii întrebuițate. Noi însă nu trebuie să ne uităm atît de mult la aceste părți ridicule, ci să căutăm în Conachi ce are el adevărat, simțirea adevărată a lui și analiza acestei simțiri și apoi să vedem ce se datorește lipsei de limbă. Dacă Conachi ar fi scris azi, n-am fi rîs de versurile lui, ba unii cred că l-ar fi admirat. El scrie mai bine decît cei 500 poeți de azi — căci cred că sînt cel puțin 500 —, care însă nu-s ridiculi. Aceasta tocmai din cauza limbii. Este o limbă anume a poeziei, creată de Eminescu și cei ce au urmat după el, limbă pe care poeții de azi o au, dar pe care Conachi nu putea s-o aibă. În fond, totul se reduce la o chestie atinsă altădată; anume, aceea că ar trebui o limbă literară, pe care s-o poată înțelege ro-

\* Ibrăileanu citea texte care nu apar în curs. Am suplinit lipsa prin citeva citate la subsol.

mâinii din toate părțile locuite de români. Limba lui Conachi pentru contemporanii săi nu era ridiculă, pentru că era o limbă naturală a lor, care pentru noi însă are expresii moarte, sau, ceea ce e mai rău, expresii căzute în mahala. Atunci ridem mai mult de Conachi tocmai când întrebuintează mahalagisme, nu când are cuvinte vechi. Când el întrebuintează expresii vechi e obscur, neînțeleș, dar nu e ridicol.

Pe vremea sa, Conachi a fost foarte mult gustat și el e cel mai mare poet al epocii sale, al epocii literaturii noastre vechi. De aceea vorbesc de el mai mult, de Dimachi, Văcărescu, Mumuleanu și alții voi vorbi foarte pe scurt. Conachi e un tip reprezentativ al epocii sale, cu atât mai mult, cu cât a trecut și în Muntenia, de unde, fiindcă a fost tipărit de alții, a trecut și în Ardeal și în alte părți locuite de români.

Părerile asupra lui Conachi au variat foarte mult, atât imediat după dînsul, cât și astăzi. Odată cu generația de la 1840, părerile asupra lui se schimbă. Alecsandri, de exemplu, îl gustă puțin, fără a fi entuziasmat\*. Bolintineanu, într-o carte scrisă în franțuzeste (*Principatele române\*\**), vorbind despre poezia românească, spune că aceasta „begaye“, și printre aceste poezii le pune și pe ale lui Conachi. El se mai indignează de obscenitățile din poezia lui Conachi, obscenități care se explică prin vremea de atunci, când respectul către femei nu exista și pentru că nici civilizația nu era. Poeziile atunci erau scrise pentru a fi cetite femeilor; și din cauză că acestea nu erau deloc respectate de bărbați, ei strecurau în poeziile lor multe lucruri care în poezia modernă nu pot intra. Afară de câteva locuri din *Pajul Cupidon* al lui Eminescu, încolo, în poezia românească modernă nu se găsește nici o obscenitate. D. Philippide, în *Introducere în istoria limbii și literaturii române*, laudă pe Conachi. Aron Densușianu\*\*\*, fost profesor la Iași, vorbește rău de Conachi. P. Eliad (*op. cit.*) denigrează pe Conachi, vorbește cu dispreț de el.

---

\* Vorbește cu admirație despre *Scrisoarea către Zulnia* din care își alege ca moto în *O noapte la țară*: „Am o inimă în lume, care știu că mă iubește.“

\*\* *Les Principautés Roumaines*, Paris, 1854.

\*\*\* În *Istoria limbii și literaturii române*, 1885, ed. a II-a, Iași, 1894.

D. Iorga, în *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, își rîde de Conachi, dar o dată, cînd Conachi a simțit cu adevărat față de Zulnia, îi recunoaște acest lucru. Are deci o părere mijlocie despre el și e părerea aproape adevărată; zic aproape adevărată, pentru că cele mai multe pœzii ale lui Conachi vorbesc despre acea Zulnia, și toate acestea sînt scrise cu simțire adevărată.

Continuăm acuma cu analiza pœziilor lui Conachi. *Amoriul din prieteșug* se termină prin aceea că Icanoc (Conachi) și Zulnia scriu pe un copac niște versuri care spun că adevărata dragoste se naște numai din prietenie\*. Trec la altă pœzie însemnată: *Scrisoare către Zulnia*, în care Conachi re trăiește iubirea de altădată. După teorie, ar trebui ca aici dragostea să fie descrisă și mai puternic, căci se zice că clipele trecute de fericire sînt totdeauna mai frumos descrise, idealizate. În adevăr, în această pœzie sînt multe lucruri frumoase, dar și umpluturi, de care veți rîde. Poetul cult are totdeauna umpluturi; și acestea depind de gustul estetic al poetului. Și cum Conachi n-are gust estetic, a ales umpluturi, care te fac să rizi. O notă falsă în această pœzie este atunci cînd spune că ea va găsi pe hîrtia scrisorii o lacrimă, ceea ce nu e nici frumos, mai ales pentru un bărbat. O expresie apoi care strică tot efectul puternicei evocări de sentimente, care precede această expresie, este „cu ochii boldiți la tine“. Își amintește apoi Conachi aici despre „copaciul acel mare“ sub care și-au declarat dragostea la Slănic; de acest copac își va aduce aminte el și cînd va fi bătrîn, după moartea Zulniei. Aceasta e o asociație obișnuită între o idee și un sentiment. Vorbește mai pe urmă cu oarecare entuziasm de stîncile și munții de la Slănic, martorii declarației dragostei lor, deși el, de obicei, n-are nici o simțire în fața naturii. În urmă, după niște sentimente curate și adevărate, vine și cu o serie de obscenități, care nu se pot cita. Că acele sentimente is adevărate știu aceasta dintr-o notă în proză a lui Conachi pe care am văzut-o în manuscrisul cu cele 76 pœzii inedite ale lui Conachi. În această notă, el vorbește despre dragostea sa și, între

---

\* „Călătoriile, nu trece, stă, citește și cunoaște, / Că amoriul cel mai strașnic din prieteșug se naște“.

altele, spune de-o „cucernicie“ de dragoste. Puneți în legătură aceste vorbe cu ideile lui despre femeie, când spune că femeia trebuie să respecte pe bărbat și vedeți ce contradicere. Această contradicere vine de acolo că atunci când vorbește de respectul femeii pentru bărbat, în Conachi vorbește morala socială contemporană, iar în nota aceea vorbește în el sentimentul adevărat, dragostea lui pentru o femeie. Pe urmă, găsim câteva versuri admirabile, ca acestea : „Cînd, perzînd a mea viață, perd mai mult, te perd pe tine“, cînd vorbește că nici moartea nu i-ar mai fi de vrun folos\*. Aceste versuri parcă nici n-ar fi fost scrise de Conachi. Apoi, arată cit de mult suferă și, ca leac pentru această suferință, găsește ca mai toți poeții singurătatea, cînd vorbește de „neadormita, pustnica privighetoare“, epitet foarte frumos. Dar imediat vine un cuvînt al lui favorit, „bocindu-să“, care strică tot efectul. Poezia se termină cu aceste versuri : „Cine-o iubit pe Zulnia, a iubi alta nu poate“. Ce am văzut până acum din această istorie de dragoste, pe cit am putut-o reconstitui, căci poeziile nu sînt date? Am văzut începutul iubirii, apoi regretul și melancolia după acea iubire trecută. În poezia a doua (*Scrisoare către Zulnia*), în care regretă dragostea, e mai simțitor, are mai puține trivialități. Dar după aceste poezii vin altele, în care vedem nemulțumirea, gelozia „acest mizerabil amor“, cum zice Lemaître. În adevăr, găsim o poezie, *Jaloba mea*, scrisă la 1821, cînd Conachi era în Basarabia, unde fugise din cauza Eteriei. Zulnia rămăsese în țară. El, în Basarabia, în loc să scrie altceva, o mustrează din diferite motive. Poate că i s-a părut că ea e mai rece față de el, poate fiindcă era prea departe : oricum, omul în astfel de situații e foarte nedrept, și de aceea și Conachi îi face reproșuri nemeritate. În *Jaloba mea* vorbește iar de amorul lor, născut din prietenie. Să nu vă faceți iluzii cu Conachi cînd vorbește de amorul din prieteșug : aici avem de-a face cu o ipocrizie ; în fond, amorul său e același sentiment ca al oricărui amor. Spune că de îndată ce prietenia s-a prefăcut în dragoste, bucuria a devenit durere și apoi gelozie. Se plînge apoi că s-a dat, s-a făcut prizonier ei, că i-a spus tot ce simte pentru dînsa, ba că i-a spus că

\* „Aș vrea să mor, dar și moartea ce poate fi pentru mine...“

suferă și de gelozie, o acuză de necredință, o face nelegiuită etc. Lăsînd la o parte aceste trivialități, vedem că acest sentiment de gelozie e același ca și la Eminescu, de pildă, sau ca la alt poet. Foarte puțini sînt poeți așa de nobili, ca să nu facă astfel de imputări iubitelor lor. Mai pe urmă, Conachi o acuză de cochetărie, zicîndu-i că ea dorește „proslăvire de la toți fără sfîrșit“, același cîntec al bărbaților, care vor ca în inima femeii iubite de ei să nu se mai găsească loc și pentru altcineva, în afară de ei. Dealtfel, acuzațiile aduse de Conachi iubitei sale sînt nedrepte, căci se știe că acea Zulnia nu s-a făcut vinovată de nimic ce ar îndreptăți aceste acuzații. Apoi îi pare rău poetului că nu-i geloasă și ea, căci gelozia ei ar fi pentru dînsul o dovadă mai puternică că-l iubește; această concepție e nelogică, dar foarte naturală pentru oamenii care iubesc. Asemenea, îi pare rău că ea nu suferă deloc ceea ce el suferă, ceea ce e o dovadă că nu-l iubește, un sentiment iarăși urît, dar iarăși natural. Conachi termină această poezie spunînd că nu va mai iubi nici o femeie\*. Din această poezie, vedem cum era dragostea lor la 1821, cînd ei nu-s căsătoriți încă. La 1824, Smaranda Negri devine văduvă, iar la 1828 se căsătorește cu Conachi. Multe poezii trebuie să fie scrise între 1824—1828; aceste poezii trebuie să fie scrise atunci, dar nu le mai cetim acum, deși sînt interesante. Asemenea, ar fi interesante cele scrise după 1828, adică poeziile „din fericire“, cum le-a numit d-l Vlahuță. Foarte puțini poeți scriu poezii cînd sînt fericiți; poate că fericirea nu e un stimulent pentru poezie, sau că durerea e un mai puternic stimulent (asta e și baza filozofiei pesimiste a lui Schopenhauer), nu știu; oricum ar fi, sînt foarte puține poezii în literaturile omenirii care arată sentimentele oamenilor cînd sînt fericiți. Să vedem poeziile din epoca fericirii lui Conachi. E cam greu de văzut acest lucru, căci poeziile nu-s datate, dar după conținutul lor se pot cunoaște și unele par a fi scrise în această epocă. Să vedeți cît de meschine sînt aceste poezii, mai ales în comparație cu cele de până aici. În una din ele\*\* se vorbește de-o „umbreluță“ pe care i-a făcut-o el cadou; în această poezie, găsim nu-

\* „Iată parolă cinstită că de-acum cît oi trăi / Dintr-a tale muritoare pe alta n-oi mai iubi.“

\*\* *Darul umbreluței.*

mai sentimentul geloziei ca sentiment serios, incolo nimic; altă poezie din acest timp e: *Aleargă, suflete, aleargă\**, care în mare parte e indecentă. Alte poezii de fericire în Conachi nu sînt. Conachi, deși era un om foarte zgîrcit, chiar hrăpăreț — d. Radu Rosetti în scrierile sale asupra proprietății\*\* îl pune printre boierii cei mai hrăpăreți, iar în Moldova de jos și țărani tineri știu cît de mult erau exploatați părinții lor de către Conachi —, cu toate acestea el a luat ca soție pe Smaranda Negri, femeie săracă și cu cinci copii. Asta e o dovadă că sentimentul lui față de dînsa era foarte puternic și adevărat, că el a iubit-o mult pe această femeie. Aceasta e o garanție de sinceritatea poeziilor în care e vorba de ea. La 1831, însă, Smaranda Negri moare; cu această ocazie, Conachi scrie niște versuri, niște însemnări intitulate: *Pe năsalie*. Înainte de asta, însă, să mai spunem ceva: Conachi, cum am văzut, este un analist, are simțire și inteligență, dar e lipsit de alte însușiri. N-are înălțime de sentimente; are o mare trivialitate. În fine, îi lipsește imaginația aproape cu totul. Am făcut o dată o apropiere barocă și chiar comică între Conachi și A. de Musset, anume, că amîndoi sînt niște analiști ai sentimentelor lor și că zugrăvesc chinul lor sufletesc. Musset, care e un poet așa de mare — unii îl consideră ca cel mai mare poet al Franței—, n-avea nici el imaginație; avea, în schimb, o foarte mare sensibilitate, contrar adică cu V. Hugo. Conachi n-avea nici el imaginație, iar sensibilitatea lui era inferioară. Cauza este epoca în care a trăit: de aceea l-am ales pe el din această epocă, spre a-l studia. Cînd însă îi moare iubita, găsim la Conachi accente foarte puternice și frumoase, dovadă că moartea e o întîmplare care purifică și sufletele cele mai murdare. Astfel, în acele însemnări din 1831, vedem că pentru Conachi Zulnia a rămas om, nu mai e cea femeie iubită. În alte versuri, spune că nu mai are altă dorință decît de a fi îngropat sub același mormînt, lîngă ea. Același sentiment, în altă însemnare, unde spune că în mintea lui va rămîne numai iubirea și moartea ei. În alt loc, vorbește de mîntuirea ei; altă

\* *Mergînd către preaiubită.*

\*\* Radu Rosetti, *Originile și transformările clasei stăpînitore din Moldova* (1906); *Pămîntul, sătenii și stăpîni în Moldova* (1907).

însemnare începe cu aceste versuri : „Ah, te-ai dus dulce lumină, din zarea ochilor mei“\*, versuri cari îs chiar foarte frumoase. Aceste însemnări sînt cele mai frumoase poezii ale lui Conachi și-l ridică pe acesta în ochii noștri. El s-a purificat în acel moment din cauza acestui mister : moartea. Dar aceste poezii sînt așa de sincere, încît ni se pare că ele au scăpat pe Conachi de atmosfera vremii lui : aici avem pe Conachi ca orice om în fața morții. Ca să terminăm această istorie de dragoste, ar fi interesant a ceti niște versuri în care el amintește de dragostea lor, scrise cînd era mai bătrîn. Astfel este : *Slănicul, iarăși, după 26 ani*, datată în 1845. și alta, *După 27 ani. Tot Slănicul, 1846, iulie în 2*. Să vedem pe Conachi și în acest ipostaz de melancolie. Prima poezie o începe adresîndu-se stîncii, care fusese martora declarării dragostei lor. Se întrebă apoi unde e copacul pe care atunci scriseseră niște versuri\*\*. Iată deci pe Conachi melancolic, iată deci melancolia trecutului, după dragoste, după tinerețe. În poezia a doua face filozofie, spunînd că totul și toate „stau pe o schimbare de la cer pîn' pe pămînt“. Dacă aș vrea să vă stric impresia despre această bătrînețe tristă a lui Conachi, v-aș ceti niște versuri adresate unei alte femei, numită Istili\*\*\*, dar aceste versuri sînt slabe. Așadar, poeziile lui Conachi îs bune numai acelea în care se vede un sentiment adevărat, lucru care nici n-ar mai trebui spus. Cum vedeți, am făcut, odată cu biografia, și critica literară. Biografia, discuția asupra Smarandei Negri, era interesantă și necesară pentru a vedea dacă poezia lui Conachi e la înălțimea unui sentiment adevărat și am văzut că este. Conachi e un poet român care, dacă nu rămîne pentru forma lui, merită a fi considerat totdeauna. Dacă ar fi trăit azi, ar fi fost un mare poet, mai ales că însușirea pe care o avea el, de a-și analiza sufletul, e așa de rară la alți poeți. Să vedem testamentul lui Conachi. Un om de casă al lui spune că cu cîtva timp mai înainte de-a muri, fiind chiar bolnav,

\* Pe năsalie, 1831, octombrie 15.

\*\* „Dar unde-i copaciul mare, / Ce lipsit de a ta stare, / Cu aceste să cinstisă / De amori cuvinte scrisă : / Călătorule, nu trece, stă, citește și cunoaște, / Că amoriul cel mai strașnic, / Din prieteșug să naște !“

\*\*\* 847, iunie.

Conachi a scris o poezie : *Amor, la a ta putere\**, în care, după ce spune amorului că l-a servit toată viața cu credință, declară că acum se simte invalid și de aceea depune armele. Spune apoi că iubirea către D-zeu îl face să renunțe la dragoste ; totuși, amintirea sentimentului iubirii nu se poate șterge din sufletul său. Dacă această parte face aluzie la dragostea lui pentru Zulnia, atunci acesta e un sentiment respectabil. Trec peste alte lucruri. Aș putea să vă cetesc două poezii : una *Copiii morții*, cealaltă *Către un copil bolnav de moarte* ; în aceste poezii vedem un sentiment adevărat, sentiment de tandrețe, cum am spune, pentru copii. Altă poezie : [Alexandru] *Moruz Voevod*, adresată domnitorului cu acest nume, precum și alte poezii, sînt prea prozaice. Chiar în poezia *Moartea părintelui dumisale vornicului Costachi Conachi* e prozaic și nesincer. V-aș mai putea cita poezii din tinerețe, nesincere însă, adresate acelei Zulnii ; în ele vedem numai forme goale, combinații, pentru că n-are ce spune. Așa e idila *Intr-un rădi, de dimineață*, foarte nesinceră, unde e vorba de-o fată care găsește într-o pădure un copil mic, care e Amor. Ne mai rămîne să spunem ceva despre soarta poeziilor lui Conachi, cu care ocazie vom vorbi și de ceilalți poeți din epoca lui Conachi. L-am ales în special pe el, pentru că reprezintă mai bine epoca sa.

---

\* *Zmăragda Conachi logofeteasă, născută Donici.*



## PRELEGerea XXIII

Să vedem puțin soarta poeziilor lui Conachi. Mai întâi, Conachi a ajuns popular. Lucrul acesta era de așteptat: toți poeții lirici, cînd nu-s mari de tot, devin populari, pentru că sunt cetiți de toată lumea și înțelegi de toți. Nu e mai nici un poet liric care să nu fi ajuns în parte popular; chiar din Eminescu au ajuns populare cîteva poezii. Încă din 1855, Costachi Negri, care anunțase în *România literară* apropiata apariție a volumului cu poeziile lui Conachi (apar în 1856), citează cîteva poezii de-ale lui Conachi, care-s populare. E interesant a vă ceti măcar începutul cîtorva din ele. Astfel, una care începe cu *Zori de ziuă se revarsă...*\*, aceste poezii au devenit populare prin lăutari, căci poeziile, pe atunci, erau făcute pentru a fi cîntate de lăutari. Prin urmare, cîteva poezii de-ale lui Conachi au ajuns populare înainte de-a fi publicate, asta ne-o spune C. Negri, care era fiu vitreg al lui Conachi, căci acea femeie era mama sa. În 1886, Alex. Papadopol-Calimach a publicat în *Convorbiri literare* un articol în care arată că, în afară de poeziile populare arătate de C. Negri, mai sînt încă vreo cinci. Vă cetesc din ele pentru a vedea însușirile poeziilor lui Conachi, care au devenit populare. Toate aceste poezii sînt cîntece, deci curat lirice.

Celelalte poezii ale lui Conachi, analizate în prelegerile anterioare, îs mai înalte, îs de analiză sufletească și de aceea nu au putut ajunge populare. O poezie foarte interesantă, din cele cinci citate de Calimach, e aceea care începe cu versurile: „Ah, zilelor fericite, ce-n

---

\* Eminescu transcrie versuri în culegerea sa *Irmoase ce se cîntă după masă*. Cîntece de lume din jumătatea întîi a secolului. Adună aici: *Dintr-a patriei dulci sînuri, Am lăsat lumea și slava. Ah, suflete amărît, Noroace, noroace, Moarte, moarte, ce nu vîi, Într-un rădi de dimineață.*

pustii am petrecut“\*. În această poezie, găsim niște versuri în care autorul se adresează scripcei ca să-i cînte ahtul său, ceea ce e o dovadă neîndoioasă că astfel de poezii erau făcute pentru a le cînta lăutarii. Vă puteți închipui toată scenăria care se petrecea cu această ocazie. Într-o altă poezie, vorbește de gîndul de a se sinucide, poezie care nu e așa urîță. Dar aceste poezii n-ajunseser populare numai în Moldova; ele au trecut și în Milcovul. Conachi-Vogoride, care scrie prefața la ediția din 1887 și care e nepotul lui Conachi, spune că a auzit de la un magistrat înalt (Crețeanu) de la București că a circulat de mult o poezie populară care e vădit de-a lui Conachi. Poezia e aceea care începe cu versurile „Aleargă, suflete, aleargă“, pe care am analizat-o mai de mult. Această poezie are o parte din ea indecentă și ne mirăm cum putea ea fi cîntată și cum a ajuns populară. Alecsandri, care de la 1842 a început a colecta poezii populare, iar în 1852—1853 publică o colecție din ele, Alecsandri publică în 1851 niște poezii adunate de la lăutari și de la popor și printre acestea erau și poezii de-ale lui Conachi. Dar directorul ziarului în care Alecsandri publică aceste poezii (*Zimbrul*), anume T. Codrescu, publică niște poezii populare ce erau ale lui Conachi. Cum că aceste poezii au fost cîntate în popor, și în Muntenia, mai sînt și alte dovezi: în *Convorbiri literare* (an. XXXVII), d-l Bogdan-Duică are un articol prin care arată că în colecția de poezii a lui Anton Pann sînt poezii de-ale lui Conachi (luate din colecția „Noul Erotocrit“, Sibiu 1837). Această colecție e o traducere foarte liberă, autorul nici nu spune că e traducere și de aceea-și permite să pună în ea multe lucruri. Aici găsim și poezii de-ale lui Conachi, care nu-s publicate, ci există în manuscris. La Academie, sînt trei manuscrise cu poezii de-ale lui Conachi, donate de un văr al lui Conachi, unul Pastiescu. Poeziile care am spus că se găsesc în *Noul Erotocrit*, și care sînt de-ale lui Conachi, sînt sigur populare, căci Anton Pann făcea colecții de poezii populare numai. Într-o altă colecție, tot de-a lui Pann (în *Spitalul amorului*, 1851), colecție care

---

\* Traducerea cîntecului *Souvenir* de Léonard. Are refrenul: „Scripcă jalnică, duioasă, răspunde la ahtul meu / Și spune în lume toată cele ce pătînesc eu“.

apărea în fascicole cum apărea în zilele noastre *Dorul* și altele, în fascicola a doua din această colecție, d-l Bogdan-Duică a găsit poezii ale lui Conachi. Dar și în fascicola a patra din *Spitalul amorului* sînt poezii de Conachi, care se găsesc în manuscrisul lui Ilie Gherghel. O poezie care începe cu versurile *Mă sfîrșesc, amar mă doare* se găsește și într-o colecție de poezii a lui Iancu Văcărescu de la 1848, scoasă de Voinescu II, în care colecție se află poezii de-ale tuturor Văcăreștilor\* ; în această colecție e o poezie, *Dorul deplin*, care nu-i decît poezia lui Conachi *Mă sfîrșesc, amar mă doare*. Așadar, Conachi devine popular pentru că era cetit mult de multă lume și pentru că era pe placul vremii lui : de aceea am și vorbit despre Conachi mai mult. De ceilalți poeți din epoca literaturii vechi vom vorbi mult mai puțin, pentru că ei sînt ca și Conachi, în poeziile lor, numai că au mai puțin talent. Dar această răspîndire, această popularitate a lui Conachi (popularizare) se făcea fără a i se cunoaște numele. Alecsandri, care a trăit într-o vreme cu Conachi, nu știa că unele din poeziile populare adunate de el sînt de-ale lui Conachi. Eliade Rădulescu, în *Curierul de ambe sexe*, vorbește de o poezie, *Ziori de ziuă se revarsă*, spunînd că e populară, dar nu știe că e a lui Conachi. Asemenea, după 1861 — cinci ani de la scoaterea lui Conachi în volum, Eliade tot nu știe acest lucru. Ba încă și în 1868 repetă cele spuse mai înainte fără a spune că poezia citată mai sus e de Conachi\*\*. Așadar, numele lui Conachi a rămas necunoscut, dar poeziile lui s-au răspîndit foarte mult. Gh. Sion, în *Revista contemporană* (1873),\*\*\* spune că poeziile lui Conachi n-au fost răspîndite mult, pentru că volumul scos în 1856 a fost editat în puține exemplare. Opera lui Conachi a avut glorie, dar autorul nu e decît în cercul lui. Pe lângă operele publicate în volumul definitiv, din 1887, se mai amintesc și alte opere de-ale lui Conachi. Așa, de pildă, un domn Pastiescu (aceasta descoperită de d-l Bogdan-Duică) vorbește de niște traduceri făcute de Conachi, necunoscute, anume :

\* Numai de ale lui Iancu Văcărescu.

\*\* În articolul *Geniul limbilor în genere și al celei române în special*, din *Curs întreg de poezie generală* (1868), găsește în *Ziori de ziuă se revarsă...* o „sensibilitate sapphică“.

\*\*\* Articolul *Suvenire despre poetul Conachi*.

*Istoria lui Belizarie, Istoria lui Alcibiad*, ambele după Marmontel, și *Tragedia lui Arcas* (care nu se știe după ce autor e făcută). Prima traducere s-a găsit, cealaltă nu. D-l Bogdan-Duică — într-un articol din *Viața românească*, an. I —, vorbește de *Tragedia lui Lontor* care s-a crezut că e o traducere făcută de vornicul Al. Beldiman, dar care, în realitate, spune d-l Duică, nu e decât *Tragedia lui Arcas* făcută de Conachi, dar cu alt nume de erou (în această operă sînt două nume principale, Lontor și Arcas)\*. Conachi a mai tradus un volum dintr-un roman, *Matilda* (apărut în 1844 în trei volume). Al doilea volum e tradus de dr. Fătu. Conachi e autor și de piese de teatru, pentru păpuși însă, anume: *Giudecata femeilor*, făcută de el singur, și *Comedie banului Costandin Canta ce-i zic Căbușan și Cavalier Cucuș*. Cuvîntul din urmă al acestui titlu ne dă o idee foarte clară despre spiritul vremii lui Conachi: un spirit de mahala. În general, tot ce pe atunci era în clasa de sus ca obiceiuri, apucături etc. le găsim astăzi la mahala. În *Giudecata femeilor* vedem mai multe personaje: Zefs, Ermis (Hermes), apoi nume de boieri, între care și Conachi, fiecare avînd cîte un nume care nu se poate reproduce. Această piesă e un fel de învinuire la adresa bărbaților. A doua comedie e scrisă de el împreună cu Dimachi și cu unul D. Beldiman și are trei personaje: Cavalerul Cocuș sau Vreme ră, vizitiul lui, Jompa, și un negustor State Băcalu. E vorba aici de zgîrcenia boierului Canta, care nu vrea să cumpere încălțăminte vizitiului, deși e frig etc. În definitiv, niște copilării, dar e un început de teatru. Cum vedem, opera lui Conachi e vastă: 101 poezii în volumul de la 1887, vreo 20 în cele trei manuscrise de la Academie, 76 în manuscrisul lui Ilie Gherghel, cinci traduceri în volumul de la 1887, două în manuscrisul lui Gherghel, alte trei despre care vorbește Pastiescu\*\*, piesele de teatru. Vedeti ce operă grandioasă prin cantitatea ei. Și, totuși, se pune întrebarea dacă Conachi a fost scriitor de meserie? D-l Bogdan-Duică susține părerea afirmativă, voînd s-o dovedească prin romanul *Matilda*, care a fost publicat în 1844. Eu nu cred că Conachi a fost scriitor

\* G. Bogdan-Duică, *C. Conachi și tragedia lui Lontor*, în *Viața românească*, 1906, nr. 9.

\*\* În *Curierul românesc*, 1830, nr. 70.

de meserie. Cînd un om are la dispoziție ziare, reviste și cu toate acestea nu tipărește nimic, nu poate fi considerat ca scriitor de meserie. El a publicat *Matilda* pentru că altul publicase *Malvina*, un roman de același autor (M-me Cottin)\*. Conachi s-a exercitat traducînd, iar poeziile originale le-a făcut dintr-un interes personal și egoist, trimițîndu-le fie direct, fie prin lăutari, iubitei sale. Ar fi interesant să vorbim de traducерile lui Conachi, dar nu e locul aici, căci traducерile — cred eu — formează o chestie culturală, mai mult decît literară. Traducерile lui Conachi ne arată izvoarele, autorii favoriți ai lui : Dorat, Colardeau, Marmontel, adică scriitorii din secolul al XVIII-lea la care joacă mare rol forma, dar care n-au fond, aceștia i-au plăcut lui Conachi. Dacă am citi ceva din acești scriitori și-am compara cu Conachi am vedea că ei se deosebesc de Conachi prin aceea că soriu frumos, au o limbă artistică ; încolo găsim lipsă de idei, de sentimentalitate adevărată, lipsă de ideal : aceste lipsuri le are și Conachi și în plus îi lipsește și limba. Să vă dau un exemplu : *Abeliar către Eloiza* din manuscrisul lui Ilie Gherghel. În franțuzește\*\* începe astfel : „Malhereux, qu'ai-je fait ? J'ai rallumé ton amour, j'ai troublé la paix qui avait rentré dans ton âme.“ Conachi traduce astfel : „Ce-am făcut, o, vai de mine, sufletul iar ți-am aprins / Și ți-am atîțat văpaia dintr-un foc ce era stins“. Cum vedeți, finețea limbii franceze a dispărut în traducerea românească. Asemenea și traducerea *Julia către Ovidiu* făcută din Dorat ; aici găsim un vers pe care Conachi l-a reproduș într-o poezie a sa, întocmai la fel. A fost Conachi un poet sau nu ? Nu vom face nici teoria poeziei, știm bine ce înseamnă a fi poet. Conachi a exprimat numai sentimentul iubirii. Chiar traducерile făcute de el au în ele același sentiment, afară de *Cercare de voroavă asupra omului*, de Pope. Desigur că iubirea e un sentiment puternic, e cel mai complicat sentiment și care servește nu numai poeziei în versuri, ci și romanului etc. Spencer, în *Psihologia*\*\*\* sa, spune că iubirea e

\* Traducere de I. I. Gheorghyadi, la Cantora Foaiei sătești, 1841.

\*\* Traducerea e din Alexander Pope prin intermediul lui Colardeau.

\*\*\* Herbert Spencer, *Principles of Psychology* (1855—1893).

un sentiment compus din vro șapte-opt alte sentimente. Un sentiment simplu nu-i propriu pentru o operă de artă, pentru că din el nu pot rezulta multe fapte variate și interesante. Deci Conachi ar putea fi poet, căci exprimă sentimentul cel mai complicat. Dar o considerație îl împiedică de-a fi poet, anume: iubirea la Conachi e cam simplă, e mai mult senzuală, fizică, decit sentimentală. Am văzut că n-am putut ceti mai nîci o poezie de a sa în întregime, din cauza obscenităților din ele. Aceasta se datorește, cum am mai spus, nu numai primitivității societății în care trăia Conachi — căci și poporul de la țară e simplu, și cu toate acestea iubirea în poeziile populare e foarte curată și înaltă —, ci se datorește în mare parte și influenței orientale, decadente și depravatoare, care s-a exercitat asupra lui Conachi. Am mai vorbit despre această chestie. Acesta e un defect al poeziei lui Conachi, defect mare, mai ales că nu e răsplătit prin alte însușiri. Astfel, Conachi n-a mai cîntat alte sentimente, poeții din Muntenia, mai netalentați decît Conachi, au atins și sentimentul național\*. E interesant acest lucru, că la boierii moldoveni — căci boierii erau poeți pe acea vreme —, sentimentul național nu exista înainte de 1840. Cu atît mai puțin găsim sentimentul naturii sau alte sentimente omenești. Alt defect al lui Conachi e forma. S-ar putea ca această iubire chiar senzuală să fie îmbrăcată într-o formă frumoasă. Conachi a venit cu sentimentele lui, dar n-avea haina în care să le îmbrace; nu era limbă literară pe atunci, pentru că încă nu era formată. Noi ridem de poeziile lui Conachi, tocmai mai cu seamă din cauza limbii. Atunci rămîne ca Conachi să aibă tot ceea ce am spus la început: putere de simțire și de analizare a acestei simțiri. Prin această calitate, el merită un loc în istoria literaturii române. Conachi mai e lipsit de ceva: n-are imagini. Am spus că el e lipsit cu totul de imaginație și tocmai de aceea limba lui n-are figuri, metafore. El își analizează simțirile sale cu ajutorul unor termeni proprii, n-are un stil înflorit.

Pe lângă Conachi, în epoca lui au mai fost și alți poeți. Am spus că Conachi e reprezentantul unei întregi

---

\* Vezi poezia lui Conachi *Dintr-a dulcii patrii sinuri*, cu refrenul: „O, Moldavie iubită,/O, fericire dorită,/Din inimă neuitată,/Totdeauna așteptată“.

pleiade de poeți. Pe atunci, mai toți boierii — și numai ei — făceau poezii, fiind îndemnați la aceasta de lecturile pe care le făceau din autori străini. Pe lângă aceasta, boierii n-aveau pe atunci ce face; și omul, cînd n-are ce face, caută să petreacă. Și ei petreceau făcînd versuri. Au rămas multe nume de poeți din această epocă, dar operele lor nu.

Cunoaștem ceva din doi poeți: Dimachi și Beldiman, vorbind numai de creatori, dacă putem spune astfel; de traducători am spus că nu ne vom ocupa. Beldiman are *Jalnica tragodie*, care e o cronică rimată a nenorocirilor care au bintuit Moldova cu ocazia Eteriei de la 1821. Această operă e de un prozaism înspăimîntător; e cea mai prozaică dintre operele prozaice, poate tocmai pentru că exprimă în versuri niște lucruri așa de prozaice. Nicolae Dimachi, despre care se știa numai că a existat și că a scris poezii în genul lui Conachi, e cunoscut în poeziile sale abia de curînd. Tot d. Bogdan-Duică, care e un cercetător foarte harnic, s-a apucat și a cercetat niște manuscrise de-ale lui Conachi, scrise de vărul acestuia. Acolo a găsit o poezie de Dimachi și a scris un articol: *Un poet moldovean pierdut (Viața românească, I, 3)*. Acest Dimachi, care a colaborat cu Conachi la facerea *Comediei banului Costandin Canta*, a mai scris și alte poezii de dragoste. În articolul suspomenit, d. Bogdan-Duică vorbește despre aceste poezii și le analizează. Astfel, una e intitulată *Din poruncă* (scrisă în 22 decembrie, fără an), adică iubita i-a poruncit să scrie o poezie și el a scris, plîngîndu-se de durerea pe care o simte cînd iubita e departe. Altă poezie, *Făcută din porunca uniia asupra ei*, adică făcută de Dimachi din porunca iubitei, dar ca și cum ar fi scrisă de ea. Toate poeziile acestea sînt în genul lui Conachi. Pentru a trece mai repede, să spunem că Dimachi are și poezii satirice. Pentru a vă face o idee de spiritul vremii aceleia, am să vă citez un vers trivial: „Rade-ți lindina din barbă“ adresată unui țigan, rob al său. Acest vers arată disprețul față de robi și în același timp spiritul societății contemporane. Altă poezie, tot satirică, e *O adunare a trii cucoane*. Din cît v-am cetit din acest poet, vă puteți face idee despre sentimentele, despre viața și gradul moral al acestor oameni, dar mai ales vă dați seama despre literatura moldovenească dinainte

de 1840. Această literatură e făcută de boieri; în Muntenia, nu numai de boieri. Boierii din Moldova nu-s atinși deloc de ideile nouă, cei din Muntenia, da. Cauza acestei deosebiri este, cred, mai întâi faptul că, îndată după 1790, la București au început a circula ideile Revoluției Franceze; din care fiecare clasă socială a luat ce-i convenea: boierii au luat ideea de libertate, ideea națională. Acest lucru în Muntenia s-a petrecut pe o scară întinsă; am văzut că în Eteria lui Rigas intră și boieri pămînteni. Altă cauză ar mai fi influența latinismului, care a fost mai puternic în Muntenia. De această influență s-au resimțit și boierii munteni. La 1816, cînd vine G. Lazăr la București, el are așa de mult prestigiu în fața boierilor, încît școala lui e foarte cercetată chiar de fiii de boieri. Așa ne explicăm pentru ce e o deosebire între poezia primă din Muntenia și între poezia primă din Moldova. De aceea, în Iancu Văcărescu, deși inferior ca talent lui Conachi, găsim nota patriotică; în Mumuleanu (ale cărui poezii ies în volum la 1822\*), asemenea, mai ales că el nu era boier, ceea ce e o nouă cauză pentru ca el să se deosebească de poezii moldoveni.

Constatăm, prin urmare, o deosebire între literatura veche moldovenească și cea muntenească. Poezii moldoveni sînt boieri, n-au nici un ideal, cîntă sentimentele lor egoiste, naturale, din care numai unul, dragostea, poate fi cîntat. Neavînd sufletul civilizat, ducînd o viață de moleșeală în care totul era permis și în care onoarea, demnitatea nu erau respectate, iubirea cîntată de ei se reduce la un sentiment fizic pervertit. Poezii munteni, din cauzele explicate mai sus, aveau și o altă coardă în ira lor, în afară de aceea a iubirii. S-a întîmplat însă ca Conachi, boier moldovean, să fie cel mai talentat poet din vremea aceasta, așa că mai bine au fost cîntate nu acele începuturi de sentiment național care era la poezii munteni, ci dragostea. Despre Moldova, în această perioadă a literaturii românești, nu vom mai vorbi, despre Muntenia, da, pentru a arăta mai mult aceste deosebiri de care am amintit.

---

\* *Rost de poezii adecă stihuri*, ediția a II-a. Ediția I din 1820.



## PRELEGEREA XXIV

Am văzut în lecțiile trecute literatura veche din Moldova ; am citit din Conachi și Dimachi ; alți poeți nu mai sînt în Moldova, pentru că operele aceloră despre care se mai pomenește că au scris s-au pierdut\*. Nu v-am citit din *Jalnica tragodie* a lui Beldiman, pentru că n-are nici o importanță. Ați văzut caracterul literaturii vechi din Moldova : e făcută de clasa boierească și ea cîntă numai sentimentul iubirii ; altă coardă n-a mai fost atinsă. În Muntenia, vom mai găsi ideea patriotică, națională, chiar cea latinistă ; vom vedea apoi și alte sentimente.

Înainte de a trece la literatura din Muntenia, să caracterizăm pe acea despre care am vorbit. Literatura veche moldovenească, reprezentată prin Conachi și ceilalți, e lirică, un fel de poezie lirică analitică, conform literaturii franceze, de la care se inspirau acei poeți. Vom vedea că și literatura din Muntenia e tot lirică. E și natural ca o literatură să înceapă cu genul liric, pentru că acesta e genul literar cel mai simplu, gen care în toate literaturile a apărut cel întăi, împreună cu cel epic. În Muntenia vom găsi și alte sentimente, la care poeții boieri din Moldova nu s-au gîndit ; pe lîngă asta, în Muntenia sînt și alții, în afară de boieri, care fac poezii.

În Muntenia, avem poeții Văcărești, ca cei mai însemnați, în cele trei generații. Cel întăi a fost Enăchiță Văcărescu, apoi fiii lui : Neculai și Alecu, și apoi fiul lui Alecu, Iancu Văcărescu, care e cel mai mare — dacă poate fi vorba aici de cel mai mare —, cel mai însemnat, care a scris mai mult și mai bine decît ceilalți. Pe lîngă aceștia, mai este Barbu Paris Mumuleanu, care nu e

---

\* Mai sînt Matei Milu, Vasile Pogor, Enacachi Gane, Vasile Bob-Fabian, Daniil Scavinschi și Ioan Prale.

boier, ci din clasa de jos și de neam grec\*. La toți acești poeți nu găsim aceleași sentimente ca la cei din Moldova. Aici găsim de la început ideea națională, pentru că aici au influențat mai mult ideile Revoluției Franceze, prin grecii de la București, și al doilea pentru că aici a influențat curentul latinist mai devreme și mai mult timp. Nu știu dacă aceasta e explicația probabilă, dar alta nu găesc. În orice caz, această explicație e foarte îndestulătoare pentru toți poeții munteni, afară de Enăchiță Văcărescu, pentru care explicația nu se poate potrivi, căci el moare la 1797; poeziile lui sînt scrise — adică sînt date la iveală — la 1787 în *Gramatica* sa. Revoluția Franceză s-a întîmplat la 1789, deci doi ani mai tîrziu după publicarea poeziilor, așa că el n-a putut fi influențat de Revoluția Franceză. Am putea vorbi totuși de influența ideilor pregătitoare ale acestei revoluții: dar n-avem nici un text pozitiv în această privință. Apoi din *Gramatica* sa vedem că Enăchiță Văcărescu nu putea fi influențat de *Gramatica* lui Șincai și Micu, care apăruse la 1780, pentru că nu o cunoștea. Dar nu putem crede că el n-a fost influențat deloc de ideile din Ardeal, căci din viața lui particulară vedem că el a avut dese relații cu Ardealul, unde a și fugit o dată. Prin urmare, fără a avea o dovadă că Enăchiță Văcărescu a fost influențat de ideile pregătitoare ale Revoluției Franceze și nici de cele latiniste, totuși putem spune că, prin calitatea lui de muntean, a putut suferi această influență\*\*. Altă explicație nu găesc. Fapt este, însă — și aceasta e mai interesant —, că perioada veche a literaturii muntenești are alte caractere decît cea din Moldova. Vom da cîteva exemple, pentru care lucru trebuie să fac citații. Mai întăi, cred că cunoaștem toți testamentul lui E. Văcărescu: „Urmasilor mei Văcărești! / Las vouă moștenire: / *Creșterea limbii românești / Ș-a patriei cinstire*“. Vedeți ce lucruri scrie acest poet, lucruri despre care la Conachi nu aflăm nimic. Dar nu numai atît: în *Gramatica* sa, Enăchiță Văcărescu spune următoarele lucruri: „Iar de nu mă voi îndărătnici, las clironomi și pe fiii mei trupești

\* Fiul unui băcan român, originar din satul Bircii, jud. Olt.

\*\* Citise din Voltaire (*Essai sur les moeurs, Histoire de de l'Empire de Russie, La Henriade*).

și grămătițești etc.“, pentru a cultiva mai departe limba românească și a face un dicționar, pe care el avea de gând să-l facă, dar n-a avut cînd. Cred apoi că cunoașteți poezia populară *Amărită turturea\**, la care Enăchiță Văcărescu adaugă două strofe. Alex. Odobescu, care a scris mult despre acest poet, ne spune că Enăchiță Văcărescu a cules poezii populare și că la *Amărită turturea* a adăugat două strofe, adaus provenit din cauza morții soției poetului\*\*. D. Iorga spune că Enăchiță Văcărescu primea destul de rece moartea soțiilor sale și destul de repede lua alta, deci nu-i putem atribui lui Enăchiță Văcărescu atita sentimentalism. Oricum, vedem că acest poet e influențat de poezia populară, ceea ce la Conachi n-am văzut. Mai are el o poezie tradusă\*\*\*, însă ne-complect, din Goethe : „Într-o grădină,/ ling-o tulpină/, zării o floare etc.“ Vedem chiar la cel dintâi Văcărescu mai multe caractere deosebitoare de poezia lui Conachi : patriotismul — ideea națională, influența literaturii populare și o influență mai înaltă, aceea a lui Goethe, care e cu totul de altă natură decît cea a literaturii franceze, care s-a exercitat asupra lui Conachi.

Enăchiță Văcărescu a avut doi fii : Alecu și Neculai. Alecu a fost poet mai slab, dar n-a lăsat nimic. Se știe numai că a scris, dar ce anume\*\*\*\*, nu ; și apoi scria și în grecește, cu numele de Vacarescopol. Neculai Văcărescu a scris cîteva poezii ; nu se știe cam cît a scris\*\*\*\*\*, după cum nu se știe mai nimic, nici din viața lui. Al. Odobescu spune că trăia pe la 1828\*\*\*\*\*. O poezie a acestuia, *Cîntec*, începe cu versurile : „Primăvara se ivește,/ Ia vezi muguru înfrunzește...“ etc., și aceasta e o poezie eroică, haiducească, căci mai pe urmă vorbește cu roibul său, care a trebuit să stea toată iarna, fără a putea umbra prin munți, dealuri etc. Vedem dar un boier din

\* Motivul e popular, tratarea aparține lui. E. Văcărescu.

\*\* Nu se cunoaște o variantă populară anterioară cu două strofe în minus.

\*\*\* Nu e tradusă, după cum s-a crezut, după *Gefunden* de Goethe.

\*\*\*\* A scris 26 de poezii românești, 9 în grecește și două în grecește și românește.

\*\*\*\*\* Circa zece poezii și cîteva scrisori către Iancu Văcărescu.

\*\*\*\*\* A murit în 1825.

perioada lui Conachi scriind o poezie haiducească\*, pe care trebuie s-o punem la poeziile patriotice, căci pe vremea aceea patriotismul claselor mai de jos se manifesta prin haiducie, în fapte, iar în mod mai ideal, prin cîntece haiducești. Acest lucru nu-l vedem la Conachi și ceilalți.

Mai interesant e Iancu Văcărescu, cel mai însemnat dintre Văcărești, care de obicei e pus alături de Conachi din Moldova. El are multe note deosebite de acesta: ideea națională la Iancu Văcărescu e mult mai puternică decît la înaintașii săi și am putea spune că el formează puntea de trecere de la literatura veche la cea modernă. Căci vom vedea că epoca literaturii românești, care începe la 1840, se caracterizează mai ales prin nota naționalistă și patriotică. La 1818, cînd se redactează *Codul Caragea*, Iancu Văcărescu e pofțit, cum era obiceiul, să facă niște stihuri, niște versuri în onoarea steimei, a mărcii țării. Și face o poezie intitulată: *La prăvălia țării*. Aici vorbește el de Roma, Dacia, că romanii se prefac în români, iar acvila romană se prefac în vulturul Țării Românești. Apoi, vin versurile: „Ah! d-ar putea-ne dobîndi/ Și cite-avem pierdute! / Atunci ce duhuri n-ar gîndi/ Ce guri ar mai fi mute?“, versuri așa de cunoscute și care au fost schimbate de moderni. Această poezie, scrisă la 1818, e de o importanță colosală pentru ideile sale, nu pentru formă, care e proastă. În ea vedem deja ideea latinistă și cea naționalistă; se vede bine din această poezie că Gh. Lazăr venise la București, că Petru Maior își scrisese *Istoria*, că Șincai și Micu scriau și ei, deci în boierul Iancu Văcărescu vorbește ideea latinistă și națională, care în boierul Conachi nu vorbește. Vor mai trece 30 de ani pînă la moartea lui Conachi, și de sufletul acestuia tot nu se vor prinde aceste idei. Vedeți starea sufletească deosebită a boierilor munteni de a celor moldoveni. Acest lucru e important, căci, la urma urmei, noi trebuie să reconstituim, după textele ce avem, starea sufletească, poate și socială, a celor ce au scris și a clasei sociale din care făceau parte. Tot de la Iancu Văcărescu avem *Marșul românesc*, scris cu ocazia înființării miliției na-

---

\* Nu e sigur că poezia aparține lui Nicolae Văcărescu. I-o atribuie Eliade-Rădulescu.

ționale la 1829 : iarăși găsim ideea națională ; asemenea în *Cintec românesc* de la 1821. Ba, într-o poezie din 1830, *La Milcof*, găsim chiar ideea unirii. Când vom vorbi mai pe larg despre Iancu Văcărescu, vom vedea că are poezii ca și ale lui Conachi : așa sînt cele amoroase, cele în care descrie natura, care sînt tocmai ca ale lui Conachi. Apoi forma, limba, e tot așa, ba mai rea decît a lui Conachi, care e oarecum mai talentat. De aceea acești doi poeți sînt puși alături, deși Iancu Văcărescu trăiește pînă la 1863. Dar din poeziile citate mai sus vedem ce sentimente avea Iancu Văcărescu, sentimente care-l fac un poet de tranziție între literatura veche și cea nouă. Cîrlova, ca idei, nu e cu mult deasupra lui Iancu Văcărescu. Cum vedem, toți poeții din Muntenia sînt atinși de aceste idei și sentimente, tot așa după cum nici unul din Moldova nu le are. Dacă istoria politică a Munteniei și a Moldovei e aceeași, cea culturală e deosebită, din cauza diferitelor influențe. Moldova a suferit, în secolul XVI—XVII, influența polonă. Apoi chiar în secolul al XIX-lea : de la începutul acestui veac pînă acum vro 10—20 ani, cultura moldovenească e deosebită de cea muntenească. Sînt multe cauzele acestei deosebiri ; unele din ele au fost amintite adesea, altele nu. Se poate spune că, pînă la 1880, aceste două culturi au avut două direcții deosebite. Azi ele s-au unificat și nu mai poate fi vorba de acest lucru. Vom vedea o mulțime de fenomene, care deosebesc Moldova de Muntenia pînă la 1880.

Să vorbim acum puțin despre cei trei Văcărești. Operele lui Enăchiță Văcărescu sînt *Gramatica* (1787), tipărită în tipografia Episcopiei de Rîmnîc, cu un titlu foarte lung\*. Această gramatică are în ea și o *Poetică*, la care sînt date ca exemple poeziile sale. Altă operă e *Istoria preaputernicilor împărați otomani*, de la început pînă în vremea sa (publicată în vol. II din *Tezaur de monumente istorice* al lui Papiu Ilarian). Izvoare pentru Enăchiță Văcărescu sînt : cel mai important e articolul lui Odobescu despre *Poezii Văcărești*, din vol. I al *Operele sale complete*, *Scrieri literare și istorice* ; apoi

---

\* Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și orînduelelor gramaticii românești...

*Istoria literaturii românești din sec. al XVIII-lea* de N. Iorga; despre *Gramatica* lui Enăchiță Văcărescu, în *Istoria filologiei române* a lui L. Șăineanu; apoi, în diferite istorii ale literaturii românești. Acest Enăchiță Văcărescu n-are importanță mare prin nimic, și totuși e foarte important altfel. Operele de mai sus n-au însemnătate, dar toate la un loc, și faptul că el s-a ocupat de toate acestea, au importanță. Despre nașterea lui vorbește el însuși în *Istoria împăraților otomani*. Când ajunge la sultanul Mahmut (1730—1754), spune că s-a născut pe timpul domniei acestuia. Odobescu stabilește data nașterii la 1740, fără însă a dovedi acest lucru. Totuși, pentru că Odobescu a scris acest articol când Iancu Văcărescu, nepotul lui Enăchiță, trăia încă și când oamenii știau mai multe, e probabil ca această dată să fie exactă. A murit la 1797. El a primit o educație foarte însemnată pentru vremea sa. A avut noroc să aibă un tată cult, Ștefan Văcărescu, care era versat în literatura elină. Enăchiță Văcărescu știa greaca veche și modernă, limba latină, franceză, italiană și turcă. Știți că am spus că Weber și Linchou, care fuseseră dascălii fiilor lui Ipsilanti, au fost și ai lui Enăchiță Văcărescu. Mai cu seamă i-a plăcut acestuia limba italiană: el e întiiul italianist, sau, mai degrabă, un italianist înainte de dată, înainte de Eliade Rădulescu. Să vedem ceva despre personalitatea lui. Enăchiță Văcărescu era un om foarte ușuratec; chiar Odobescu, care vorbește cu respect despre dînsul, amintește de multele lui amoruri „ilicite“. Cum vedeți, seamănă cu Conachi, cînd e vorba de poezia sentimentală. Acest om, care atunci cînd vorbește de nașterea sa se arată pesimist — lucru explicabil, pentru că scria aceste lucruri din exil de la Nicopole —, acest om ducea o viață foarte luxoasă. În privința aceasta e interesantă descrierea unei vizite făcute de către un călugăr, Grigore\*, la Enăchiță Văcărescu. Acesta ne spune că la poarta boierului era o mulțime de oameni înarmați, care nu lăsau pe oricine să intre înlăuntru; vorbește apoi despre lumini strălucitoare, despre sunete de viori și glasuri de femei; în fine, la urmă, bietul călugăr mulțumește lui D-zeu cînd reușește să scape de această „ispită“, cum o numește el. Odobescu spune că Enăchiță

---

\* Episcopul Grigore al Argeșului.

Văcărescu a știut să se înconjoare de cea mai înaltă rafinare orientală; apoi, descrie viața pe care o duce „nobilul poet“. Cum vedeți, din cele spuse de călugăr și de Odobescu, se vede că Enăchiță Văcărescu ducea o viață orientală, o viață de sultan. Pentru a-l caracteriza și altfel, să cetim ceva despre vizita lui la Viena din 1792. V-am spus mai de mult că cei doi fii ai lui Ipsilanti, influențați de ideile Revoluției Franceze, au fugit de la casa părintească. Tatăl lor a trimis o întreagă ceată de boieri, în frunte cu Enăchiță Văcărescu, pe urma lor. După mai multe cercetări zadarnice prin Ardeal, Enăchiță Văcărescu și cu un alt boier se duce la Viena, unde el are o întrevedere cu Kaunitz și alte personaje de seamă, precum și o audiență la împărat. Această călătorie la Viena o descrie Enăchiță Văcărescu în *Istoria preaputernicilor împărați otomani*, care ajunge spre sfârșitul ei ca un fel de jurnal al autorului. În descrierea asta întrebuițează autorul multe neologisme, mai ales italianisme, pe care e silit să le întrebuițeze și pe care, de cele mai multe ori, le nemerește bine. Interesantă e audiența lui la împărat; descrie pe larg cum s-a dus la curte, cum a fost oprit de a intra în ograda a doua cu trăsura, cum a trecut prin mai multe camere până a ajuns la împărat. În fața acestuia, el se aruncă în genuchi, dar împăratul îi spune să se ridice; vrea apoi să-i sărute mâna, dar împăratul nu vrea. I se adresează apoi împăratului, vorbindu-i cu foarte mare smerenie despre chestia pentru care a cerut audiența: în toate acestea vedem orientalismul lui Enăchiță Văcărescu, cu toată cultura lui. Cu toate aceste, sub forma aceasta smerită și umilită se ascunde o mare inteligență. El știe să vorbească așa de bine cu împăratul, încît acesta-i promite tot ajutorul necesar pentru căutarea fugarilor.

V-am spus toate aceste lucruri pentru a vedea societatea, clasa și viața din care a ieșit acest poet, care e și grămătic și istoric. Să-l vedem ca poet: a scris puține poezii, fără scopul de a le tipări și nici măcar pentru a fi cîntate de lăutari, ca Conachi, de pildă, *Amărită turtura* e o poezie foarte frumoasă, dar e populară; cele două strofe care încep cu: „Cînd o biată păsărică/ Atît

inima își strică“, adăogate\* de Enăchiță Văcărescu, sînt mai slabe. Poezia tradusă din Goethe : „Într-o grădină,/ Lîng-o tulpină“, nu e în întregime tradusă. Cauza acestui fapt o explică astfel V. A. Ureche : Enăchiță Văcărescu a fost mai delicat la simțire decît Goethe, care s-a hotărît să smulgă acea floare cu rădăcină cu tot. Acest lucru se explică prin patriotismul exagerat al lui V. A. Ureche, lucru de care amintește Maiorescu în *Criticele* sale. Această poezie din Goethe e bine tradusă și frumoasă\*\*. O poezie care exprimă aceleași sentimente ca și ale lui Conachi, dar mai slab și mai prost, e aceea care începe așa : „Tu ești puîșor, canar !/ Nu te hrănești cu zahar,/ Nici măcar cu cînepioară,/ Ci hrăpești o inimioară.“ Are apoi altă poezie despre *Mîndrie*. Cam acestea sînt toate poeziile lui Enăchiță Văcărescu. Cum vedeți, n-a fost poet, nici măcar prin cantitate. Să vedem acum *Gramatica* sa ; nu vom vorbi mult despre ea, nefiind locul aici. Nu e o gramatică propriu-zisă, ci *Băgări de seamă asupra limbii românești*, cum îi zice chiar autorul : e o gramatică scoasă din capul lui\*\*\*. Terminologia mai toată e străină, mai ales italiană. Am spus că el e un italianist, în felul său ; în *Istoria împăraților otomani* găsim cuvinte ca : *favoare*, *faimos*, *rebelism* etc. În această gramatică sînt și termeni slavonești : *slovă*, *a slomni*, *glasnice* (vocale), *neglasnice* (consonante). El a avut de gînd să facă și un dicționar al limbii românești ; nu se știe dacă l-a început sau nu : în orice caz, intenția trebuie ținută în seamă\*\*\*\*. Altă operă a lui Enăchiță Văcărescu e *Istoria preaputernicilor împărați otomani*, până la Mahomet II — 1794, și care e împărțită în două : I-a parte, de la Mahomet — 1730 ; a II-a, de la 1730—1794. Partea I e tratată foarte pe scurt și e foarte seacă ; ceea ce e curios e faptul că autorul vorbește ca un turc, adică se pune din punct de vedere turcesc. Nu amintește de români, decît cînd vorbește de

\* Îi aparține toată poezia. În varianta grecească a lui Psalidas sînt și cele două strofe crezute compuse de Enăchiță Văcărescu.

\*\* S-a dovedit că poezia lui Goethe e scrisă după moartea lui Enăchiță Văcărescu, care deci n-avea cum s-o traducă.

\*\*\* A avut un model italian. (*Lezioni di lingua toscana* de Girolamo Gigli).

\*\*\*\* A lăsat în ms. un Dicționar român-german și altul german-român, precum și un Dicționar turc-român și român-turc.



Mihai Viteazul. În partea a II-a e altfel : de la 1730—1750 vorbește pe larg despre împărații turci, pentru că știe lucruri multe de pe la contemporani ; de la 1750—1794 vorbește tot despre turci, dar are foarte multe ocazii de a vorbi despre sine. În această operă, Enăchiță Văcărescu se laudă că a consultat foarte multe izvoare și înșiră pe istoricii turci : Naima, Rașid, Subhî, Eiveri Efendi ; apoi pe Nechifor Zonară, D. Cantemir, Voltaire etc. Totuși, această istorie e mai slabă decît a lui D. Cantemir. E scrisă după metoda turcească, anume : la fiecare sultan face și cîteva versuri, ca un fel de concentrare a capitolului său ca o dedicație : așadar, îl găsim a doua oară poet. Acesta e Enăchiță Văcărescu. El e întăiul dintre gramaticii din Principate ; e ultimul dintre cronicari, atunci cînd scrie istoria turcilor ; e, în fine, întăiul poet liric muntean și la urma urmii primul poet liric român ; a fost apoi diplomat : l-ați văzut la Viena. Aceste lucruri sînt importante în viața lui. Fiii săi n-au însemnătate : Neculai doar că a scris *Cîntecul haiducesc* și că a dat naștere lui Iancu Văcărescu, cel mai însemnat dintre Văcărești\*.

V-am spus că tot acum trăiește și Barbu Paris Mumuleanu : acesta are mai multe volume de poezii. D. Iorga citează două și vorbește de un al III-lea, despre care vorbește și d-l Philippide, dar pe care el nu l-a găsit\*\*. Acest Mumuleanu are un volum *Rost de poezii, adecă stihuri* (1820), cu o prefață care începe astfel : „Fraților simpatrioți, un veac nou ni s-a ivit\*\*\*\*, ceea ce e foarte însemnat pentru 1820. Versurile, ca formă, sînt slabe\*\*\*\*. Din cele spuse azi, ceea ce am vrut să accentuez este deosebirea dintre Moldova și Muntenia, în poezie, și să vedem cum se face trecerea de la literatură veche la cea nouă. Această trecere se face în Muntenia cu Cîrlova (la 1827), care nu mai poate fi numit poet vechi. În Moldova, n-avem la 1827 un poet nou : deci o nouă deosebire. Aici vom avea poeți noi abia la 1840, cînd poezia muntenească are deja reprezentanți iluștri în Cîrlova și Alexandrescu.

\* Iancu e fiul lui Alecu Văcărescu.

\*\* *Poezii*. În tipografia lui Eliad, 1837 (postum).

\*\*\* Acestea nu sînt cuvinte din prefață, ci din *Odă rivnițoare spre învățători*.

\*\*\*\* Al doilea volum se cheamă *Characteruri*, 1825.

Iancu Văcărescu e considerat ca cel mai mare poet din familia Văcăreștilor. El e o trecere de la poezia veche la poezia nouă. Dacă n-ar fi unele sentimente, prin care el se aseamănă cu poeții vechi, dacă n-ar fi limba, care e veche și fără mlădiere, dacă n-ar fi prea multe reminiscențe din literatura neoclasică franceză și greacă, l-am putea pune printre poeții noi : ar fi cel întâi poet nou. Dar cauzele înșirate mai sus fac ca această onoare să treacă de la Iancu Văcărescu la Cîrlova. Totuși, Iancu Văcărescu e un poet de tranziție, pentru că : scrie în mai multe genuri literare decît înaintașii săi, caracter particular epocii Alecsandri, și mai e un poet de trecere prin fondul său : are idei, sentimente naționaliste. Să mai vedem în el și alte idei, care nu s-au putut observa la poeții anteriori, mai ales la Conachi. Îl vom compara mai cu seamă cu Conachi, pentru că de obicei ei sînt puși totdeauna alături : unul în Moldova, celălalt în Muntenia. Conachi însă, ca sufler, e cel mai vechi poet român.

Să vedem și alte poezii de ale lui Iancu Văcărescu : *Primăvara amorului* conține cunoscutele versuri : „Se întinde o cîmpie, / De subt poale de Carpați, / Cîmp deschis de vitejie, / La românii lăudați“. Nu se știe ce dată are această poezie : probabil că e anterioară anului 1817, căci e scrisă la Tîrgoviște, unde Iancu Văcărescu a fost ispravnic pînă la 1817. Tot în această poezie, își aduce aminte de trecutul glorios al neamului : idee foarte însemnată pentru acest timp, idee foarte frecventă la poeții de după 1840 și pe care n-am găsit-o la Conachi. În această poezie găsim o întregă stare sufletească nouă : vom vedea cum ideea aceasta de mai sus devine mai puternică la Cîrlova, care evocă trecutul nostru într-o întregă poezie : *Ruinurile Tîrgoviștei*, apoi o vom găsi-o

și la Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu. I. Văcărescu în poezia citată vorbește de ruinile Tîrgoviștei, spunînd : „Surpături sînt de o parte,/ D-un oraș ce a domnit,“ versuri în care vedem în germen poezia lui Cîrlova. Acest oraș, Tîrgoviște, a inspirat pe mulți poeți, din cauză că mai întîi e un oraș însemnat în istoria Țării Românești și apoi pentru că acolo s-au născut mai mulți poeți : Alexandrescu are *Adio. La Tîrgoviște*, Cîrlova are *Ruinurile Tîrgoviștei* și Eliade Rădulescu are și el o poezie în care vorbește de acest oraș. Toți acești trei poeți s-au născut acolo. Dar cel dintîi care a cîntat, care a început să cînte acest oraș, e Iancu Văcărescu. Vedem așadar patru poeți cîntînd Tîrgoviștea, fiindcă dintre toate orașele din Muntenia, afară de Cîmpulung, acesta are mai bine păstrate amintirile trecutului. La Conachi n-am văzut, și nici nu ni l-am putea imagina cîntînd trecutul Moldovei ; chiar numai prin acest lucru este deosebire între acesta și Iancu Văcărescu. Altă poezie avem : *Glasul poporului sub despotism*, datată în 1821, dar scrisă probabil mai tîrziu, care sfîrșește astfel : „Ai libertății fii sînt toți sub steagu-i ciți se-adună“ ; aici vedem ideea libertății ; mai departe, spune că „Toți robii își rup fiarăle“, altă idee nouă. În altă parte, găsim ideea de suveranitate a poporului. Mai pe urmă, vin versurile : „Să tremure !/ să tremure cumplita tiranie !“ Cum vedeți, Iancu Văcărescu are multe idei nouă și acest lucru doar e important la acest fel de poeți. Ei nu pot fi analizați, pentru că nu-s artiști : cel întîi artist în literatura românească e Eminescu ; înainte de el numai cîteva bucăți literare le găsim și artistice. La de alde Iancu Văcărescu sînt importante ideile, pe care le-am văzut și care par foarte curioase la un boier ; dar am arătat mai de mult de ce boierii munteni sînt așa. Iancu Văcărescu mai are acel *Marș românesc*, făcut cu ocazia reînființării miliției naționale (1829). E primul marș românesc acesta, căci știți că mai sînt vreo trei : al lui Cîrlova (1831), al lui Alexandrescu (1848) și al lui Mureșanu (1848). În acest marș al lui Iancu Văcărescu, interesante sînt cuvintele : „Cît de curînd vă înălțați,/ Europa vă privește.“ Aceasta e iarăși o idee nouă. Românii totdeauna au căutat să atragă atenția Europei, să-i arate că trăiesc etc., lucru pe care îl vedem la mulți poeți, ca de exemplu la Cîrlova (în marșul său) ; iar la

Bălcescu această idee ajunge până la așa grad, încît, la 1848, el propune înființarea unui corp de armată românească, care să se unească cu ungerii, numai pentru ca Europa să cunoască pe români. Era un mare interes pentru români această recunoaștere a lor de către Europa.

Am văzut la Iancu Văcărescu mai toate ideile nouă ; mai are *Glasul lui Mihai Viteazul*, odă, lucru iarăși nou ; pe urmă, *La Milcof*, căruia i se adresează cu aceeași ură cu care s-au adresat toți poeții secolului al XIX-lea, Milcovul fiind un simbol al despărțirii dintre cele două țări surori. Iancu Văcărescu e, prin urmare, nou prin fond. Am arătat data trecută că poeții munteni, chiar mai vechi ca Enăchiță Văcărescu, sînt altfel decît cei din Moldova, căci au sentimentul patriotic și naționalist. Acest sentiment e ceva nou : pe această cale se face trecerea de la poezia veche la cea nouă, care are, ca unul din caracterele esențiale, acest sentiment. V-am spus cam care ar fi cauzele acestei deosebiri între Moldova și Muntenia, că în Muntenia noutatea vine mai repede. Dar acele cauze am văzut că nu prea erau suficiente, mai ales că ele nu puteau explica și pe Enăchiță Văcărescu. Totuși, am observat mai pe urmă că în prefața *Gramaticii* (1787) sînt niște idei care dovedesc că el a fost influențat numai decît de ardeleni. Astfel, Enăchiță Văcărescu, adresîndu-se episcopului de Râmnic, vorbește de luptele lui Traian, spune că romanii s-au așezat întâia oară în Oltenia, de unde apoi s-au întins în Moldova, Muntenia, Banat, Ardeal. Apoi, că limba românească „s-a zămislit în eparhia Râmnicului“, adică în Oltenia, idee de altfel puțin serioasă, care pentru el e un motiv de a închina *Gramatica* sa episcopului de Râmnic, căci în eparhia acestuia s-a născut limba românească. Aceasta e o idee latinistă : de unde era s-o aibă Enăchiță Văcărescu ? De la cronicarii moldoveni nu, pentru că aceștia spun altfel lucrurile. Din modul cum le spune Enăchiță Văcărescu se vede că e o chestie de actualitate, se vede că el avea un comerț intelectual cu Ardealul, unde, deși nu apăruseră încă toate operele școlii latiniste, totuși această școală exista. „Noutatea“ lui Enăchiță Văcărescu s-ar putea explica oarecum prin influența latinistă. Dar mai sînt și alte lucruri, care, puse alături cu acestea, dacă nu explică chestia, ne dau

cel puțin o intuiție a ei. Știți că cronicile muntenești de la sfârșitul secolului al XVIII-lea sînt patriotice prin conținut. Cele moldovenești din aceeași vreme nu sînt. În Moldova, de la Neculce (1700) înspre Enache Kogălniceanu (1780), acest sentiment național scade pînă la dispariție; în Muntenia el nu există deloc la 1700, iar mai pe urmă la Enăchiță Văcărescu, în *Istoria preaputernicilor împărați otomani*, la Dionisie Eclesiarhul, la Zilot Românul, care trăiește și în secolul al XIX-lea, acest sentiment e foarte puternic. Cum putem explica acest sentiment? Nu-l putem explica; poate se datora influenței grecești, poate, la urma urmei, tot curentului latinist. Aș fi dispus să afirm părerea a doua. Dacă la Enăchiță Văcărescu am văzut influența școlii latiniste, de ce n-am admite-o și la Dionisie Eclesiarhul și Zilot Românul? Oricum ar fi, faptul există: cronicile moldovenești n-au sentimentul național în același timp în care cele muntenești îl au foarte puternic; deci, deosebire. Deosebire între aceste două provincii găsim și în revoluția de la 1821, care în Moldova mai n-a fost. Această deosebire cui se datorește? N-o mai putem atribui școlii latiniste. Aici, pentru întâia oară, ar trebui să recurgem la caracterul fiecărei provincii, a poporului lor, dar nu pot afirma nimic. Aceste fapte, însă, sînt foarte importante. Dacă noi nu le putem explica, dacă explicațiile noastre sînt false, faptele există, totuși: e foarte mare deosebire între cele două țări.

Să revenim la Iancu Văcărescu. Am văzut din ideile citorva poezii ale sale că el e un poet de tranziție. Acest lucru îl mai putem vedea și din ceea ce am numi preferințe literare: el nu traduce din Dorat, de exemplu, ci din Racine, *Britannicus*. Așadar, reinnoirea literaturii noastre se datorește și revenirii la clasicismul adevărat. Aceste chestii sînt foarte încurcate, dar trebuie să amintim. Știm că Alexandrescu avea o mare preferință pentru clasici (ceea ce se vede din amintirile lui Ion Ghica despre dînsul), dar și pentru romantici, pentru care, însă, au mare preferință cei de după 1840. Așadar, între poezii vechi care se inspiră din neoclasicii francezi și cei vechi care se inspiră din romanticii francezi, avem la mijloc oțiva poezii, în special Alexandrescu, care se inspiră de la adevăratul clasicism. Iancu Văcărescu, prin preferința lui pentru clasici, e o nouă dovadă

că e un poet de tranziție. El mai traduce și din nemțește (a studiat doar la Viena), din italienește (Metastasio), însă el are o poezie care nu prea a fost adevărat intitulată : *Casa de țară a lui de Lamartine*\* ; acest titlu e destul pentru a ne arăta că Iancu Văcărescu a fost influențat sau cel puțin a citit pe Lamartine, care a influențat așa de mult pe Bolintineanu, Alecsandri și alții. Aceste lucruri îs mici, dar cu importanță : Iancu Văcărescu e influențat în același timp și de clasicismul lui Racine, și de revoluționarul, romanticul Lamartine. Al treilea argument că Iancu Văcărescu e un poet de tranziție este legătura pe care el a avut-o cu poeții noi, în special cu Alexandrescu și Cîrlova. Într-o scrisoare a lui Ion Ghica despre Alexandrescu, vedem că acesta din urmă avea mare admirație pentru Iancu Văcărescu. În adevăr, acesta venind odată la tatăl lui Ion Ghica, găsește pe Ion Ghica și pe Alexandrescu învățînd împreună. Alexandrescu, cu această ocazie, își arată marea admirație către Iancu Văcărescu recitînd cîteva poezii de ale acestuia, dintre care *Primăvara amorului*, care are vreo sută de versuri. Această admirație a lui Alexandrescu către Iancu Văcărescu dovedește că acesta a avut influență asupra celui dintăi. Această admirație o exprimă Alexandrescu și în versuri (*Epistolă marelui logofăt I. Văcărescu*), unde îl laudă — poate prea mult — pe Iancu Văcărescu, făcîndu-l „înalt“ și „înțeles“ — și tocmai înțeles nu prea este —, îi mulțumește apoi pentru povețele date etc. La această poezie, Iancu Văcărescu răspunde în 1837, printr-o poezie în care el spune că a prevăzut talentul lui Alexandrescu ; vorbește apoi de fabulele acestuia. Acest schimb de scrisori între Iancu Văcărescu și Alexandrescu arată o vădită influență a celui dintăi asupra celui din urmă. Tot Iancu Văcărescu mai are o poezie adresată altui poet nou, lui Cîrlova, pe care-l înțelege, îl admite, ba chiar îl admiră. În această din urmă poezie,\*\* găsim ideea că orice neam începe a-și manifesta ființa prin artă (poezie). Să vedem și alte argumente pentru faptul că Iancu Văcărescu e un poet de tranziție : el scrie în mai multe genuri, mai bine am zice în mai multe feluri, specii ale aceluiași gen. El scrie canțonete, ele-

\* E poezia lui Lamartine *La retraite, réponse à M. Victor Hugo*, din *Harmonies poétiques et religieuses* (numai șapte strofe).

\*\* *Cununa lui Cîrlova*.

gii, epistole, care pot fi puse în genul didactic, epigrafe, dedicații — adică ode —, epigrame, balade, imnuri; are și șarade, apoi poezii de dragoste, nepregindite (*imprompturi*) etc. Toate aceste feluri de poezii is lirice, dar is de mai multe specii, pe care la Conachi nu le găsim. Numai din cetirea sumarului poeziilor lui Iancu Văcărescu se vede că el e multilateral, că el se interesează de mai multe lucruri, nu numai de iubirea sa, ca Conachi. Am spune mai bine că Iancu Văcărescu reprezintă mai multe interese, e mișcat de mai multe interese morale decât poeții vechi. Poeții de la 1840—1880, tocmai prin acest lucru se caracterizează: că reprezintă toate sentimentele morale posibile. Deci și prin acest caracter e un poet de trecere de la literatura veche la cea nouă. Să-l caracterizăm acum puțin, fără a mai ceti din el, deși am avea ce ceti, căci are un volum destul de mare cu poezii. Nu toate poeziile acestui volum is originale: unele is traduse — și spune și el acest lucru —, altele is traduse fără să spună din cine — cum de pildă e epigrama intitulată *O frumoasă și poetă*: „Frumoasă! Poetă!... cusuru-i să tace: Ea-și face obrazu, prin alți versuri face“.\* Apoi, a mai tradus din *Faust* al lui Goethe, un crimpei sub titlul de *Dracul*,\*\* foarte prost. Am spus că poeziile lui Iancu Văcărescu reprezintă mai multe interese, dar el are și poezii de dragoste și tot dragostea e baza celor mai multe din poeziile sale. La el nu găsim însă cîntarea așa de puternică și sinceră a unei iubiri sincere, ca la Conachi, dovadă că Iancu Văcărescu n-a iubit sincer și puternic. La el, însă, găsim mai multă nobleță, aceasta din cauză că Iancu Văcărescu a fost mai cultural, ca să zicem așa. A învățat la Viena de pe la 1804 până pe la 1810 și ceva, apoi, la Pisa în Italia. A cetit, cum am văzut, pe Lamartine, Racine, Goethe, deci era rafinat, om de-o cultură mai mare. În el nu vom putea găsi poezii care să nu poată fi cetite în întregime, ca multe de-ale lui Conachi, dar e mai slab în simțire. Și la el găsim sentimentul geloziei, el îl numește *gelozie*, nu *temut*, ca Conachi. Acest sentiment nu se mai vede la poeții moderni, deși îl simt și ei, căci ar fi o do-

\* După *Sur une dame poète* de Ecouchard-Lebrun („Chloé belle et poète, a deux petits travers: / Elle fait son visage, et ne fait pas ses vers“).

\*\* *Erdgeist*.

vadă de inferioritate. Mulți laudă pe I. Văcărescu pentru grația poeziei sale, ceea ce e cam just, dar poeziile sale is foarte greu de înțeles. Chiar în *Primăvara amorului*, poezie lăudată de toți, sînt cîteva pagini neînțelese. Cum să înțelegi, cînd el scrie : *se silînd, se vîzînd, făcu-se* (pentru *se făcu*) și alte întorsături de acestea. Aceste întorsături se explică tocmai prin culturalitatea lui Iancu Văcărescu. El a vrut să dea limbii românești turnuri à la Anacreon, pe care-l admira mult, și Eliade îl numește pentru aceasta „Anacreonul nostru“. Această încercare, însă, de-a schimba expresiile nu i-a reușit, el a stropșit limba, de aceea limba în scrierile lui nu e bună și construcția frazei lui e neromânească adesea. În privința limbii, mai am de observat ceva. Scriitorii boieri din întăia jumătate a secolului al XIX-lea se deosebesc de cei nevoieri. Aceștia din urmă au o limbă mult mai bună. Am văzut că Iancu Văcărescu e foarte greu de înțeles ; Conachi, deși înțeles, e greoi, Enăchiță Văcărescu, asemenea, Beldiman etc. Pe cînd Eliade Rădulescu, care începe a scrie pe la 1820, are o limbă foarte bună, asemenea Cîrlova, care moarte înainte de Iancu Văcărescu, Alexandrescu, în tinerețe, apoi doi traducători : Gherasim Gorjan, care a tradus *Halima* în patru volume, și Pleșoianu, care a tradus *Les aventures de Télémaque*,\* toți aceștia au o limbă foarte frumoasă, care îți produce aceeași plăcere, aproape ca la citirea unui autor popular. Dar aceștia toți nu-s boieri. El scriu mai bine pentru că nu aveau cultura aceea clasică grecească, ca boierii de pe vremea lor și ca familiile din societatea înaltă de azi, cu cultura franțuzească. Pe lîngă aceasta, boierii erau departe de popor, n-aveau nici un contact cu el, ceea ce nu se întîmplă cu scriitorii nevoieri, care învață de la acest popor adevărata limbă românească. Acest lucru e așa de adevărat, încît se explică și prin excepții : Mumuleanu, deși nevoier, are însă o limbă tot așa de neromânească, pentru că el de mic a fost crescut în casa unui boier (Filipescu), unde dădea lecții copiilor acestuia. Dacă Creangă, spre exemplu, ar fi fost adus de mic la oraș și crescut într-o familie înaltă, el, desigur, n-ar mai fi scris așa cum a scris. Reținem dar un lucru : boierii au o limbă mai puțin românească și

---

\* *Intîmplările lui Telemah, fiul lui Ulise*, I—IV, Buda, 1831.



cum s-a întâmplat că perioada veche a literaturii noastre să fie reprezentată de boieri, vedem de ce literatura românească veche are o limbă care nu-i românească. Să spunem acum ceva despre viața lui Iancu Văcărescu. S-a născut la 1792; a rămas orfan înainte de 1800.\* Ion Ghica spune că moartea tatălui său e suspectă (că ar fi fost luat de niște arnăuți). Mama lui Iancu Văcărescu, anume Elena Dudescu — sora boierului Dudescu, care s-a dus la Paris pentru a vorbi cu Napoleon asupra soartei țărilor române —, s-a despărțit de soțul ei, care era foarte ușuratec. Ea a trimes pe Iancu Văcărescu la Viena, Pisa, de unde se întoarce și e numit ispravnic la Tîrgoviște, scos la 1817, probabil pentru că nu-și îndeplinea datoria. Pe la 1824 e numit logofăt, de aceea poeziile lui se numesc ale marelui logofăt Iancu Văcărescu. La 1831, are un gest frumos. Pe atunci, se redacta Regulamentul Organic. Rușii voiau să introducă un articol care ar fi desființat autonomia țărilor române. Se face atunci un complot din boierii tineri, sprijiniți în parte și de-o seamă din cei bătrîni; în fruntea complotului era Iancu Văcărescu. Cînd a fost vorba să se voteze acest regulament, el protestează, dar e surghiunit la moșia sa, Moțăieni. Vedem, așadar, pe Iancu Văcărescu că și aplică ideile sale naționale, nu e patriot numai în poezie. După această dată, viața lui nu mai are multă importanță și moare la 1863.

Să vedem acum poeziile sale: Iancu Văcărescu a început să scrie de timpuriu. La 1830, scoate un volum de poezii: *Poezii alese din ale d. marelui logofăt Iancu Văcărescu*, tipărite în tipografia lui Eliade, și în urma stăruințelor acestuia. Eliade, în *Gramatica sa* de la 1828, spune că va fura poeziile lui Iancu Văcărescu ca să le publice, dacă acesta nu va voi să le publice. La 1848, apare ediția a doua a acestor poezii de mai sus. În această nouă ediție este și o poezie de-a lui Conachi, sint apoi și de-ale celorlalți Văcărești\*\* ; e defectuos tipărită, avînd o erată de trei pagini. Altă ediție a poeziilor lui nu este, iar aceasta nu se mai găsește. Parte din poeziile lui Iancu Văcărescu sînt publicate în editura Socec, împreună cu ale celorlalți Văcă-

\* Tatăl său a fost asasinat în 1799.

\*\* Afirmație necontrolată.

rești.\* Iancu Văcărescu mai are și traduceri: *Britannicus*, tradus la 1827 și tipărit la 1860. A mai tradus, cu scop foarte practic — pentru a se juca la teatrul de la Sf. Sava, de către elevii acestui liceu, niște piese de teatru: *Regulus* (1831), piesă patriotică de Heinrich von Collin, *Ermiona* (1831), tot de un austriac, Fr. W. Ziegler, *Grădinarul orb* de August von Kotzebue (1836); la 1847 traduce *Napoleon la Schönbrunn și Sînta Elena*.\*\* Această e activitatea literară a lui Iancu Văcărescu. Cum vedeți, l-am tratat foarte pe scurt și nu v-am citit și analizat multe poezii; cine dorește să cunoască mai bine pe acest poet găsește parte din poeziile sale publicate în Biblioteca Socec, împreună cu ale celorlalți Văcărești. În orice caz, nu este nici o poezie în Iancu Văcărescu care ar putea fi citită azi cu plăcere, mai ales că el nu prea e sincer; acest poet e factice, a vrut să scrie mai mult decît a simțit. Pe lângă aceasta, îi lipsește și limba, care, dacă ar fi bună, l-ar face ușor de înțeles și, în această privință — adică în privința formii, a artei —, tot Iancu Văcărescu nu face cît un vers de opt silabe din Coșbuc (din poezia sa *Vara*). Spun aceasta, pentru ca să vă dați seama de progresul făcut de poezia română într-un timp de 40 ani și pentru că de acum vom proceda la studiul mai ales al acestui progres al literaturii românești, ca artă, ca formă, de la Conachi la Cîrlova, Alecsandri și ceilalți apoi la Eminescu, Coșbuc etc.

Pentru Iancu Văcărescu puteți consulta următoarele izvoare: Al. Odobescu, *Poezii Văcărești*, două scrisori ale lui Ion Ghica către Alecsandri, una *Legile*, unde vorbește despre viața lui Iancu Văcărescu. A doua scrisoare e despre Alexandrescu și în ea vorbește despre întîlnirea acestuia cu Iancu Văcărescu; apoi în diferite istorii ale literaturii.

---

\* *Poezii Văcărești*, București, Biblioteca enciclopedică „Socec”, 1908.

\*\* De M. Régnier și Ch. Dupeuty (*Napoleon ou Schoenbrunn et Sainte Hélène*).

## PRELEGAREA XXVI

Am isprăvit cu literatura cea mai veche, am putea s-o numim „boierească“, căci am văzut că a fost făcută de boieri, afară de Mumuleanu, care, totuși, deși din clasa de jos, a primit o educație tot boierească. Am văzut apoi că e o mare deosebire între literatura din Moldova și cea din Muntenia, am arătat aceste deosebiri și am încercat a le explica. Astăzi voi aborda o altă fază a literaturii românești : să-i zicem faza a II-a. Această fază începe tot în vremea literaturii vechi, cu ceva mai târziu decât aceasta. Astfel, de pildă, Asachi, cu care începe această nouă fază, scrie pe la 1812, iar Enăchiță Văcărescu în secolul al XVIII-lea. În orice caz, această dată — 1812 — trebuie pusă în timpul vechii literaturi. Vom observa că această nouă fază literară e creată de altă clasă socială, nu de boieri, ci de oameni mai de jos. Vedeti, e vorba mai întâi de deosebirea dintre Moldova și Muntenia, apoi de una dintre boierii și oamenii de jos. Muntenii, chiar ca boieri, is mai noi decât moldovenii ; pe urmă, Asachi, care nu-i boier, e mai nou decât boierul Conachi, deși amândoi încep să scrie în timpul vechii literaturi. Aceste două lucruri se explică la fel. Am văzut că era natural ca muntenii să fie mai moderni decât moldovenii, din cauză că pe cei dintâi îi influențează mai demult ideile moderne ; asemenea era și este natural ca oamenii din clasa de jos să fie mai moderni decât cei de sus, pentru că au fost mai susceptibili de-a fi influențați de ideile nouă decât boierii. Aceștia țineau la situația lor și la privilegiile lor, erau deci mai conservatori în toate domeniile vieții sociale. Și pentru că arta nu e decât o manifestare a acestei vieți sociale, trebuia să observăm și în literatura făcută de oamenii de jos o noutate. Altă chestiune nouă : de acum înainte nu vom mai avea de a face numai cu oameni specializați ce scriu numai poezii. Am văzut că Enăchiță Văcărescu deja făcuse

și o gramatică în afară de poezii. De acum înainte vom vedea că scriitorii scriu în multe genuri literare și se amestecă în multe afaceri : naționale, culturale, literare. De acum începînd și până la d. Vlahuță și Caragiale, oamenii de litere lucrează în multe domenii, aceasta pentru că această literatură, nouă, începe odată cu — să zicem — pregătirea pentru crearea României moderne. Acum e de făcut totul : școala, gazeta, reviste, trebuiesc introduse toate genurile literare. Eliade spune : „scrieți băieți, numai scrieți !“ E de schimbat totul acum, organizarea țării, de introdus formele nouă etc. și cum oamenii capabili is puțini pe vremea aceea, acești oameni puțini se vor ocupa de toate chestiunile, vor lucra în toate domeniile vieții sociale. Așa, spre exemplu, a fost Asachi : a fost și om politic, luînd parte la alcătuirea Regulamentului Organic, a fost agent politic al Moldovei la Viena sub I. Sturdza ; de la 1832 înainte e directorul școlilor din Moldova. Face școli și luptă pentru facerea lor, luptă pentru introducerea limbii române și se opune contra lui Sturdza cînd acesta voi să scoată limba română din școlile superioare. A avut apoi și o tipografie și se zice și o fabrică de hîrtie ; scoate prima gazetă din Moldova, scoate o revistă, scrie cărți de matematică, traduce, face poezii lirice, satire, fabule ; apoi, piese de teatru, nuvele. Ce putea să mai facă ? Cum vedeți, un om care se amestecă în toate manifestările vieții, fiindcă în vremea lor era de făcut totul. Vom vedea că și Eliade Rădulescu a făcut tot așa. Dacă am arunca o privire mai departe, dacă ne-am gîndi la Alecsandri, Bolintineanu, am vedea că și ei fac același lucru. Această informație e foarte importantă, mai întăi pentru considerații negative : astfel de oameni nu vor fi scriitori adevărați, nu se vor consacra cu totul literaturii ; cum fac gazete, reviste, așa fac și literatură. Țara are nevoie de constituție, de școli, ei le vor face. Dar țara are nevoie și de literatură, de tot felul de genuri literare ; le vor face și pe acestea, ca și pe cele de mai sus. Ei nu-s artiști, nu sînt specialiști. Specializarea începe cu Vlahuță și mai ales cu Vlahuță și Caragiale, care is numai scriitori. Vrașzică scriitorii din faza a II-a, Asachi și alții, și cei din faza a III-a : Alecsandri, Bolintineanu etc. nu se consacră numai literaturii, de aceea operele lor de artă is slabe și is slabe și din alte cauze, anume : ei erau la

inceputul literaturii adevărate și orice început merge greu ; le lipsea apoi și limba, care să le poată da o formă adevărat artistică. Pe lângă aceasta, mai sînt și multilaterali. În literatură scriu în mai toate genurile literare, dar nu puteau fi destul de puternici în toate genurile. Un gen literar e expresia unui temperament, și omul nu poate avea mai multe temperamente. Doar un Goethe a putut scrie, mai mult ori mai puțin, în toate genurile literare. În general, însă, poeții mari au fost specialiști. Cine mai vorbește azi în mod serios, despre romanele lui V. Hugo, de exemplu ? Cei dintâi oameni care o rup cu trecutul, cei dintâi pe care noi îi vom considera ca reprezentanții vremurilor nouă — relativ nouă — sînt : Gheorghe Lazăr în Muntenia și Gh. Asachi în Moldova. Gh. Asachi e mai complet și mai restrîns decît Gh. Lazăr. Activitatea lui Gh. Asachi corespunde cu cea a lui Lazăr plus a lui Eliade Rădulescu din Muntenia. În multe istorii ale literaturii noastre veți vedea puși alături pe Asachi și Lazăr, Asachi și Eliade, tocmai pentru că ce a făcut unul în Moldova au făcut ceilalți doi în Muntenia. Aceștia sînt scriitorii noi, care deci vor reprezenta vremurile nouă. Mai întîi, o noutate pe acea vreme trebuie s-o căutăm în curentul latin. Am văzut că noutățile în acel timp erau latinismul și influența franceză, care vor lupta contra celorlalte influențe vechi, orientale. Ambele aceste idei — latinistă sau ardeleană și ideea Revoluției Franceze — se exercitează cam în același timp. Și, după cum am văzut în epoca anterioară, că ideile nouă pătrund mai grabnic în Muntenia, asemenea și în această epocă ele vor pătrunde mai ales în Muntenia. Aceasta e o deosebire esențială care, singură, face posibilă priceperea istoriei culturale și chiar politice a celor două provincii românești. Și Asachi și Lazăr sînt purtătorii ideii latiniste, dar cu o foarte mare deosebire. Lazăr e un apostol al ideii latiniste în Muntenia, pe cînd Asachi e un timid, un diletant am spune azi, în ideea latinistă. Această deosebire se explică mai întîi prin origina, prin nașterea acestor oameni.

Asachi era fiul unui protoiereu, Lazăr Asachievi, străin de prin Galiția, dar românizat, deci din o clasă de mijloc a Moldovei, clasă relativ superioară și în Moldova, pe cînd Lazăr era chiar din Ardeal — obîrșia ideii latiniste — și fiu de țaran iobag din Avrig. Înțelegeți cu

ce patos va exprima ideile nouă Lazăr și cît de puțin îl importau pe Asachi aceleași idei. Pe lîngă acestea, Lazăr adusese ideile nouă din însăși țara lor, pe cînd Asachi își formase singur (se poate spune) aceste idei latiniste, vom vedea mai pe urmă cum. Vedeti dar deodată deosebirea ce e între purtătorii ideilor nouă ; unul, fiu de țaran ardelean, avînd prin urmare toate însușirile pentru a fi un om cu totul nou, un latinist militant, celălalt, atît prin locul nașterii, cît și prin nașterea și cultura lui, avea toate probabilitățile pentru a fi un timid latinist. În adevăr, curențele formate de ei is foarte deosebite ; bineînțeles această deosebire nu se datorește numai lor. Într-o mișcare, de orice fel, are o mare însemnătate — poate cea mai mare — publicul în care se propagă diferitele idei. Știți că în această privință sînt două teorii : una teoria eroilor, exprimată mai ales de Carlyle în cartea sa *Eroii*, după care toți oamenii ceilalți formează o masă amorfă căreia oamenii mari îi dau o formă, o modelează ; a doua teorie e contrară acesteia : omul mare n-are nici o însemnătate, toată însemnătatea o are poporul, mulțimea, omul mare fiind numai un om inteligent pus în slujba acestei mulțimi, după cum inteligența e pusă în serviciul voinței și sentimentelor ; lucrurile mari se datoresc unor nervi, unor instincte, sentimente ale mulțimii realizate de un om mare, adică de un om inteligent, care a avut mijloacele necesare pentru aceasta.\* Aceste teorii, ca toate teoriile extreme, is false ; e ușor de priceput că un om singur nu poate face ceva, ceea ce vrea el, oricînd. Dacă la noi ar fi venit în secolul al XV-lea un om cu idei foarte înaintate, un socialist de pildă, n-ar fi făcut nimic, n-ar fi fost înțeles ; trebuia să existe o stare generală care să corespundă ideilor sale. Asemenea, nici masa, mulțimea singură nu poate face nimic dacă n-are un reprezentant de seamă.

Să revenim la Gh. Lazăr. Nu el a creat curentul latinist, dar, fără el, curentul acesta n-ar fi fost așa de puternic în Muntenia. Muntenia era gata să primească ideile lui Lazăr ; chiar mai înainte de Lazăr, era acolo un spirit nou, pe care l-am văzut la poezii analizați până aici, lucru explicabil mai ales prin existența unei oră-

---

\* Vezi și G. Ibrăileanu, *Literatura și societatea*, în *Opere*, II, p. 5—20.

șenimi în Muntenia, care în Moldova nu era și care avea un spirit revoluționar, era iubitoare de lucruri nouă. Ați văzut că aici chiar boierii intră în Eteria lui Rigas. Când vine Lazăr, găsește un teren favorabil; în Moldova, Lazăr n-ar fi avut mare influență, cum a avut în Muntenia. Poenaru,\* un biograf a lui Gh. Lazăr, și Eliade Rădulescu,\*\* elevul lui, povestesc ce se petrecea la școala de ingineri a lui Lazăr, unde acesta însă predica naționalismul. La această școală veneau oameni din absolut toate clasele sociale, lucru care în Moldova nu s-ar fi întâmplat sau s-ar fi întâmplat într-un grad mult mai mic. S-a întâmplat, așadar, ca mai totdeauna în istorie, că acolo unde era nevoie de un om mare, a apărut un om mare: Lazăr. Orice epocă mare a avut oamenii săi mari și totdeauna când împrejurările îs mici, oamenii mari nu apar. Citiți oameni mari n-or fi existat astăzi în țara noastră, pe care însă noi nu-i cunoaștem! Asemenea, Asachi s-a întâmplat să fie foarte potrivit pentru Moldova. A putut să vie și în Moldova un Lazăr, dar n-avea ce căuta, nu era „cerut“, ca să vorbim ca în economia politică. Așadar, Asachi era un om nou, avea idei nouă.

S-a născut la 1787 (după unii, la 1788). Era fiul lui Lazăr Asachievici, venit din Galiția, dar românizat. Și tatăl lui Asachi a fost influențat de ideile latiniste și a fost și literat (scriitor). A tradus *Bordeiul indienesc* a lui Bernardin de St.-Pierre (care știți că a fost un premergător al romantismului). În prefata acestei traduceri, Lazăr Asachi vorbește despre origina latină a limbii noastre și despre înrudirea cu limba franceză, italiană și celelalte; venind apoi vorba de limba literară, el propune, pentru îmbogățirea ei, reînvierea latinismului și arhaismelor. Iată deci pe tatăl lui Gh. Asachi un fel de latinist; latinismul acesta vine din influența ideilor din Ardeal. Acest lucru e important, căci ideile lui le găsim și la fiul său. Am putea spune că Gh. Asachi a învățat la școala latinistă a tatălui său. Gh. Asachi, la vârsta de 9 ani, e trimis la Lemberg să învețe carte; de aici se

---

\* P. Poenaru, *Georgiu Lazăru și școala română*, București, 1871.

\*\* Articolul acestuia din *Curierul românesc*, 1839 (nr. 64), reprodus în *Foaia pentru minte*, 1840, nr. 6—7, și corectat în *Binele public*, 1880, nr. 136—138.

duce la Viena, apoi în Italia, de unde se reîntoarce în țară la vârsta de 25 ani. Așadar, de la 9—25 ani — cu o mică întrerupere — Gh. Asachi stă în străinătate ; de aici urmează că n-a putut fi influențat de curente din țară. Aceasta ne poate explica două lucruri : ideea latinistă i-a venit lui, direct, la Roma, așa cum le-a venit lui Șincai și Maior. Putem spune prin urmare că latinismul, așa slab, cu puține consecințe, al lui Asachi, a hotărît desigur și curentul latinist din țară, pe care îl putea cunoaște din cărți etc. Iar mai ales el a adus acest latinism de la sursă. Al doilea lucru este că Asachi n-a putut învăța bine românește, căci a stat foarte mult în străinătate și a plecat la o vîrstă la care nu putea încă bine să învețe limba românească. S-a observat că Asachi nu prea știa românește numai după întrebuintarea în poeziile sale a unor expresii, lucru pe care îl putem pune în legătură cu faptul că el a stat departe de țară de la 9—25 ani. În ce constă latinismul lui Asachi ? Mai întâi, în ideea curat științifică că românii se trag din romani ; apoi, în „iubirea“ lui pentru Roma și Italia ; după aceea, în evocarea legendelor vechi asupra lui Traian, Dochiei etc. Apoi, latinismul său i-a servit pentru patriotismul său puternic, căci trebuie să se știe că patriotismul, pe atunci, s-a născut pe terenul ideilor latiniste și al celor venite din Franța. Ideea latinistă, că românii nu sînt de același neam cu popoarele vecine (cu slavii, de exemplu), că au o origine nobilă, a fost o pîrghie puternică pentru mîndria noastră națională. După aceea, ideile Revoluției Franceze au fost iarăși un factor puternic al patriotismului de la noi, fiindcă Revoluția Franceză înseamnă democrație și patriotism. Înainte de această revoluție, ideea de patrie nu exista. Vrasăzică, Gh. Asachi e latinist și patriot, lucru foarte important, care ne va explica rîvna lui pentru cultura națională. Toată viața a lucrat el pentru această idee și această cultură, în toate direcțiile pe care le-am pomenit mai sus. Totuși, Asachi nu e un om nou, nu e Gh. Lazăr, nu e Eliade Rădulescu. Asachi, care acoperă pe acești doi prin activitatea sa, nu e ca dinșii ; Asachi e o combinație de lucruri contradictorii : e și om vechi și om nou. Ar trebui să luăm toată activitatea sa, pentru a vedea acest lucru. Astfel, în politică : Asachi e un om vechi, el a trăit foarte mult : la 1848, am putea constata ce fel de om



a fost el, pentru că această dată e un fel de piatră de incercare pentru toți oamenii politici. Lazăr murise la această dată. Eliade Rădulescu e în fruntea revoluționarilor, Kogălniceanu, ceilalți, asemenea, is revoluționari. Asachi e contra acestui an și e pentru ruși\*, ceea ce iar e însemnat. Toți oamenii noi au fost contra rușilor, iar cei vechi, pentru ruși și contra anului 1848. Că Asachi a fost cu rușii e vădit, căci a luat parte la redactarea Regulamentului Organic, iar după 1832 e om oficial, director al școlilor, ceea ce nu l-a împiedicat să fie patriot bun, iar la 1848, când se pune problema cea strașnică, Asachi, în revista sa *Albina românească*, se declară contra revoluției și scrie [...] că m. s. țarul a luat măsuri contra revoluționarilor „să nu răzbată anarhia în provinciile otomane“. A aresta pe cei mai buni fii ai patriei, pentru Asachi înseamnă a aduce ordine în țările române, pe care el le numește „provințiile otomane“. O sumă de idealști luptă pentru a face ceva bun, suferă mult, își pierd averea, și rușii li se opun, iar Asachi se împacă cu lucrurile acestea, ba încă scrie cu oarecare mulțumire. Așadar, Asachi e un om vechi în politică. Gazeta sa, chiar, e scrisă cu voia rușilor și pentru a-i servi oarecum. La 1829, pe vremea ocupației rușilor,\*\* tocmai, nu putea scoate cineva o gazetă dacă nu era cu dinșii.

---

\* De fapt, pentru țarism.

\*\* mai 1828 — aprilie 1834 (generalul Pahlen, febr. 1828 — nov 1829, generalul Pavel Kisseleff, nov. 1829 — aprilie 1834).

## PRELEGAREA XXVII

Înainte de-a vorbi mai departe despre Asachi, să insistăm puțin asupra unei idei. Am spus că toți scriitorii români, noi, până la 1880, îs multilaterali, adică oameni care se manifestă, se amestecă în toate manifestările vieții naționale, iar în literatură scriu în toate genurile. Acest lucru face ca istoria literaturii să fie foarte greu de tratat : același om se manifestă în mișcările politice, culturale, literare. Și dacă am voi să cunoaștem toată activitatea aceluși om, trebuie să îmbrățișăm toate domeniile vieții în care el s-a manifestat. Să luăm de exemplu pe Alecsandri. El a luat parte la revoluția de la 1848 și despre acest lucru se vorbește în toate istoriile literaturii, deși n-are ce căuta acolo. În timpul lui Cuza, Alecsandri a avut diferite misiuni diplomatice. Gh. Asachi, ca să dăm alt exemplu, a scris foarte puțin și ne-am dispensa de el într-o istorie a literaturii ; are un volum de poezii, câteva piese de teatru și nuvele, însă toată această literatură e proastă și neînsemnată, atât cantitativ, cât și calitativ. Nimeni nu vorbește de poeziile ori nuvelele lui Asachi, ci de altă activitate a lui. La inaugurarea statuiei lui, nimeni n-a vorbit despre activitatea lui literară și nici statuia nu i-a fost făcută pentru aceasta.\* Asachi a luptat mai ales pentru introducerea culturii, pentru crearea de școli, a fost un luptător pentru limba românească contra celei grecești și mai târziu a celei franceze. Toate acestea, însă, nu fac parte din istoria literaturii. Dacă am vorbi, de exemplu, despre Coșbuc, n-am spune nimic altceva decât în privința poeziilor sale, asemenea cu Eminescu, la care am amintit doar de articolele sale politice, întrucât îs scrise într-o limbă literară. De aici, însă, nu urmează că istoria politică și literară, sau mai bine-zis

---

\* V. A. Urechia, *George Asachi, cuvântul rostit la inaugurarea statuii lui*, București, 14 octombrie 1890.

culturală — căci aici intră mai ales activitatea lui Asachi —, n-are importanță pentru istoria literaturii. Dar această importanță e de altă natură. Pentru a pricepe literatura dintr-o vreme oarecare, de pildă comediile lui Alecsandri, trebuie să cunoaștem viața socială contemporană. Dar aceasta e cu totul altă chestie. Istoria politică și culturală e un auxiliar pentru istoria literaturii. Despre Asachi ce vom spune? Vom vorbi despre lupta lui pentru înființarea de școli, de lupta lui cu consuli ruși, să spunem când anume s-a înființat cutare școală? Nu, căci ar însemna să facem istoria țării, căci viața la astfel de oameni se confundă cu istoria țării lor. Dacă, de exemplu, am vorbi despre Alecsandri, Bolintineanu, din toate punctele de vedere, am face istoria politică și culturală a României și am ajunge la alt rezultat decât cel la care trebuie să ajungă istoria literaturii. Am deosebit ce e literatură; nu tot ce e scris e literatură; astfel, cărțile de matematică ale lui Asachi nu-s literatură. Dar pentru că nu putem pricepe literatura românească fără a cunoaște spiritul vremii, trebuie să ne servim de Asachi pentru a studia spiritul vremii lui, care să ne ajute la priceperea literaturii lui și a altora, contemporani cu el. În Asachi, prin familia sa, prin viața și luptele sale, putem spune că sînt concentrate tendințe contradictorii. N-am putea spune nimic despre Asachi, din nici un punct de vedere. Am spus data trecută că, în politică, el a fost conservator, pentru ruși. Trebuie să mai spunem că, cu ocazia Unirii, Asachi a fost chiar contra ei, nu numai indiferent, ceea ce s-ar explica prin vîrsta sa înaintată. În vremea lui se pun o mulțime de alte probleme însemnate: a introducerii culturii străine, a limbii literare, a literaturii naționale. Față cu aceste probleme, unii oameni au atitudini hotărîte, Asachi nu: el a fost cînd una, cînd alta, a îmbrățișat cînd o idee, cînd alta, de asemenea a luat cînd o atitudine, cînd alta. Să-l vedem ce face față cu introducerea culturii străine? La începutul secolului al XIX-lea, la noi sînt trei feluri de oameni: unii contra introducerii culturii străine, ca ceva stricător și periculos, ca Conachi, de exemplu, care dealtfel n-a fost și n-a putut fi cu totul contra ei; alții erau pentru introducerea acestei culturi în totalitatea ei, ca Eliade; în fine, alții au avut o atitudine critică: să se introducă numai ceea ce trebuie, numai acele ele-

mente culturale străine care ne-ar putea folosi nouă, ca de exemplu Kogălniceanu. Asachi, în această privință, a fost un mare introducător al culturii apusene. Lui îi datorim o mulțime de traduceri. A scris apoi vro 20 de ani niște calendare care erau un fel de reviste anuale; a înființat o școală de inginerie (1813), adică, mai bine-zis, i se permite a ține cursuri de inginerie la Școala domnească, școală pe care o va înființa și Lazăr în Muntenia. Pentru ce Asachi înființează școală tocmai de inginerie? [...] Mulți boieri aveau încă moșii, care trebuiau delimitate. În afară de aceasta, Scarlat Calimachi pregătea un cod nou și, de mai înainte încă, se pusese pe tapet „chestia agrară“. De aceea, era nevoie peste tot de delimitarea moșiilor. Inginerii greci și nemți care erau nu știau limba românească, nici pe cea slavonă, în care erau scrise documentele vechi. Pentru aceasta, trebuiau ingineri români și astfel se înființează școala de inginerie. Detalii asupra acestei școale găsim în *Autobiografia*\* lui Asachi. El a făcut și tipărit mai pe urmă cărțile necesare acestei școli; e cel dintâi, deci, care introduce știința în țările române. La 1829, scoate întâia gazetă românească *Albina românească*, de la 1829—1850, iar de la 1850—1859 *Gazeta de Moldavia* scoasă pe timpul ocupației rusești și cu obligație oarecum de-a apăra politica țaristă. Această gazetă cuprindea foarte multe lucruri din străinătate și prea puține din țară. Asachi a fost și spiritist: probabil că e primul om de la noi care se ocupă cu această chestie. Cum vedeți: traduceri, imitații, compilații, cărți de știință, gazetă, care cuprindea mai ales lucruri din străinătate. Acestea toate înseamnă introducerea culturii străine. Acest lucru îl vedem chiar în programul lui Asachi de la 1 iunie 1829, unde spune că civilizația dintr-o parte a globului să treacă în toate celelalte părți; în special, adică cultura apuseană să vie și la noi. Spune, mai apoi, că „cu îndoite pasuri“ să mergem pentru introducerea acestei culturi. Așadar, Asachi, om vechi în politică, e om nou, ba foarte nou, în cultură. Dar el n-a fost consecvent nici în această privință, n-a fost toată viața sa de aceeași idee. În 1843 (no. 15 din *Albina românească*) spune că schimbarea unui popor nu constă în luarea formelor străine și nouă,

---

\* *Esquisse biographique*, ms. din anul 1857, B.A.R.

ci „în respectul trecutului“. Aici pare că ar vorbi Cionachi, deci o neconsecvență cu cele spuse în programul din 1829. Insist asupra acestui lucru, căci e important: Asachi e un tip reprezentativ al vremii sale. În vremea sa, s-au ciocnit ideile cele mai vechi cu cele mai nouă; alături de ișlicari stăteau revoluționarii, republicanii și chiar socialiștii. În Asachi vom găsi ecoul tuturor felurilor de idei, în el vedem o contradicție. Tot pentru a cunoaște acest suflet al lui Asachi, pentru a vedea mai bine atitudinea lui față de problema civilizației, să vedem ce poziție ia el față de școala critică. Această școală apare la 1840, își publică — am putea zice — manifestul în *Dacia literară*, întâia revistă românească bună. Această revistă e bine primită de Asachi, dar n-o salută cu mult entuziasm. Face rezerve, pentru că mai întâi nu prea se împacă el cu această revistă, el avînd alt spirit, apoi pentru că *Dacia literară* îl atacă\* spunîndu-i că *Albina românească* e prea moldovenească, prea provincială. Apoi Asachi era criticat și pentru că numai traducea, adică dădea prea puțină importanță naționalizării literaturii, aducea prea multe traduceri, care înăbușeau spiritul nostru național (critică repetată de unii și astăzi). Totuși faptul că bătrînul Asachi primește bine această revistă e semnificativ. La 1852, cînd apare *Repertoriul dramatic* al lui Alecsandri, adică comediile acestea care cuprind critica societății de pe acea vreme, acest repertoriu e bine primit de Asachi, ceea ce ni-l arată ca pe un spirit critic, căci Alecsandri rîde acolo și de cei ruginiți și de cei prea înaintați și dacă Asachi nu s-a supărat înseamnă că nu făcea parte din nici o categorie. Cei care s-au simțit atinși s-au supărat; boierii, oamenii vechiului regim, s-au supărat din cauza lui Sandu Napoila, cei prea înaintați, din cauza lui Clevetici. Din aceste cîteva manifestări, vedem pe Asachi cînd om nou (atunci cînd cere grabnic introducerea culturii apusene), cînd ca prea vechi (respectul trecutului), iar atunci cînd primește bine *Repertoriul* lui Alecsandri are o atitudine mijlocie, are spirit critic. Asachi n-are așadar o concepție unitară, el șovăiește, lucru care se întîmplă dealtfel cam des cu oamenii. Altă chestie în-

\* Vezi articolele lui M. Kogălniceanu despre diverse opere de Asachi, în *Dacia literară*, I, ian-febr. 1840, p. 102; mart-april 1840, p. 279.

semnată e aceea a limbii literare. Ați văzut din toate cele spuse până acum că această chestie a fost din cele mai importante din istoria culturii românești, ba poate că ea a fost punctul central, nu numai pentru că limba literară e instrumentul necesar pentru împărtășirea ideilor, dar și pentru că studiind acțiunea diferiților oameni în fața acestei chestii, putem ghici atitudinea lor și în alte chestii. A fost foarte mare legătură între concepțiile asupra limbii literare și cele politice și culturale. În această privință, avem mărturisiri de la Asachi și C. Negruzzi, care impart școlile lingvistice în trei categorii: conservative, mijlocii sau *juste-milieu* și radicale. Vedeti dar că atunci când e vorba de-a împărți oamenii contemporani în privința atitudinii lor față de limba literară, ei is denumiți cu termeni luați din terminologia politică. Asachi spune acest lucru în 1844 și Negruzzi îl spune cu trei ani în urmă, când împărțise și el la fel pe scriitori. Acei care voiau să păstreze limba cronicarilor erau conservativi; latiniștii, italieniștii etc., care voiau modificarea limbii, erau radicali, iar cei care voiau introducerea de cuvinte străine vechi etc., însă cu măsură, erau moderații, școala critică, care a reușit, pentru că a avut dreptate. Nu putea să rămână limba așa cum era ea, dar nici să fie schimbată cu totul. Asachi se laudă și el că e *juste-milieu*, moderat. Dacă ar fi așa, am putea spune că el a avut o atitudine hotărâtă în privința limbii; dar vom vedea că nu e așa și că tocmai aici Asachi s-a contrazis mai amarnic. În no. 12 din *Albina românească* (1839), vorbind de chestia limbii literare, se declară contra acelor ce vor să schimbe limba, spunând că „fondosul limbii noastre, ce pe aiurea se caută, este în Sf. Scriptură“, adică limba cărților bisericesti, dar, în același articol, vorbește de introducerea cuvintelor străine, asupra cărora să vegheze un fel de tribunal compus din gramatici români din toate provinciile: deci intervine aici ideea voinții de-a schimba, de-a modifica limba. La începutul articolului e contra oricărei schimbări, iar mai târziu e raționalist, crezând că limba se poate schimba printr-un „giudeț“, cum zice el. În altă parte, vorbește de cele trei școli lingvistice și am văzut că se declară ca moderat, dar imediat zice să se alunge cuvintele străine chiar vechi, căci abuzul vechi e tot abuz. Așadar, limba trebuie schimbată fiindcă în

limba bisericească erau multe cuvinte slavone. Și ca să vă convingeți mai mult că el vrea schimbarea limbii, este faptul că el dă exemplul Greciei, unde e o limbă literară neînțeleasă de popor. În Grecia, e așa cum ar fi fost la noi dacă triumfau latinistii. Asachi spune că noi trebuie să facem tot așa ca și grecii, spunând că limba literară grecească, creată de filologi, va produce capodopere, profeție care nu s-a îndeplinit și nici nu se va îndeplini, căci această limbă literară e o limbă moartă. L-am văzut deci pe Asachi : latinist, *juste-milieu*, dar vom vedea că e și analogist, fiind astfel un predecesor al lui Aron Pumnul. Așa, într-un articol din 1847, se ridică contra latinismului, galicismului (franzuzismului), spunând că să se formeze cuvinte din sinul limbii române. Totuși, la 1848, laudă pe Eliade că curăță limba de cuvinte străine și pune în locul lor cuvinte romane, vorbește de „a noastră limbă romană pe care câțiva farisei voiesc a o arăta chiar *dacă*“, iar mai târziu — nici un an nu trece — laudă pe Eliade pentru că vrea să aducă limba română la limba „vorbită de oamenii lui Traian“. Vedeți că Asachi, în concepția lui în privința limbii, nu seamănă cu nimeni, dar seamănă cu toți și nu seamănă cu sine. Despre el nu putem spune că a fost un analogist, latinist, conservativ sau moderat. Ar trebui să spunem că a fost de toate ; în același articol are două păreri, iar în mai puțin de doi ani ia toate atitudinile posibile. Toate curente, care circulau pe vremea lui, se prindeau de Asachi. Acest lucru se întâmplă adesea cu oamenii, dar e curios la Asachi, care era un om de carte, cult. Să vedem cum e Asachi în limba scrisă de el. Mai întâi, am spus că nu știe bine românește, pentru că — cred — a stat în străinătate de la 9 la 25 de ani, neputînd astfel ști și pricepe toate finețele limbii sale. El zice totdeauna : „ist om“, nu „omul ista“, apoi construcția frazei sale nu e deloc românească. În afară de aceasta, Asachi fluctua în limba sa scrisă. În limba sa găsim arhaisme, ceea ce a susținut și în teorie, câteva italienisme ; cu toate că s-a ridicat contra italienismelor, dar el a fost un italianist, slab, bineînțeles : a scris poezii italienești, era membru („mădular“, cum zice el) al Academiei italiene. Mai ales limba lui Asachi e curioasă, pentru că nu seamănă cu a altor scriitori și nu seamănă atît pentru că el nu știe

românește bine, cit mai ales pentru că în practica limbii e ca și în teorie. În rezumat, putem spune că limba sa e aceea a clasei boierești de la începutul secolului al XIX-lea, dar cu arhaisme, italianisme, puține franțuzisme și câteva expresii create de el după teoria analogiei. Limba sa nu e consecventă cu teoriile sale și nici nu putea fi cu niște teorii contradictorii; sau, dacă am putea spune așa, am zice că limba scrisă a lui Asachi e consecventă prin neconsecvențele ei cu teoriile lui asupra limbii.

După problema limbii, mai este aceea a literaturii. Acum era vremea creării unei literaturi. Ce face Asachi față de această problemă? Trebuie să deosebim, în această privință, doi oameni în Asachi: pe îndrumătorul și pe scriitorul Asachi. Ca îndrumător, el e un om nou. Când e vorba de literatura sa proprie, iarăși se strică chestia: nu mai putem spune că Asachi e un poet nou. Poezia nouă nu începe cu Asachi. El e un fel de Iancu Văcărescu în poezia sa, adică e încă un om vechi; e mai nou decât Conachi, dar mai vechi decât Alecsandri. Ca fond, Asachi, e și vechi și nou; el se inspiră și de la poeții clasici, neoclasicii italieni, cîntă și el ca și Conachi, adesea, niște sentimente mai vechi, cu niște expresii mai vechi, dar se inspiră în același timp și de la Lamartine. În unele poezii și nuvele de ale sale, găsim ideea de patrie. În forma poeziei sale, Asachi e mai mult vechi, pentru că am văzut că limba e mai mult veche decît nouă. Dacă am face un rezumat din cele spuse, am zice: în politică, Asachi a fost un om vechi; în introducerea culturii, un om nou, deși nehotărît; cu privire la curentele lingvistice, e un om cu totul nehotărît, neputînd spune nimic sigur despre el. În literatură, ca îndrumător, a fost pentru introducerea literaturilor străine, a îndemnat pe scriitori să scrie mult și să se inspire de pretutindeni; în literatura sa, el e mai mult vechi: în fond și vechi și nou, în formă vechi. Aceasta am avut de spus cu privire la atitudinea lui Asachi față de diferitele probleme ale timpului său. Dar trebuie să mai spunem ceva. Am spus că el e începătorul a multor lucruri din Moldova. Dacă el înființează școli etc., aceasta nu e de domeniul literar, al istoriei literaturii, dar are legătură cu ea, căci e vorba de cultură. Asachi e părintele teatrului; la 1817 pune bazele teatrului românesc,



în chip foarte modest de altfel. Prelucează o piesă, *Mirtil și Chloe*, după Gessner\*, care e jucată în casa unui boier; pentru întâia dată cocoanele se îmbracă în haine țărănești (această piesă e pastorală). La această reprezentație a asistat — cam retras mai de-o parte — și mitropolitul Veniamin Costachi, care era mare iubitor de cultură; nu putea lipsi de la prima reprezentație teatrală românească. Pentru teatru, Asachi a mai scris piese, dar putem spune, în general, că el scrie foarte prost. Unii îl laudă, dar aceștia confundă delicatețea cu talentul. Desigur că Asachi e mult mai delicat decât Conachi, dar nu ne poate face și pe noi să simțim ce simte el. Asachi a scris și nuvele istorice, care, prin modul cum sîs scrise, seamănă cu tablourile istorice ale lui Asachi, în care tot ce este spus ia proporții mari și nu corespund deloc faptelor istorice. Prin aceste nuvele istorice, Asachi caută să redeștepte patriotismul contemporanilor, arătîndu-le gloria trecutului. Vom vedea că această idee e centrală în literatura care urmează.

Asupra lui Asachi, găsiți următoarele lucrări: Conferința lui V. A. Ureche (asupra lui Asachi), ținută la 1890. *Autobiografia lui Asachi*, *Viața lui Asachi de Negre* (1882)\*\*, apoi în diferitele istorii ale literaturii; precum și în *Albina românească* și *Gazeta de Moldavia*, gazetele lui Asachi.

---

\* După cavalerul de Florian (*Myrtil et Chloe*), care scria în maniera Gessner din *Daphnis* (1754).

\*\* T. Negre, *Gheorghe Asachi, viața, lucrările, scrierile și epoca în care a trăit*, Piatra, 1882.

## PRELEGAREA XXVIII

Din cele spuse asupra lui Asachi, am văzut că pe el nu-l putem pune în nici una din categoriile de scriitori pe care le-am putea forma din scriitorii secolului al XIX-lea, luându-ne după diferite criterii. Asachi e izolat, e un om singuratic. Cauza acestui lucru — cred eu — este faptul că Asachi n-a stat în țară în tinerețea sa ; dacă n-ar fi o afirmație prea îndrăzneată, aș putea spune că Asachi a fost un filo-român. El n-a fost un tip reprezentativ al românilor. Tatăl său venise în țară ca om matur, fiind strein de origină ; Asachi, apoi, își petrece tinerețea în streinătate, iar mai pe urmă familia sa dispare. Asachi ne apare ca un om venit la noi de aiurea, un idealist care a luptat să facă bine țării în care a venit, dar care nu s-a identificat cu poporul și mișcările țării. În politică, l-am văzut oarecum hotărît : era conservator, reacționar care nu cadrează deloc cu activitatea sa culturală. Eliade, de pildă, care în Muntenia, în privința culturii, a făcut ceea ce Asachi a făcut în Moldova, era în politică un om înaintat. În privința limbii, Asachi e contradictoriu ; e drept că ideile unui om se pot schimba, mai ales la noi, unde lucrurile și ideile s-au schimbat așa de repede. Dar Asachi reprezintă, în același timp, mai multe idei, uneori în același articol. Eliade n-a fost așa — până la 1840 a avut o fază în dezvoltarea sa, în dezvoltarea ideilor sale, de la 1840 încolo, altă fază, ambele bine definite. La Asachi nu putem vorbi de două-trei sau mai multe faze. El e când într-un fel, când în altul. Cu privire la cultură : o dată se declară pentru introducerea culturii streine „cu duiumul“, altădată vorbește de respectarea trecutului. Cu privire la literatură, el e pentru imitarea literaturilor streine ; în literatura sa proprie, el e tot așa. A trăit foarte mult (1787—1871). A început a scrie la 1809, când

era în Italia ; vine în țară și e contemporan cu Conachi, dar scrie până la 1867, deci e contemporan cu Alecsandri, ba chiar cu Eminescu. Aceasta face ca să sufere foarte multe influențe. La începutul secolului al XIX-lea el e influențat de literatura clasică italiană, care era în floare pe la sfârșitul secolului al XVIII-lea (Metastasio, Monti, Alfieri), literatură înaltă, nu ca cea franceză din acea vreme, care a influențat pe Conachi. Influența acestei literaturi mai idealiste se vede în opera lui Asachi : literatura sa e mai înaltă decât a lui Conachi, din punct de vedere intelectual și moral, dar e inferioară acesteia, pentru că Asachi n-avea talent. Sînt mulți istorici literari care recunosc lui Asachi un mare talent poetic, eu însă nu l-am găsit. Am găsit curăție de idei, de sentimente, niște ocupații mai înalte, mai altruiste. Conachi e însă un poet talentat prin puterea și sinceritatea sentimentelor sale și mai ales prin verva sa. Mai tîrziu, Asachi, om cultivat și iubitor de cultură, va fi influențat și de alte literaturi, așa : de Ossian, care e un poet romantic, adică are poezii romantice. Astfel, scrie Asachi, după acest poet, o poezie : *Milian și Dina*, poezie patriotică din trecut\*, dar care e lipsită de negurozitatea lui Ossian. La 1820, apar : *Les Méditations* ale lui Lamartine, la 1822 *Odele* lui V. Hugo. Asachi e influențat și de acești doi poeți, traducînd din ei. Vom găsi la Asachi și influența lui Gray, un poet romantic ; însă tot Asachi traduce din Boileau, ba încă imitează pe Alecsandri, bătrînul Asachi imită pe de tot tînărul Alecsandri. Cum vedem, Asachi era un temperament receptiv ; cetea multe opere și se inspiră din toate. Acest lucru ne face impresia că el era talentat. Asachi se inspiră puțin și din literatura populară. Cum vedeți, și din punct de vedere al literaturii, Asachi e tot multilateral și contradictoriu, căci înțelegeți că e foarte multă deosebire între Boileau și Lamartine, precum și între acesta și Monti, Alfieri. Acest lucru face onoare lui Asachi, dar ne arată că el nu putea fi un poet talentat. Un adevărat poet are un temperament al său, care se vede în orice operă a sa. El nu poate fi transformat de orice operă cetită. Am văzut altădată că romanticii francezi erau dușmanii neîmpăcați ai clasicilor ; la noi, romanticii : Alecsandri,

---

\* Epizod din istoria Moldovei.

Bolintineanu se închideau la alte influențe. Asachi n-avea un temperament puternic de poet, căci astăzi imita pe Lamartine, iar miine pe Boileau; Asachi, din acest punct de vedere, avea mai degrabă un temperament de critic: el se putea pune în sufletul tuturor poezilor pe care îi citea. Poetul e un om refractar, care nu se pricepe decât pe sine sau cel mult pe cei congeniali cu el. Să analizăm puțin opera literară a lui Asachi. În ea, găsim ideea latinistă; așa într-o poezie: *La Italia*, scrisă la 1809, unde vorbește de ginta domnitoare (latină), de Roma, de Capitoliu, spunând că el, nepotul, a venit la strămoșii săi. Asachi devine latinist la Roma, ca Maior și Șincai. Altă poezie: *Cătră Tibru* (1810) cuprinde același sentimente și idei; asemenea și în *Dochia și Traian*. Dochia e fiica lui Decebal (Dacia), iar Traian e logodnicul ei: simbolul cuceririi Daciei. Ideea latinistă e importantă la Asachi, prin data la care o vedem: 1809. Din ideea latinistă decurge ideea de naționalitate; astfel avem poezia *La patrie*, care formează prologul poeziilor lui Asachi scoase în volum la 1836 și apoi la 1885. În această poezie, arată că are dorința de-a scrie literatură în limba românească, spunând că versul românesc nu e strein lui Apollo (căci limba românească se trage din cea latină, în care s-au scris versuri). Are apoi *La moldoveni* (1822), unde cîntă readucerea domniei pămîntene; altă poezie e scrisă la 1828, cu ocazia introducerii limbii române în școli. Vedeți dar că Asachi e un poet ocazional, unul din mulții poeți români care așteaptă vrun eveniment oarecare pentru a face cîte o poezie. Are Asachi și un *Prolog* rostit la Teatrul Național din Iași, cu ocazia deschiderii și inaugurării sale din 1837, prolog care e un dialog între Genii, Zîna Moldovii, Apollo și Muze. Mai are cunoscuta baladă *Ștefan cel Mare înaintea cetății Neamțu*, la care ultimele două versuri din fiecare strofă se repetau, probă că această poezie se cînta. Cu această ocazie, să vă spun un lucru, care e curios: Asachi a tradus diferite poezii ale sale în franțuzește, italienește etc.; poezia de mai sus e tradusă în franțuzește: cetită în românește sună foarte urît, pe cînd în franțuzește sună frumos. Aceasta nu numai pentru că Asachi nu știa bine românește, ci mai ales pentru că el găsea în limba franceză o formă pentru sentimentele sale, pe care limba română nu i-o procura. Acesta

e defectul tuturor poezilor noștri începători, defect foarte mare ; n-au limbă, n-au formă. Fiecare limbă are ritmul ei, alexandrinul francez nu e o invenție, ci se potrivește foarte bine firii limbii franceze. La noi, versul potrivit spiritului limbii noastre e cel de 7—8 silabe, iambic, dar mai ales trohaic. Toți poezii noștri, de la început, au imitat diferite ritmuri streine ; abia Alecsandri scrie în ritmul adevărat românesc, cu toate că și el scrie în alexandrini. Eminescu și Coșbuc îs primii poeți care-s români și prin ritmul lor. Eminescu are și versuri de 16 silabe, care, însă, nu-s decît dublarea versurilor populare de 8 silabe. În scriitorii noștri vechi, pe lângă lipsa unei forme artistice, este și aceea a unui ritm ; ritmul nu e ceva artificial, ci are foarte mare legătură cu temperamentul unui om și al unui popor. Am văzut că Asachi e latinist și naționalist, aceste două idei au mers totdeauna mână în mână, cea dintâi fiind suportul celei de a doua. Dar acest om, căruia i-a fost dat să se contrazică totdeauna, face și encomii : are o odă pentru Alexandru I țarul Rusiei, pentru care l-am bănuî strașnic pe Asachi, dacă nu ne-am pune în spiritul vremii. La 1817 [...] — Asachi, care a vorbit, cum am văzut, de Dacia, Traian etc., face o odă lui Alexandru I, unde spune că acesta „înființează o icoană a fericirii“ între români ; în strofa penultimă, nu uită pe Traian, dar laudă imediat pe Alexandru pentru că țara lui e „încinsă de Istru și Prut“, tocmai lucrul care durea mai mult pe români. Acest lucru e lăudat tocmai de patriotul Asachi, la 1817. Desigur că Asachi nu se bucură sincer de acest lucru pe care-l laudă ; dar așa erau vremurile, trebuia să se supună rușilor\*. Alți oameni din vremea lui erau mai independenți. Asachi, însă, a fost toată vremea, toată viața, diplomat. Din această supunere a sa a ieșit un lucru bun : a putut înființa școli de toate felurile. El a luptat multă vreme contra lui Ioniță Sandu Sturdza și a altora care vroiau [...] să scoată limba românească din școli ; la 1847, Asachi cedează, dar rămîne limba românească în gimnazii. Aceasta e o scuză pentru atitudinea lui Asachi. El a fost însă filorus și din cauza ideilor sale politice Asachi face un lucru și mai curios. El compune o poezie închinată introduce-

---

\* Aici, ca și în paginile următoare, trebuie citit imperiul țarist.

rii Regulamentului Organic, care știți că era foarte antipatic oamenilor înaintași, contemporani.

Să vedem acum dacă Asachi a fost poet. Din câte v-am cetit din el, ați văzut că nu e poet; prin unele locuri e foarte obscur. Să-l vedem în situația în care ar fi putut avea sentimente puternice. Are o poezie *La moartea părintelui meu* (1825), el plînge această moarte pentru că, prin ea, Moldova pierde un patriot, iar săracii o mîngîiere. Aceste sentimente is nesincere, căci nu vin ele întîi (în minte) în astfel de ocazii. Spune apoi că tatăl său a fost podoaba bisericii și mîndria amvonului etc. Această poezie nu poate fi o elegie la moartea unui părinte. Altă poezie: *Primăvara* — anacreontică — anotimp care a inspirat atîția poeți —, e tot slabă. În ea vorbește de neaua care-n „pămînt ascunsu-s-au“ și de-alde acestea; aici se vede bine că Asachi nu știe bine românește. Asemenea, nu găsim nimic în: *Dorul întîlnirei*, al cărei sentiment putea inspira pe un poet adevărat. O poezie lăudată de mulți este *Soția de modă* care, în adevăr, are ceva în ea\*. Ne arată vremea lui Asachi, un moment al introducerii civilizației la noi. E știut că, în țările noastre, femeile s-au civilizat mai întîi, înaintea bărbaților, ceea ce a adus multe lucruri noi. Femeile știau franțuzește, luaseră formele civilizației, pe cînd bărbații rămăseseră tot ca mai înainte; de aceea, cînd au venit „bonjuriștii“ din Apus, bărbații sînt neglijați (cei vechi), ceea ce le-a adus o mare supărare. În satira de mai sus, Asachi ia partea bărbaților, arătîndu-ne o scenă în care ridiculizează până la monstruozitate capriciile unei femei civilizate. Poezia cuprinde o convorbire între un bărbat însurat și altul neînsurat; cel dintîi arătînd ce suferă el din cauza soției sale; poezia e foarte lungă, așa că e explicabil pentru ce a putut Asachi să aibă cîteva părți bune, cîte răutăți la adresa femeilor. Această poezie ar fi interesantă de cetit, pentru că am putea-o pune alături de unele piese ale lui Alecsandri (*Iorgu de la Sadagura*, *Cucoana Chirița* și altele) și cu *Muza de la Burdujeni* a lui C. Ne-

---

\* Este însă o localizare a satirei lui Ignatie Krasicki *Žona modna*.

gruzzi, în care de asemenea is ridiculizate femeile; acestea le-am pune alături cu diferite mărturii asupra femeilor din acea vreme și am afla astfel asupra civilizației femeilor și a civilizației în general. Am vedea cum bărbații rideau de femei pentru că erau civilizate și ei nu erau, le ponegreau chiar.

## PRELEGAREA XXIX

Nu voi mai vorbi despre alte poezii ale lui Asachi, ci vom spune din nou că Asachi a avut multe însușiri de om cult, ar fi putut fi un poet deosebit, mult mai mult decât Conachi, dar a fost lipsit de putere de simțire. Ideile culturale is foarte însemnate pentru un poet, dar fondul poeziei e simțirea. Ceea ce strica lui Asachi mai era și lipsa de formă, pe care am observat-o la mai toți poeții de până acum, dar care la Asachi se complică prin neștiința limbii românești. Pentru a vedea aceste lucruri, să analizăm citeva poezii din punct de vedere al limbii. În *La patrie*, găsim expresii ca : *strein*, *au strins* (la sing.), *soțietate*, *adunînd pre ii* (expresie neromânească), *Trokiei*, *se umplea* (la plural, formă veche), *pin* — *prin* (formă populară), *okean* — *ocean*, *planit*, *d-o* — *de-o* (muntenism); numai de aici puteți observa ce mozaic de expresii : moldovenisme, muntenisme, arhaisme, forme neromânești. Mai încolo : după *tot*, pune substantiv nearticulat, ceea ce nu-i românește; *astizi* — *astăzi*, *ce-pre mine ai născut*, *și-l aperi*, *să-l aperi*, *frunzi* — *frunze* etc. În *Odă lui Alexandru I* prima strofă nici n-o putem pricepe ușor, pentru că nu-i scrisă într-o limbă curat românească : *domnez* — *domnești* (pentru el *domnesc* e de conj. I-a), *pre* — *prea*, *in inimii mărire* — *in a inimii mărire*, *a zilei raze* — *ale zilei raze*, *reserit* — *răsărit*; *unit cu drepti monarhii*, ceea ce nu e românește (aici e vorba de Sf. Alianță, care știți că avea de scop a înăbuși orice spirit de libertate, de progres și pe care Asachi o laudă); *direptate*, *instelitate* — *instelate*, *seau* — *sau* (latinism), *ar* — *ară*, *meser*, *nefericit* (cuvînt foarte vechi), *inviezi pe firea moartă* — *inviezi firea moartă*, *amu* (formă populară), *recnet* — *răcnet*, *sitenii* — *sătenii*, *ca nemernic călătorul* — *ca călătorul nemernic*, *cu mini imbe il apucă*, *obosite stihii*, *astezi mug*



(*stihii* = elemente, cuvînt slavon); *mug* pentru *mugesc*, *fiul patriei*. E interesant a vedea pe Asachi cum se corige în ediția a II-a (1854). Aici vedem două lucruri: 1. Asachi învață românește; 2. renunță la unele expresii de origine neromană; astfel *june* devine *giune* (italienism), *adunînd pre ii* — *adunînd pre ei* (s-a corijat mai pe jumătate), *Trakiei, okean* — *Traciei, ocean, se umplea* — *se umpleau* (plural), *să înalță* — *se înalță* (latinism, căci forma adevărată e *să*, nu *se*). Cum vedeți, limba de la 1854 e mai nouă, din diferite puncte de vedere; *Trakiei, okean* erau influențe grecești care acum au dispărut; *prin, se* în loc de *pin, să*, sînt mai literare; *fărmăcător*, moldovenism, devine *fărmecător*, literarizat numai în parte. În altă privință se deslătușește: *păstrat*, devine *pastrat* (influență a limbii vii din Moldova), *hărăzit* devine *consfințit*: înlocuiește, deci, un cuvînt slavon prin unul latin, *pre* devine *prea*, în *a inimii mărire*, nu în *inimii mărire* (ca înainte); *de pre care domnez* — *dupre care domnezi* (*dupre* e o influență latino-muntenească și arhaică). Schimbă apoi inversiunile: *tu împăcînd crude ursite*, devine *ursite crude, unit cu drepti monarhii* devine *unit cu suveranii*: înlătură deci inversiunea, care era și neromânească, și pune un cuvînt mai nou: *suveran*, în loc de *monarh*; *triamef*, devine *triumf*; *dîmburi* e înlocuit prin *muncel* (*muncel* e lat. *monticelus*, *dîmb* e slavon), *belșug* prin *mană*, *sfinte drituri* devine *sînte drituri* (*sfînt* e slav, *sînt* e lat.), *izbîndă* e înlocuită prin *domnire*, care e latinesc, fără vrun motiv de versificație, ci numai pentru că e latinesc. E interesantă înlocuirea cuvintelor slavone prin cele latinești, tocmai pentru că Asachi nu era latinist: ne arată oît de puternică era influența latinismului în cît a luat cu ea și pe cei care nu erau latiniști. Așa s-a întîmplat și cu Gr. Alexandrescu, care nu era ocupat cu astfel de lucruri, lucru pus în evidență de d-l Bogdan-Duică în studiile sale asupra lui Alexandrescu. În ediția lui Asachi de la 1854 mai găsim: *riuri*, în loc de *riuri* (exces de literarizare), ceea ce ne arată tendința lui către literarizarea limbii; *ca călătorul nemernic*, în loc de *ca nemernic călătorul*, *de-al* în loc de *d-a* (alungă expresia muntenească); *stihii* e înlocuit cu *elemente, belșugări*, cu *avuții, supt*, cu *sub*, toate rezultate ale influenței latinismului; asemenea *chiar* în loc de *clar*. Din cele ce v-am citat, vedeți că

limba lui Asachi evoluează. Dacă în unele cazuri el dă înapoi, de cele mai multe ori el progresează, adică alungă formele neliterare, înlocuindu-le cu altele literare; alungă apoi cuvintele de limbă slavonă sau grecească, punînd în locul lor cuvinte latinești, chiar acolo unde n-ar trebui. Dar ați văzut mai cu seamă că Asachi nu știe românește, lucru pe care-l consider ca foarte important: acest introducător și mare iubitor de cultura românească nu știa românește! Data trecută, după ce am analizat din punct de vedere estetic poeziile lui Asachi, am spus că n-are nimic frumos și-mi mențin cele spuse. N-are nici o poezie care să fie frumoasă în întregime. În *La Italia*, are cîteva versuri foarte frumoase, dar ele nu sînt de ajuns pentru a ne îndreptăți să spunem că Asachi scrie frumos; cauza am mai spus-o: nu era poet și n-avea formă.

Am văzut că pînă acum n-avem nici un poet; e imposibil ca în timp de 30 ani să nu existe nici un suflet de artist: au existat și la noi, dar n-au avut cu ce exprima ceea ce simțeau. Limba lor e bătrinească, de aceea nu putem pricepe tinerețea din poeziile lor, care, cred eu, nici nu există în aceste poezii. Pentru a exista tinerețe în poeziile de dragoste ale unui poet se cer multe lucruri: se cere mai întîi un fel de sentimentalitate umilită, supusă, pentru ființa iubită și în același timp și o formă care să corespundă acestei stări sufletești, o formă gingașă. La poeții noștri vechi nu găsim acest lucru și nici nu se poate pretinde pe vremea aceea, cînd concepțiile despre femeie erau așa de înapoiate. În poeziile lui Asachi, am văzut că sînt cuprinse tot felul de interese; din această cauză, ele sînt foarte folositoare pentru a putea pricepe spiritul vremii lor; au așadar o valoare documentară. Îs importante apoi pentru limbă în general, iar pentru Asachi ele îs importante prin aceea că ne arată mixtura care era în capul lui, din toate punctele de vedere. Asachi a mai scris piese de teatru și fabule (*Fabule alese*, 1836, *Fabule versuite*, 1844, ed. a II-a, 1862). Cele mai multe fabule îs imitate în genere după *La Fontaine*, dar nu-s reușite. Piesele de teatru îs mai toate istorice, nuvelele tot istorice. Piesele sînt: *Petru Rareș* (1853), *Elena Dragoș*, *Voichița de Românie* și *Turnul Butului* (toate din 1863). Pe la 1817, a compus după Florian și Gessner *Mirtii și Chloe*, a tradus apoi

opera *Norma*\*. Piesele lui Asachi formează opera cea mai urită din viața lui. Astfel, *Voichița de Românie* cuprinde lupta între Ștefan cel Mare și Vlad Țepeș; în urma înfrîngerii acestuia, Ștefan îi ia pe fiica sa Voichița în căsătorie; „scena urmează în România în anul 1474“, cum spune Asachi. Această piesă e ceva îngrozitor din toate punctele de vedere. Îmi vine a crede că Asachi a scris-o pe cînd îi slăbise puterile intelectuale, căci nu se poate ca el, om așa de cult, să aibă o concepție ca aceea din piesa de mai sus. Acest lucru nu se poate dovedi însă, cu nimic, căci Asachi a mai trăit după ce a scris această piesă încă vro opt ani, respectat de toată lumea. Nuvelele istorice au fost scoase la 1867, în volum, în ediția a treia, deoarece în 1859 fusese traduse în franțuzește după apariția prin periodice. Îs tot așa de slabe ca și piesele; nu-s nici istorie, nici nuvele: îs un fel de istorie pusă la îndemîna publicului într-un stil literar cu scop de-a deștepta conștiința națională. A mai scos gazete (*Albina românească*, *Gazeta de Moldavia*), calendare, a vrut să scoată și un dicționar.

---

\* Libretul operii lui Bellini de Felice Romani.

### PRELEGAREA XXX

Vom vorbi azi ceva despre Gheorghe Lazăr. Cînd am vorbit despre Asachi, am lăsat la o parte o chestiune : la 1820, Asachi e trimis de mitropolitul Veniamin Costachi în Ardeal pentru a aduce profesori pentru Seminarul de la Socola (Vasile Pop, Fabian-Bob, Costea etc.). Vedem, prin urmare, că atunci cînd e vorba de profesori români, de oameni de știință pentru a preda diferite obiecte de studiu în limba românească, moldovenii se adresează Ardealului. Pentru ce ? Pentru că acolo, încă din secolul al XVIII-lea, începuse o mișcare culturală, începuse redeşeptarea conștiinței naționale. Acești profesori aduc în Moldova curentul naționalist și latinist, dar slab ; ei nu-s oameni de înălțimea lui Lazăr, au puține mijloace intelectuale și mai ales morale. Apoi, în Moldova nu putea prinde curentul latinist, ca în Muntenia. Tot un ardelean l-a adus și în Muntenia, dar în alt sens. Știți ceva despre viața lui Gh. Lazăr. El a avut o importanță colosală pentru mișcarea culturală, literară și chiar politică din Muntenia. Deși a fost un singur om și a stat acolo puțin, din cauza însă a unor însușiri sufletești mari a avut o influență extraordinară. El a făcut o școală națională, politică ; a avut ca elev pe Eliade Rădulescu, care știți ce influență a avut asupra vieții culturale, literare și politice ; dovadă că a fost numit părintele literaturii românești. Fără Lazăr, Eliade n-ar fi fost ceea ce a fost. În toate mișcările politice din Muntenia vom vedea oameni influențați de ideile lui Gh. Lazăr ; asemenea în cultură (Poenaru, care a înființat multe școli, Eufrosin Poteca etc.). Dar trebuie să observăm un lucru : Lazăr e ardelean. El aduce ideile naționale, patriotice ale ardelenilor. Și în Moldova aceste idei au fost reprezentate tot prin ardeleni. Dacă am vedea acum ce a dat fiecare din cele trei provincii pentru cultura noastră, am observa că au dat ceva foarte deo-

sebit. Vorbind de Muntenia, am spus că orășenimea de acolo a primit ideile Revoluției Franceze, care lucru a explicat faptul că Munteniei se datoresc mișcările politico-sociale din țările românești. Ardealul a dat altceva : în Ardeal n-a fost o clasă orășenească, nici azi nu este. Poporul românesc din Ardeal e format numai din țărani. Din diferite cauze istorice, noblețea românească a fost maghiarizată. De la o vreme, din diferite cauze (unirea cu biserica din Apus), fiii de țărani, de preoți, au început a se cultiva, dar au rămas tot țărani, reprezentând sufletul țărănesc. Clasa cultă din Ardeal nu e decât o clasă de țărani culți, ceea ce la noi nu e așa. În Ardeal, s-a născut apoi latinismul. Vedem deci în Muntenia o clasă orășenească, care devine novatoare din cauza mai ales a Revoluției Franceze, iar în Ardeal o clasă țărănească, care devine novatoare din cauza ideilor latiniste. Găsim în ambele provincii două clase sociale și două curente, care vor fi niște pîrghii pentru schimbarea generală a țărilor românești. În Moldova nu există sau există prea puțin o clasă orășenească, iar țărani n-au vorbit. Am amintit de acea clasă a boierinașilor — care a reprezentat curentul critic sau eclectic, cum îi zice A. Russo ; adică un fel de atitudine examinatoare. Am putea spune că inovațiile aduse de munteni și de ardeleni au fost examinate de moldoveni. Curentul francez, inovator, din Muntenia, care căuta să schimbe cât mai mult în toate domeniile vieții publice, apoi curentul latinist din Ardeal, adînc democratic din punct de vedere social și revoluționar, din punct de vedere al limbii, apoi tot așa și în politică : Simion Bărnuțiu cerea și alungarea religiei creștine pentru a fi mai „romani“. Toate aceste curente exagerate au găsit opoziție în curentul critic moldovean, reprezentat prin oameni din clasa boierească, inferioară. Astfel, vedem un lucru foarte interesant : cele trei provincii românești ne apar drept un aspect cu totul deosebit : fiecare din ele dă ceva. E un fel de armonie. Toate cele trei curente trebuiau. Din aceste trei mișcări reprezentate prin cele trei provincii românești și, ceva mai mult, reprezentate prin trei clase sociale (boierinași, orășeni, țărani), din toate aceste trei mișcări a ieșit cultura noastră actuală. Ideea latinistă străbate în țările românești, mai ales în Muntenia și mai ales prin Gheorghe Lazăr, care însă n-a fost latinist

și în limbă. Prin latinism am înțeles mai multe lucruri. Are mai întâi o idee politică de bază : ridicarea contra străinilor, dorința de a fi independenți, care a dat naștere celorlalte teorii lingvistice sau istorice. În acest sens, adică politic, aduce Lazăr ideea latinistă în țările române. El n-a fost un gramatic care a vrut să schimbe limba. Limba sa, din puținul ce a scris, e foarte frumoasă, afară de câteva expresii ardelenene. El e latinist prin activitatea sa culturală, el vrea să trezească în sufletul românilor demnitatea originii lor. Această idee prinde foarte repede în Muntenia, mai ales că ea nu era nouă aici ; am spus că Văcăreștii fuseseră oarecum influențați de latinism. Înainte de Lazăr, încă, mulți oameni din Muntenia aveau relații intelectuale cu Ardealul. Astfel că Lazăr vine în Muntenia ca o „cunoștință“ și a fost binevenit. Gh. Lazăr s-a născut în 1779, la Avrig, pe Olt. A învățat puțin la Sibiu ; după aceea, un baron, Bruckental, văzându-l deștept, îl trimite la Cluj, apoi la Viena, unde învață ingineria. Pe cînd învața ingineria, a fost rechiziționat și băgat inginer în armată, pe vremea războaielor Austriei cu Napoleon. După terminarea războiului revine și se apucă de teologie. E inginer deci și teolog. Vedeți o apropiere : Asachi a învățat la Viena, Iancu Văcărescu asemenea. Cei dintâi români, așadar, care se duc în străinătate pentru studii se duc la Viena. Asemenea au făcut și Klein și Maior, iar Șincai a stat mult timp la Viena. Constatăm numai acest fapt, că cei întâi întemeietori ai culturii românești studiază la Viena, după care urmează apoi Roma, leagănul poporului român. În adevăr, Asachi, Maior, Șincai învață la Roma, Iancu Văcărescu, la Pisa. Acest lucru din urmă e mai important : cei mai însemnați români sînt din acei care se duc la Roma sau mai bine în Italia. Apoi, toți inovatorii noștri au învățat în străinătate. Acest lucru e foarte important : patriotismul nu s-ar fi putut dezvolta fără influența străină. Românii trebuiau să se ducă în Apus pentru a fi patrioți, pentru că acolo această idee era în floare. Străinismul a fost, prin urmare, un izvor pentru naționalism. Numai cînd s-a abuzat de străinism a devenit acesta un rău. Deci, Gh. Lazăr, acest patriot, e și el un învățăcel al culturii străine ; e un țaran care în această calitate va vorbi o limbă adevărat românească, va avea sentimente democratice și naționale, e un om din Ardeal, care a

învăţat ideile latiniste de la o şcoală ardeleană şi mai e şi un om care s-a adăpat la Viena din cultura străină. Din Viena revine în Ardeal la 1814, căpătînd nişte funcţii (arhidiacon şi profesor). Cît a stat la Viena a luat doctoratul „magna cum laude“ în teologie\*. Pe cînd era la Sibiu, moare episcopul din Banat, şi Lazăr îşi pune candidatura. Se duce pentru asta la Karlovitz, însă nu e ales episcop, sub cuvînt că ar fi prea învăţat. Pentru ce i se făcuse această reputaţie? Mai întîi, fiind profesor la Sibiu, vroia ca elevii lui să ştie multă carte; ţăranii însă aveau nevoie de preoţi şi de aceea cereau lui Lazăr să dea drumul elevilor mai repede de la seminar; acesta însă refuză, spunînd ţăranilor că preotul, facla lor, trebuie să fie luminat. Aceste idei ale lui Lazăr sînt foarte nouă, chiar subversive, ceea ce face ca el să stîrnească multă duşmănie, lucru care se întîmplă totdeauna cînd un om nu e înţeles de contemporani. Încep apoi şi alte calomnii: Lazăr e făcut vrăjitor, pentru că avea cîteva instrumente de fizică. I se mai face o vină pentru că, pe cînd era mic, împuşcase nişte vrăbii (vezi P. Poenaru, o carte asupra lui Lazăr, *Georgiu Lazăr şi scuola română*, singurul izvor asupra lui Lazăr, în această privinţă)\*\*. Din toate acestea, vedem un fel de duşmănie asupra lui Lazăr, tocmai pentru că era un om prea nou. Acestea toate fac ca el să nu fie ales episcop. Revine la Sibiu şi-şi continuă slujba; el era şi predicator, lucru care-i aduce un mare rău. Ca predicator, îi dă în gînd să vorbească despre drepturile romînilor, spunînd că romîni, dacă au datorii, au şi drepturi în această ţară. Aceasta e ceva extraordinar. Mai întai, se sperie chiar români de acest popă, care vorbea astfel de lucruri. Acest lucru, împreună cu cele de mai sus, face ca Lazăr să nu mai fie suportat; era o primejdie pentru români, pentru colegii săi profesori, pentru toată lumea. Împăratul, care pe vremuri ţinuse mult la el, nu-l mai poate ajuta acum; apoi, pe vremea aceea era mişcarea carbonarilor (revoluţionarilor) din Italia, iar împăratul avea oroare de astfel de idei. Lazăr nu mai poate avea nici un sprijin, de aceea se duce la Braşov, unde

\* N-a luat.

\*\* Nu apăruse încă studiul lui Gh. Bogdan-Duică, *Gheorghe Lazăr*, Bucureşti, 1924.

dă lecții particulare, într-o familie cu care apoi vine la București (1816). Și, după cum spune Papiu Ilarian, „precum Negru vodă cu spada, așa și Gh. Lazăr cu cartea în mână vine să spuie românilor că-s de neam roman etc.“ Aceste cuvinte sînt sublime. Din Ardeal, multe lucruri au venit la noi : I. Întemeierea Principatelor ; II. Cele dintăi cărți ; III. Ideea latinistă, care a avut așa de mare importanță pentru dezvoltarea poporului nostru. Vedeti cît datorim Ardealului : lucru de altfel natural, pentru că acolo s-a păstrat poporul românesc mai tenace și mai curat, nu ca la noi, unde clasele de sus, înstrăinate, au stricat adevărata fire a țaranilor. În afară de aceste lucruri, tot din Ardeal vine și Gh. Lazăr. El era inginer ; pe atunci, se cereau ingineri din cauza problemei proprietății, care era la ordinea zilei. Lazăr se oferă a da lecții de inginerie. Eforia școlilor, compusă din mitropolitul Nectarie (grec), boierul Bălăceanu, om de inimă, Iordache Golescu, om de carte, și Nestor, mare logofăt, nu credea că Lazăr ar putea face o școală cu limba de predare românească ; nu se credea că limba română poate fi întrebuințată în știință. Din cauza influenței grecești, din cauză că limba grecească era întrebuințată în ocazii alese, limba românească ajunsese un fel de limbă ordinară, pe care o vorbeau numai slugile și în care nu puteau fi predate : trigonometria, algebra sau alte științe. Apoi, Eforia nu credea că Lazăr ar fi inginer bun, de aceea Bălăceanu îl pune să măsoare o grădină, măsurată deja de un neamț, pentru a vedea dacă cele două măsurători se potrivesc și, deci, dacă Lazăr e bun inginer. Măsurătorile sînt identice, și Lazăr înființează școala de inginerie de la Sf. Sava. E interesantă această schimbare, pentru că corespunde cu aceea a lui Asachi ; tot școală de inginerie, și acesta tot la Viena a învățat. Această școală de inginerie, însă, e mai mult o școală de patriotîsm, de sentimente naționale. Lazăr face serios lecții de inginerie, dar face și lecții de istorie și politică. Această școală natural că era foarte urită de greci, care nu puteau suferi o școală națională, alături cu școlile lor. De aceea recurg la toate mijloacele pentru a calomnia pe Lazăr. Totuși, acesta conduce școala până la 1821, cînd se întîmplă Eteria rusească și revoluția lui Tudor Vladimirescu. Vedem ast-



fel legătura între școala lui Lazăr și mișcarea socială de la 1821.

Să spunem ceva despre școala lui Lazăr. Veneau aici fii de boieri, prăvăliași, **negustori etc.** Aceștia din urmă, îndemnați mai ales de negustorul Alexandru Tell, care, după cum ne spune Poenaru, avînd relații comerciale cu Ardealul, venise în contact cu corifeii ideilor latiniste, influențîndu-se de ele și răspîndindu-le printre cetățenii din București. V-am spus că, printre alte cauze, care fac ca latinismul să fie puternic în Muntenia, sînt și relațiile dintre aceasta și Ardeal. Eliade Rădulescu, în *Echilibrul între antiteze*, spune că la școala lui Lazăr erau și moldoveni. La 1821, am spus că școala se închide. Lazăr revine odată cu domnia pămînteană, cînd face și un discurs cu această ocazie, pe care l-a ținut un elev al său. Dar Lazăr se îmbolnăvește și la 1822 pleacă din București, plîns de elevii săi ; se duce la Avrig, unde moare în 1823.

Cum vedeți, o carieră foarte scurtă ; opere n-are, se pomenește de-o poezie la 1808, mică și proastă, la adresa lui Francisc I, împăratul Austriei. De la Lazăr a rămas un *Povățuitor\** (Abecedar) făcut la 1820 și publicat la Buda în 1826 (vezi asupra lui : A Vizanti, un studiu în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie* a lui Tocilescu, an. I [(1883)]. Importantă e prefața acestui abecedar, care poate fi considerată ca manifestul lui Lazăr. A mai scris : o gramatică, o trigonometrie și o aritmetică, pe care nu le-a tipărit. Avea de gînd să scrie și o carte de filozofie (el era kantian în filozofie) și de istorie universală, așadar, opere literare n-are. Au mai rămas de la el două discursuri și-s publicate de Poenaru, unul ținut cu ocazia suirii pe tronul Mitropoliei a lui Dionisie Lupu, în 1819, în locul lui Nectarie, care era grec, și celălalt în onoarea lui Grigore Ghica, care era domnul pămîntean cel întăi după fanarioți (1822). Cu toată lipsa de opere, Lazăr e o figură însemnată în istoria culturii românești ; el e unul din oamenii foarte mari ai noștri, dacă-l judecăm după efectele activității lui. Toată mișcarea de mai pe urmă, din Țările Române, se simte de influența sa. Avea, se zice, o putere extra-

---

\* Mistificație a lui Zaharia Carcalechi, cum a dovedit D. Popovici. Nu e operă de G. Lazăr.

ordinară de-a convinge, era un om plin de abnegație, plin de spirit de sacrificiu. A reușit a face din elevii lui apostoli, dintre care au ieșit conducători în toate domeniile vieții publice. Cu toate acestea, mormintul lui Lazăr a rămas părăsit, descoperit, până când comitele Scarlat Rosetti, un fost elev al lui, i-a ridicat un monument cu un epitaf la care el adaogă : „Precum Cristos pe Lazăr din morți a înviat,/Așa tu România din somn ai deșteptat.“ E și un joc de cuvinte aici, și o laudă, pe care el o merită însă.

## PRELEGERA XXXI

Vroiam să mai vorbesc ceva despre Gh. Lazăr. Am spus că prefața de la al său *Povățuitor* poate fi considerată ca manifestul său. E foarte însemnată prin ideile ce cuprinde, cu atât mai însemnată, cu cât aceste idei au fost exprimate la un timp foarte potrivit. Aceleași idei, exprimate cu 20 ani mai târziu, sau în altă parte, n-ar fi avut mare însemnătate. Mai e însemnată această prefață pentru că n-avem alt de unde să cunoaștem ideile lui Lazăr. Ideile din această prefață sînt acele care le va fi dezvoltat Lazăr peste tot (vezi această prefață în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie* a lui Tocilescu). E interesant a vedea cum privește Lazăr societatea românească de la 1820, cînd scrie el această prefață. Spune că a găsit în Muntenia mulți mărăcini, pe care însă i-a distrus repede, ajutat de oameni de seamă. Asta însă e o iluzie a lui Lazăr, căci rezultatele activității sale n-au fost conforme cu așteptarea. Spune apoi de o parte a societății, care vorbește numai grecește, și de faptul că legile și moravurile țării s-au grezicit. Vedem deci un om care se ridică împotriva influenței demoralizatoare a fanarioților, în contra limbii și moravurilor grecești, și acestea toate în timpul cînd mai domneau încă fanarioții. Mai departe, Lazăr amintește cu admirație de tinerii care s-au dus în Apus spre a se cultiva; dacă n-ar fi fost acești tineri, țara românească ar fi rămas ca o vie nelucrată, spune el. Aceasta e iarăși o idee înaintată: Lazăr, foarte patriot și naționalist, nu se ridică contra culturii străine, deși altădată are cuvinte foarte energice împotriva influenței prea covârșitoare a străinismului. Această idee, că cultura străină e necesară pentru ridicarea noastră, o găsim poate pentru întâia oară, aici, la Lazăr. Această idee trebuie accentuată, pentru că mulți oameni se ridică, pe nedrept,

contra oricărei influențe străine. Noi trebuie să cum-  
pănim ce anume și cât anume din cultura străină ne  
trebuie. La începutul secolului al XIX-lea, vedem pe  
toți oamenii care au luptat pentru ridicarea țării ro-  
mânești, toți au fost oameni de-o cultură străină, fără  
de care noi n-am fi ajuns la nici o stare mai bună. Stră-  
inismul a fost necesar pentru patriotism; între aceste  
două idei a fost o legătură mare, ba chiar o condiționare.  
Putem spune că patriotismul francez a dat naștere pa-  
triotismului nostru; oamenii noștri mari de pe atunci  
au luat acest sentiment înalt de la francezi, transplan-  
tându-i și prefăcându-l în patriotism românesc la noi.  
Mai departe, Lazăr spune că elementele străine sau în-  
străinate ieșiseră la suprafață, iar adevărații boieri români  
erau lăsați departe, în umbră, n-aveau acces în lumea  
de pe la 1820. Spune că acest lucru îl simt cu durere  
strănepoții romanilor; la care romani, toți oamenii lu-  
crau pentru ridicarea patriei lor, și cei mari și cei mici.  
Se întreabă apoi dacă noi nu putem avea profesori care  
să ne învețe știința în limba românească? Lazăr răs-  
punde da, spunând că el vede cu bucurie cum foarte  
mulți români se interesează de știință și învață astfel  
de lucruri. Aici, Lazăr atinge altă chestiune. Pe acea  
vreme, se credea, chiar de către oamenii de sus, culti,  
că limba română e neaptă pentru a se putea vorbi sau  
scrie în ea filozofie, istorie ori știință. În Ardeal, acest  
lucru nu putea fi crezut, pentru că acolo deja de pe la  
jumătatea secolului al XVIII-lea au început a se scrie  
diferite opere de acest gen în limba românească. Dar aici,  
în Principate, cultura grecească și limba greacă, intrând  
în clasa de sus, a făcut pe aceasta să creadă că limba  
românească nu poate fi bună decât pentru a vorbi cu  
slugile. Lazăr se ridică contra acestei concepții, lăudând  
pe romani — poate mai mult decât trebuia — arătând,  
cum făcuse Maior, origina înaltă și strălucită a români-  
lor, pentru a-i scoate din toropeală. Cum vedeți, Lazăr  
are idei foarte înaintate și foarte importante, mai ales  
pentru vremea în care le arată. Nimeni în acest timp  
n-avea curaj să le spună; trebuia un ardelean, ba încă  
și un țăran și un om inteligent. În expunerea acestor  
idei, mai găsim și un ton neobișnuit, un fel de idealism  
înalt. Vă închipuiți acuma cum Lazăr le-a exprimat ani  
întregi, la atâtea feluri de oameni și cu același entu-

ziasm cu care le scrie. În altă parte, vorbește de ideea de a se moraliza românii. El spune că nu învățarea multor limbi străine și mai ales a limbii grecești aduce cultura, ci învățarea tuturor felurilor de cunoștinți, de științe care întăresc sufletul. Aici se poate vedea lupta contra formelor; se ridică contra franțuziților, grecizațiilor și pledează pentru adevărata cultură, pentru știință, pe care, zice el, „o putem face în limba maicii noastre“. Mai pe urmă, dacă avem timp, zice Lazăr, ne putem ocupa și de studiul altor limbi, căci e frumos acest lucru. Vorbește mai pe urmă de „domnișorii“ care s-au dus în străinătate și aduc de-acolo numai forme și mode, moravuri străine de neamul nostru. Aici se vede foarte lămurit lupta contra formeii fără fond, luptă pe care „Junimea“ a monopolizat-o numai pentru sine.

E locul aici să vorbim de atitudinea „Junimii“ față de acești scriitori vechi ca Lazăr. Pentru „Junimea“, din scriitorii anteriori înființării ei, nu există decît Alecsandri, ceea ce dovedește o necunoaștere a istoriei vechii literaturi. Acesta e unul din defectele „Junimei“, pe lângă multe alte calități. Vedem la Lazăr lupta contra formeii fără fond. Apoi, „Junimea“ a disprețuit curentul latinist, spunînd că au fost niște „aberații“. Fără curentul latinist, noi n-am fi ajuns acolo unde ne aflăm, decît doar în urma unei mari revoluții. Din Ardeal ne-a venit întâi cultura, apoi oameni foarte de seamă, naționalismul, toate foarte însemnate pentru începutul secolului al XIX-lea, cînd lumea n-are nici o credință în cultura și limba românească. Cele cîteva idei, expuse de Lazăr, nu trebuiesc considerate ca un articol din jurnalele de azi; aceste idei au avut o însemnătate colosală. Și „Junimea“ le-a trecut cu vederea.

Noi am vorbit de mulți oameni pînă acum; Iancu Văcărescu are un volum de 550 de pagini și alții au volume; cu toate acestea, Lazăr e cel mai însemnat dintre toți, deși n-a scris mult. Acest om e foarte însemnat și prin viața pe care a dus-o; țăran, umilit, gonit peste tot, trăind o viață mizerabilă și murind de tînăr. Apoi, însemnat este pentru că acum vorbește întâi țărănimea românească; nu spune aceste lucruri îndemnat de cine știe ce sentimente democratice sau intenții politice. Țăranul vorbește prin G. Lazăr în cultura noastră; accentele, frazele lui Lazăr se explică nu

numai prin latinismul său, ci și prin țărănismul său (el întrebuițează într-un loc cuvântul „țărănesc“ cu înțeles de „românesc“), căci țărani întotdeauna au fost adevărați români; acest lucru azi e ceva comun. Lazăr e cel dintâi glas țărănesc care vorbește celorlalte clase, trezindu-le. În Moldova sau Muntenia nu putea vorbi un țaran, iar oamenii de seamă care au fost n-au fost țărani. A fost la 1821 în Moldova Ionică Tăutu, democrat, dar acesta era boierinaș și vorbea despre alte lucruri. Trebuie să spun aici că cultura ardeleană a fost țărănească, după cum și literatura din Ardeal e tot țărănească; de aceea, ea are și altă dezvoltare decât aceea din Principate.

Nu v-am vorbit de literatura ardeleană contemporană cu Conachi etc.; știți că acolo erau Barac, Aron, Budai-Deleanu etc., care se deosebesc cu totul de contemporanii lor de la noi. Aceștia din urmă erau boieri și scriau într-o limbă amestecată cu franțuzisme, grecisme; cei dintâi erau țărani și aveau o cultură tot în acest sens; de aceea scriu literatură țărănească și pentru țărani (*Arghir și Elena, Țiganiada* etc.). Această literatură e poporană, fie că are subiecte românești, fie că a prefăcut pe cele străine pentru poporul românesc; mai e populară prin limba în care e scrisă. Pe la 1848 literatura de la noi și cea din Principate se apropie cu ocazia revoluției; dar imediat după această dată pornesc iar pe drumuri deosebite. Știți ce deosebire e între noi și Pop-Reteganul, Buticescu, d. e., și Vlahuță sau Caragiale; asemenea, între Goga și contemporanii lui de la noi. Asta din cauză că în Ardeal atît publicul cetitor, cît și scriitorii sînt țărani; deși se cultivă prin străinătate, ei tot țărani rămîn. La noi nu e așa; un fiu de țaran, ajuns doctor ori altceva, tinde să ajungă „boier“ și e natural să fie așa. Deosebirea deci între cultura și literatura ardeleană și cele ale noastre e esențială. Cultura și literatura ardeleană au avut mare influență asupra literaturii și culturii în genere; fără ea, cultura noastră general românească ar fi avut alt aspect și n-ar fi fost complectă, căci n-ar fi luat parte la formarea ei și pătura țărănească. În țările românești libere, țărani n-au vorbit, afară de Creangă; literatura de azi, numită țărănistă, e scrisă de orășeni, care nu cunosc bine pe țărani. Pentru ca sufletul țărănesc să fie bine și ade-

vărat exprimat, e nevoie să-l vedem în scrisul însuși al țaranului, căci sufletul lui nu poate fi „delegat“ altora.

G. Lazăr a mai făcut, în afară de *Abecedar*, două discursuri, despre care am mai amintit. În ele găsim aceleași idei ca și în prefața *Abecedarului*. Aceasta e o caracteristică a oamenilor mari, ca Lazăr: ei nu uită ideea principală, care-i conduce în lupta lor. Discursul pentru mitropolitul Dionisie Lupu îl începe Lazăr cu amintirea originii noastre, dînd ca model pe strămoșii noștri pentru contemporani. Apoi, se întrebă dacă duhul lui Cesar și Marc Aureliu s-ar deștepta și-ar mai cunoaște strănepoții. I-ar căuta, zice el, în palate, dar i-ar găsi în bordeie și în vizuini. Își arată apoi speranța că epoca fanarioților e pe sfîrșite; Lazăr era optimist în lupta sa; altfel, n-ar fi făcut mare lucru. Speră că noul mitropolit va lupta pentru ridicarea culturii și răspîndirea ei în palatele bogate, ca și în bordeiele săracilor, idee foarte însemnată. Discursul ținut la venirea domnului pămîntean are aceleași idei. Mai are el și un *Apel* de subscripție publică, pentru a putea scoate niște cărți de matematică; aceleași idei, ca și în discursuri și prefață. Lazăr a făcut și o poezie, la 1808, cînd s-a suit pe tron Francisc I al Austriei.\* Atît a scris Lazăr. Comparați-l cu Conachi; acesta a scris numai poezii lirice, de dragoste, deci un om cu interese numai individuale, pe cînd Lazăr reprezenta interesele celor mulți, nu pe ale sale.

Atîta am avut de spus despre Gh. Lazăr. Mai mult s-ar putea spune dacă s-ar vorbi despre efectele învățăturilor sale, despre școala pe care a făcut-o el. Se poate spune că Lazăr, împreună cu Șincai, au fost oamezii cei mai nobili. Știți că și Șincai a fost sărac, disprețuit, neînțeles, ba și persecutat; a murit ca profesor al copiilor unui ungur; și abia pe la 1868 s-a aflat data cînd a murit el. Tot așa a trăit și Lazăr. Ambii au avut o viață nefericită; ei s-au ridicat contra unor puteri prea mari. Contra lui Lazăr am văzut că era și mitropolitul de la Sibiu, și colegii săi profesori, și autoritățile; ba și țaranii, cari aveau nevoie de preoți; în Muntenia

---

\* *Versuri de laudă în limba daco-românească la logodirea prea înălțatului nostru milostiv împărat... Frantz I cu Ludovica prea înălțata, milostiva împărăteasă...*, Viena, 1808.

nu era tratat mai bine ; toate acestea îl fac să moară de tînăr.

Cu aceasta am isprăvit epoca cea mai veche a literaturii române, în ceea ce privește Moldova și Muntenia ; cea din Ardeal va fi tratată în altă parte, deosebit, pentru că are și o altă înfățișare.



Până aici am studiat literatura veche. Am văzut că spiritul vechi în literatură este reprezentat prin scriitori vechi, prin idei, sentimente și limbă, toate vechi. Aceeași literatură veche am văzut-o reprezentată în Muntenia prin Văcărești, Mumuleanu, și ea seamănă cu cea din Moldova, dar pare mai nouă din punctul de vedere al ideilor și al sentimentelor. Am studiat apoi un scriitor de tranziție: pe Asachi; îl socotim ca scriitor de tranziție, pentru că în unele părți ale sale se atinge cu literatura veche, iar în altele, cu cea nouă. Am studiat apoi pe G. Lazăr, care nu e literat, ci îndrumător; el e om nou; singurul reprezentant al spiritului nou până aici.

Trecem acum la Eliade Rădulescu. Acesta este în Muntenia ceea ce a fost Asachi în Moldova, bineînțeles, cu multe deosebiri. Activitatea lui Asachi e acoperită în Muntenia de doi oameni: Lazăr și Eliade. În ce privește activitatea didactică, creare de școli etc., acest lucru îl face Lazăr, iar rolul activității lui Asachi se potrivește cu acel al lui Eliade. Se zice deseori, când e vorba de acești oameni: Asachi în Moldova și Eliade în Muntenia; totuși sînt multe deosebiri între ei. Asachi e un om de tranziție, Eliade e nou; în privința curentelor, cel dintâi șovăiește, al doilea e nou, nici măcar moderat nu-i. În materie de politică, Asachi e conservator, partizan al rușilor, omul lui Mihail Sturdza, Eliade e om înaintat, dușman rușilor ia parte la revoluție, pe care Asachi n-o putea suferi. În privința limbii, Asachi, cît știe românește, are o limbă veche, Eliade, până cînd devine italianist, are o limbă aproape ca cea de azi, dacă-i acceptăm cîteva neologisme, a căror formă încă n-o nimerise. El a îndrumat pe români în ce privește împrumutarea și modul de împrumutare al neologismelor. Altă deose-

bire foarte însemnată este că Asachi era un om învățat, cu studii făcute în străinătate, la școli bune, pe cînd Eliade, deși învățat, n-a studiat la școală, a fost un autodidact. Și Asachi, în oarecare măsură, a fost autodidact, căci a învățat acasă cu profesori, iar în străinătate a cules învățături mai mult de pe la școli. Atunci, care-s asemănările între ei, de ce-s puși alături? Mai întăi, ei sînt cei mai însemnați introducători ai culturii străine; ei scot cele dintăi reviste, gazete. Traduc singuri, ori pun pe alții, se ocupă cu limba; amîndoi sînt italieniști, unul întîmplător și neconsecvent, celălalt vroind să facă școală.

Cum vedem, deosebirile sînt mai degrabă de fond, iar asemănările, de activitate; prin activitatea lor, care se poate rezuma în introducerea și răspîndirea culturii apusene și lupta pentru dezvoltarea națională, Asachi și Eliade seamănă. Dar și aici este o deosebire: Asachi desfășoară această activitate ca persoană oficială, ca reprezentant al guvernului etc.; Eliade nu-i oficial, e, din contra, un opozant, un antirus, luptînd prin publicistică, prin scris.

Deocamdată, să vorbim ceva despre legăturile lui cu Lazăr. Unul din elevii cei mai de seamă ai școlii lui Lazăr a fost Eliade. El s-a născut în 1801, după unii, în 1802, după alții. În adevăr, în autobiografia sau (*Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine*, 1859), spunea că e născut în 1802\*. În 1851, declară că e în vîrstă de 50 ani, și pe această declarație pun mare greutate unii biografi, deși aici e vorba de aproximație. E fiul lui Ilie Rădulescu, funcționar la poliție în Tîrgoviște, și al Frusinei, care era greacă și care l-a învățat să vorbească grecește întăi.\*\* De mic vine la București, unde învață tot grecește. De limba românească începe a se îndrăgosti prin influența unor feciori boierești care ceteau *Alexandria*. S-a pus și el să învețe românește și să cetească și alte cărți populare în afară de *Alexandria*. A avut apoi profesor pe vestitul Naum Râmniceanu, apoi învață la școala de la Măgureanu. La 1816, trece la școala lui Lazăr, unde învață puțină carte, dar mult patriotism. La alte școli n-a mai învățat. La 1822,

\* La 6 ianuarie 1802, în Tîrgoviște.

\*\* Eufrosina Danielopol, fiica polcovnicului Alexandru Danielopol, aromân de origine.

cînd pleacă Lazăr, al cărui mare admirator era Eliade, rămîne acesta profesor la școală, dar școala pierde strălucirea de altădată; ajunge Eliade profesor, pentru că ceilalți mai însemnați (Poteca, Poenaru) pleaseră în străinătate, rămînînd numai unul Paladi, care profesează împreună cu Eliade. Ca profesor, acesta alcătuiește o gramatică, o aritmetică, după Francoeur. Această școală de la Sf. Sava, știți, din diferitele amintiri ale scriitorilor noștri, că era rău clădită, friguroasă etc. (cf. scrisorile lui Eliade către C. Negruzzi); era pe atunci o vreme de mare entuziasm pentru școală, dar și de mare lipsă. E important că la această școală au venit și elevi din Moldova, trimiși de Veniamin Costachi: e important pentru legătura dintre cele două țări, pentru că și Moldova ia parte astfel la redeșteptarea sentimentului național. Astfel, vor veni în Moldova oameni care vor aduce ideile lui Lazăr, naționaliste, înaintate. Totuși, nu activitatea de profesor a lui Eliade e cea mai însemnată. Însemnătatea sa mare este în lupta pentru introducerea culturii apusene. A avut o activitate extraordinară în această privință; a scris în toate genurile literare, a tradus, a scos gazete și reviste, a luat parte la revoluția de la 1848, la fondarea Academiei și la toată mișcarea politică de până la moartea sa. De aceea, e greu de studiat viața lui Eliade, căci ea se confundă cu istoria contemporană a Munteniei, de la 1820 la 1850, dacă nu și până la 1870. Mai întăi, e greu de studiat aparte, căci trebuie să mergi până la 1850 și ceva și chiar mai tîrziu. La 1820, Eliade e cu totul altcineva decît la 1860: alte idei, altă limbă, alt stil, alte preocupății. L-am putea studia într-o epocă, apoi în altă epocă, cu activitatea ce a avut în fiecare; dar și așa e greu. Trebuie să adunăm tot ce știm despre el și să-l studiem odată. Așadar, să luăm pe Eliade de la 1820, cînd el e printre cei dintăi, cei mai de la început scriitori ai noștri și să-l ducem până la 1870. Așa se va întimpla cu toți scriitorii secolului al XIX-lea: Alecsandri la 1840; primul scriitor dintr-o epocă; și Alecsandri la 1880: în plină dezvoltare a epocii Eminescu. În Apus, epocile literare sînt mai lungi; un scriitor nu ocupă două epoci. În afară de asta, viața și opera lui Eliade sînt strîns legate de împrejurări; el nu e independent de ele. Eliade nu

poate fi studiat în sine, ca Coşbuc d.e.; el e un ecou al împrejurărilor: tot ce scrie, scrie în urma unui imbold al împrejurărilor. Ar trebui deci să-l studiem, cercetînd istoria contemporană a României, ceea ce iarăşi nu se poate face. De aceea, ne vom mărgini a-l studia în operele sale; vom lua operele, abstracţie făcînd de timp, şi numai rar le vom explica prin epoca în care au apărut. Vă voi cita numai unele din operele lui Eliade, pentru că pe toate nu le ştie şi nu le-a ştiut nimeni.\*

I. **Opere lingvistice.** 1) *Gramatica românească* (1828); *Paralelism între dialectele român şi italian* (1841); 3) *Prescurtare de gramatica limbii româno-italiene* (1841); 4) *Vocabular de vorbe străine* (1847); 5) *Principie de ortographia română* (1870); apoi foarte multe articole prin *Curierul de ambe sexe*.

II. **Istorie.** *Prescurtare de historia românilor* (1861) a doua ediţie sub titlul *Elemente de historia românilor* (1869); 2) *Instituţiile românilor, tabel historic de la Traian pînă în zilele noastre* (1863) şi altele. După moartea lui s-a tipărit: *La Dacie et la Romanie* (1876), *Istoria critică universală* (2 volume).

III. **Poetice.** 1) *Regulile sau gramatica poeziei*, după Boileau şi Marmontel;\*\* 2) *Asupra traducţiei lui Omer*; 3) *Literatura. Critica* (1860); Opere poetice originale; 4) *Culegere din scrierile lui I. Eliad de proze şi poezie* (1836); 5) *Căderea dracilor* (1840), poemă biblică; 6) *Se vorbeşte de-o culegere de Nuvele*\*\*\* 7) *Mihaida*, epopee în două cîntece, neterminată; 8) *Curs întreg de poezie generale* (1868—1870), adică poeziile sale, scrise şi în limba română curată şi în cea italianizată; 9) *Cîntarea cîntărilor*, adaptată la căsătoria domnitorului Carol (1870); 10) *Satire şi fabule* (1883—1894) şi alte opere.

IV. **Filozofice.** 1) Se aminteşte de un *mic curs de morală, Ruge şi morala evanghelică* (1861); 2) *Issachar sau Laboratorul. Spiritul şi materia. Echilibrul între antiteze* (1859—1869) cuprinde şi filozofie curată şi polemică.

\* În 1910!

\*\* Lévizac şi Moysant, *Cours de littérature, d'histoire et de philosophie*, 1844.

\*\*\* Originale nu are. A tradus din Marmontel *Bărbatul cel bun şi Femei cum sînt prea puşine*, 1832.

V. **Religioase.** 1) *Hristianismul la începutul său, imitație\** din englezește (1836); 2) *Biblia sacră*, tipărită la Paris (1858); 3) *Biblicele*, notițe istorice, filosofice, religioase și politice asupra Bibliei (Paris 1858); 4) *Cristianismul și catolicismul* (1870).

VI. **Științifice.** *Aritmetica lui L. B. Francouer* (1832) se zice că a fost tipărită.

VII. **Discursuri.** A ținut foarte multe; unul ținut la moartea lui Iancu Văcărescu (1863) e tipărit.

VIII. **Istorie contemporană și chestii social-politice.** 1) *Protectoratul țarului* (1848); 2) Aceeași carte în lb. franceză (Paris, 1850); 3) *Souvenirs et impressions d'un proscrit* (Paris, 1850); 4) *Epistole și acte ale oamenilor mișcării române în 1848* (Paris, 1851); *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine ou sur les événements de 1848*; 6) *Românilor! trei proclamații*; 7) *Dossier relatif aux Principautés danubiennes*; 8) *Les Turcs et les Roumains* (1857); *La profession de foi* (1857).

IX. **Altfel de scrieri.** : Teorii politico-sociale, să le zicem: 1) *Încă o dată progresul, conservația și Adunarea generală* (1860); 2) *Proces general între două hordii și națio, piesă*; 3) *Unirea și unitatea* (1864); 4) *Proprietari și săteni* (1864); *Veritatea, înțelesul discursului unui deputat al Constituantei române din 1866*; 6) *Politica și diplomația*.

X. **Gazete.** 1) *Gazeta teatrului* (1836); 2) Se vorbește de un *Almanah literar*; 3) *Curierul românesc* (1829—1848); 4) *Curierul de ambe sexe* (1836—1847, și a II-a ed. 1860—1864).

XI. **Traduceri** (nu toate) *Amfitrion* a lui Molière (1826); *Meditații poetice dintr-ale lui Lamartine* (1830); *Fanatismul sau Mahomed proorocul* de Voltaire (1831); foarte multe din Byron (*Beppo*, *Lamentațiile lui Tasso*, *Mazeppa*, *Parizina* (1834), *Ghiaurul*, *Ambii Foscari*, *Oscar d'Alva*, *Corsarul*, *Don Juan*). Se zice că a tradus *Noua Heloisă* a lui Rousseau și *Don Quichotte* de Florian, a tradus apoi libretul la *Norma* (1843), din *Corricolo și Speronare\*\** de Al. Dumas (1846); *Crucea de argint* de E. Sue; după moarte, s-a tipărit *Brutu* de Voltaire. În

\* *Ultimele zile ale Pompeiului* de E. G. Bulwer-Lytton.

\*\* *Le Corricolo* și *Le Speronare*, în original cite două volume, din seria *Impressions de voyage*.

traduceri vedem numai pe Molière, Boileau, dintre clasici, și Voltaire, Marmontel, dintre neoclasici ; în schimb, Lamartine, Byron, Rousseau, Dumas etc., din care a tradus foarte mult. Eliade e, așadar, un elev al romantismului și răspindește, prin traduceri, gustul pentru această literatură. Ca să complectăm genurile în care a scris, să mai amintim că are și scrisori, unele fără intenție de-a fi publicate, publicate de N. R. Locusteanu (1891) sub titlul *Scrisori din exil*. În *Convorbiri literare* (anii XII—XV) sînt publicate unele scrisori către C. Negruzzi, foarte importante, pentru că cuprind discuția asupra limbii literare și din ele vedem ideile principale ale lui Eliade în această privință ; din ele vedem că el a înțeles bine această chestie, afară doar de faptul că nu vorbește de influența limbii poporului. Acestea sînt mare parte din operele lui Eliade, dar nu toate. Cum vedeți, e greu de închipuit ca cineva să scrie mai mult și mai variat. Totuși, n-a rămas nimic din ele, adică nimic care să ne placă, ca idei ori ca sentimente.\* Nici traducerile n-ar putea fi reluate și retipărite, căci nu-s bune. De ce n-a scris bine Eliade ? Mai întâi, pentru că a fost un începător în literatură ; 2) îi lipsea tradiția ; 3) limba literară. Fără aceste două lucruri nu se putea face ceva bun, s-ar fi putut dacă s-ar fi luat de la început literatura. La noi, însă, voiau să scrie ca în Apus, dar lipsind cultura, tradiția, limba, apoi grăbindu-se și vroind anume să scrie, n-au putut scrie nimica bun. În afară de această cauză, care e generală, Eliade n-avea nici talent literar : această cauză ar fi suficientă. Totuși, fără talent, putea scrie filozofie sau altceva bine. A nimerit o singură poezie : *Sburătorul*, care e lăudată mai mult decît trebuie, poate tocmai că celelalte opere îs foarte proaste, lucru care se întîmplă foarte des cu scriitorii. Am spus că Eliade e un autodidact ; acest autodidacticism e caracteristic mai tuturor scriitorilor români din prima jumătate și începutul celei de a doua a secolului al XIX-lea. Autodidact e un om care învață singur ; am putea spune că un om care n-are liceul poate fi considerat ca autodidact. La noi, liceele s-au înființat tîrziu, așa că mai toți scriitorii, chiar și din cei care au fost în străinătate, au fost autodidacți. Numai Kogălniceanu n-a fost autodidact, precum și, din

---

\* Păreră exagerată. În realitate Eliade e în mare parte viabil.

cei mai de pe urmă, Maiorescu, care a făcut liceul în străinătate, lucru care mărește importanța d-lui Maiorescu, prin aceea că justifică totdeauna aceea ce susține, lucru deprins în școală. Defectul mare al autodidacților e de-a fi prea subiectivi; ei învață numai ce le place. În școală, înveți și ceea ce n-ai vrea, lucru care dezvoltă atenția voluntară, cum se zice, pe lângă asta, școala, prindându-ți tot felul de materii, te deprinde a fi obiectiv, te face să te deprinzi cu tot felul de idei și cu alte altora, cu compararea lor, cu critica. Asemenea, cel ce învață la școli nu e personalist, exagerat în judecățile sale, va judeca după teorii dominante în știință, ale altora deci, nu după gustul propriu. Autodidacticismul cu defectele lui, se vede la Eliade în grad foarte mare. Eliade e foarte netolerant; ideile care nu-s ale sale is prostii mari. Modul de a gândi, deosebit de al său, e o crimă. Apoi, e foarte curajos în formularea de idei, de teorii și, lipsindu-i cultura, nu vede defectul acestei teorii. Aceste lucruri se văd în scrierile sale teoretice, foarte multe. În toate se vede omul fără multă știință, omul grăbit și personal. Alt caracter al lui Eliade e universalitatea sa, ocupația sa cu toate ramurile literare și științifice, care se datorește tocmai autodidacticismului său. Un autodidact ce teste de toate, nu e specialist, și de aceea îi vin idei, relativ, din toate domeniile. Dar această universalitate se mai explică și prin „cerere“: se cerea la noi, pe-atunci, de toate; țările noastre atunci intrau în orbita țărilor apusene. Civilizația venea și de la sine, dar se simțea și nevoie de ea. Civilizația aceasta, având multe domenii, iar oamenii competenți fiind puțini, era natural ca aceștia să se ocupe în toate domeniile, lucru care azi ar fi imposibil, ori ridicul. Atunci nu puteau fi specialiști și nici n-aveau ce căuta la noi.

Să studiem activitatea lui Eliade, începând cu *Gramatica românească*, care e chiar prima sa operă (1828), compusă după 1822, dar publicată la 1828; a mai scris înainte de această dată, dar n-a publicat. Astfel, pe la 1820, un ardelean, Carcalechi, tipăritor de cărți, trecând prin Muntenia, Eliade îi dă niște poezii pentru a le publica, mai făcuse apoi poezii și când învăța la școala de la Măgureanu. Pe la 1824—1826, apoi, traduce din Lamartine. Totuși, înainte de *Gramatică*, are numai o traducere, *Amfitrion*, tipărită (1825). *Gramatica* aceasta a

fost profesată la școala de la Sf. Sava ; el o numește „fîca școalei mele“. Această *Gramatică* a fost cetită într-o societate „literară“, compusă din boieri, lăudată și tipărită cu cheltuiala lui Scarlat Rosetti, conte austriac\* și fost elev a lui Lazăr. Gramatica e tipărită la Sibiu. Această gramatică, spune Eliade în *Mémoires*, a fost făcută după sistemul lui Condillac. Din ea se vede că autorul cunoscuse pe predecesorii care se ocupaseră în această chestie, adică pe ardeleni și pe Enache Văcărescu. Chiar reproșează Eliade ardelenilor că cer, pentru gramatică, știința limbii latine. El spune că face gramatica sa nu pentru cărturari, ci pentru norod, pentru oamenii toți. Gramatica aceasta tratează despre etimologie, sintaxă și ortografie, ea se deosebește de cea a lui Enăchiță Văcărescu, care cuprindea numai considerații asupra limbii, pe cînd a lui Eliade e o gramatică sistematică. Importanța ei stă mai întîi în ortografie ; despre literele latine nu vorbește, deși această problemă fusese ventilată în Ardeal, și asta pentru că Eliade se temea de ruși. Introducerea alfabetului latin era o idee subversivă, pe care rușii n-o puteau permite. Este vorba deci de literele chirilice, a căror scriere n-a fost niciodată hotărîtă. Românii, dealtfel, de cînd au început a scrie, n-au avut niciodată o ortografie fixă. Alfabetul chirilic cuprinde 43 litere, deși în limba noastră nu sînt 43 sunete. Dar nimeni dintre români n-a întrebuițat toate aceste 43 semne ; apoi, fiecare scria în felul său, încît nu era o uniformitate de scriere. Puțină ordine voia să introducă în ortografie *Biblia de la București* (1688) și Dosoftei, dar nu-i urmează nimeni. Enăchiță Văcărescu reduce, în *Gramatica* sa, alfabetul la 33 litere, iar Lazăr, în abecedar, întrebuițează 40. Eliade îl reduce la 29 litere și ortografia aceasta e cea mai simplă din cele cu litere chirilice, după care vine una chirilico-latinească și apoi cea latină. Pe vremea lui Eliade, era greu de-a schimba chiar ortografia, a reduce numărul sunetelor era o idee subversivă în ochii bisericii. În Serbia, de exemplu, Vuc Karagić a fost declarat ca eretic, pentru că a vrut să introducă un *j*, iar în Ardeal, Nicolae Maniu, pentru că punînd față în față literele chirilice, latine, ungurești, n-a respectat ordinea celor dintâi, asemenea a fost con-

\* Scarlat Rosetti (1802—1872), fost primar al Bucureștiului. Titlul de conte i-l oferise Curtea imperială a Austriei.



siderat ca eretic. Eliade alungă accentele, spiritele (niște accente din limba greacă); în afară de sunetele scoase de Enăchiță Văcărescu, mai elimină pe  $\Pi$  (ije), lăsînd numai pe  $\dot{\imath}$  pentru  $i$ , pe  $\varepsilon$  ( $x$ ),  $\Psi$  ( $ps$ ),  $\emptyset$  ( $ftita$ ) și pe  $\dot{\imath}$  îl scrie cu  $\dot{\imath}$  în loc de  $\dot{\imath}$ . Eliade nu suferă deci dublete (=două semne pentru un sunet), nici sunete compuse. Asemenea mai întrebuințează apostroful între cuvînt și articol, precum și în locul lui  $\ddot{u}$  final.

[...] Este o mare legătură între ideile politice și cele asupra limbii ale scriitorilor noștri. Am văzut acest lucru la Asachi și C. Negruzzi, despre care v-am spus că numesc școlile lingvistice cu termeni politici: conservatori, *juste-milieu* și radicali, care erau la fel și în limbă și în politică. Această legătură e foarte interesantă, pentru că ea ne va explica și pe alții de mai târziu. Și trebuie să studiem pe fiecare scriitor în total, în întregimea lui, căci orice om e o unitate, are un punct central, din care se nasc diferitele sale idei. Niciodată nu vom găsi un conservator în politică, care să fie latinist, ori un spirit critic care să fie latinist. Și literatura se explică tot prin starea sufletească a scriitorilor. Literatura noastră din întâia jumătate a secolului al XIX-lea se explică tocmai prin ideile politice ale scriitorilor din acest timp. Atunci problemele politico-sociale erau vitale pentru neamul nostru; de aceea tăceau muzele, cum se zice, ori se puneau în serviciul luptei. Numai în timpuri relativ liniștite arta și literatura sînt mai mult ori mai puțin independente de idealurile politico-sociale. Așa se explică pentru ce Eliade, în *Gramatica* sa, nu e pentru schimbarea limbii, iar mai pe urmă devine italianist. Dar Eliade, în prefața *Gramaticii* sale mai atacă o problemă: neologismele. Cu introducerea civilizației apusene, străine, era nevoie de termeni, cuvinte străine și era întrebarea de unde să se ia aceste cuvinte trebuincioase, cum să se ia etc. Unii erau de părere să se creze cuvinte din limba noastră, după sistemul exagerat mai târziu de Aron Pumnul. Eliade e contra acestui sistem. El cere să introducem cuvinte din limba latină și din cele romanice, din limba franceză și italiană mai ales; el zice că avem acest drept, căci o fiică are dreptul de-a se adresa mamei sale sau surorilor. Dar forma

neologismelor cum să fie? Aici e chestia mai grea. Introduseseră și alții neologisme, dar nu le știau forma potrivită: *occasion*, de ex., ori *occasione*, *qualité*, sau *qualită*, adică forma franceză ori italiană? Deci neologismele aveau forme deosebite, după limba din care fuseseră luate. Altele erau grecești, ca: *zelos* sau *patriotismos*, ceea ce aducea neologismelor o fizionomie deosebită și variată. La verbe, greutatea era și mai mare: *a recomanda*, de ex., se zicea în Ardeal *recomândăluiesc*, după influența ungurească, sau *recomandăruiesc*, după cea germană, iar în Principate *recomandiriesc* (influență greacă), apoi asupra pronunțării lui *c* și *g* înainte de *e* și *i*. Unii pronunțau *ț*, *g*, alții *çi*, *ģi*; alte cuvinte apoi: *ce-minaire* sau *seminar*, *baz* sau *bază*? Cum vedem, problema era foarte importantă și încurcată. Eliade o atacă în prefața gramaticii sale și revine mai pe larg asupra ei în altă scriere: *Repede aruncătură de ochi asupra limbii și începutului românilor* (1832), care cuprinde două părți. În partea a II-a vorbește despre neologisme și zice: avem mai multe mijloace pentru a încetățeni neologismele. 1) Mai întâi putem primi neologisme ale căror rădăcini există deja în limba noastră: astfel *loc* îl putem găsi în cuvinte ca *local*, *localité*, *localitate*, care-s frantuzești. Dacă francezii, spune Eliade, care au în limba lor pe *lieu*, nu *loc*, au avut îndrăzneala să ia cuvintele de mai sus, cu atîta mai mult noi, care avem *loc*. E drept, numai că aceste cuvinte s-au introdus în limbă nu atît pentru că avem *loc*, ci fiindcă se potrivesc firii limbii noastre. Dovada este cuvîntul *prelucid* = *transparent*, pe care Eliade îl cerea pentru că în limbă avem *lucesc*, *luceafăr*, și care totuși n-a pătruns în limbă. 2) Mai departe Eliade propune formarea de cuvinte cu prepozițiile cu care avem deja cuvinte românești: *răsare* etc., deci și *reduc*, *raport*, *reincep* sau pentru că avem *conținere*, *colindare* (care însă e slavonesc) să formăm cuvinte cu *con*, *cum*, tot pe baza rădăcinilor. 3) Alt sistem: se întimplă că avem ramurile în limba noastră, iar rădăcina e în altă limbă: pentru că avem *opăcit*, să introducem pe *opac*. Această idee, de-a lua cuvinte din limba latină și limbile romanice și a le da o formă nouă nu e proprie lui Eliade, ci a avut-o mai de mult Iorgovici, în ale sale *Observații de limbă românească* (1799), pe care dealtfel Eliade îl citează ca pe un predecesor al

acestui sistem. Mai pe urmă, Eliade vorbește de spiritul, adică de geniul limbii, de care, spune el, trebuie să ținem seamă atunci când vrem să dăm forma definitivă unui neologism. Astfel, asupra pronunțării lui *c* și *g*, urmați de *e* sau *i*: se zicea mai de mult *Tațit*, *gheneral*; Eliade spune cu drept cuvânt: *c* și *g*, urmați de *e*, *i* se pronunță *č*, *ğ* și în limba italiană și în limba noastră: *a face*, *a duce*, *a geme*, care-s cuvinte latinești. El spune că și românii tot așa pronunțau, pentru că și urmașii lor, italienii, pronunță *č*, *ğ* (latinii însă pronunțau *k*, *g*), și, spune el: dacă *facere* a dat *face*, de ce *Tacit* să dea *Tațit*? *Patriotismos*, *zelos*, *ocazione*, *calita*, spune el, trebuia să fie corectate: să zicem *calitate*, pentru că avem *bunătate* etc.; *patriotism*, fără — *os*, pentru că acest — *os* grecesc în limba latină era — *us*, care la noi a căzut. Aceste lucruri îs foarte simple. După aceea, Eliade găsește altceva: cuvintele neutre ca: *punctum*, *collegium* să le facem și noi neutre, adică masculine la singular, feminine la plural, și observa că „frații moldoveni“ le-au făcut feminine: *seminaria*, *colegia* etc. Cu privire la verbe, care aveau multe forme și de care el rîdea, spune că *recomandăluiesc* și toate celelalte forme, de exemplu, fiind de conjugarea I, cu terminația — *ez*, ca *lucrez*, ori fără terminație, ca *laud*, în afară deci de orice influențe străine, și această idee a triumfat. Mai are Eliade și alte observații, să se introducă participiul prezent cu toate formele: masculin, feminin, plural, ca: *murind*, *ă*, — *zi*, pentru că, zicea el, *muritor* nu-i suficient, înseamnă ceva care poate *muri*, pe cînd *murind* și celelalte arată chiar starea în care se află cînd moare. Aceste forme n-au reușit însă, pentru că nu-s românești. Cu privire la cuvintele cu *j*, spune să le pronunțăm cu *j*, nu cu *i*: *proiect*, pentru că *judico* a dat *judeci*; nici aceasta n-a învins. Cu privire la zeități, să zicem *Joi*, *Vineri*, nu *Jupiter*, *Venus*, pentru că așa e în popor și pentru că în limba noastră cuvintele care în latinește erau de declinarea a III-a au nominativul la fel cu ablativul, adică cu toate celelalte cazuri: *bunătate* — *bonitate* (la altele, ca *șerpe*, a învins forma de la nominativ); și n-a învins nici această propunere, mai întăi pentru că aceasta e o creație voită, apoi s-ar fi confundat cu zilele săptămînii și mai ales pentru că noi le-am luat prin cetirea cărților străine, și *Jupiter*, *Venus*, pentru noi, înseamnă

cu totul altceva decît *joi, vineri*. Apoi cuvintele străine, începînd cu *ex* — să înceapă în rom. cu *s* — *scadron*, nu *excadron*, pentru că *expono* a dat *spun*; n-a reuşit, pentru că aici e tot o creaţie voită. De ce *scadron* şi nu *excadron*? Cine simte că *excadron* e neromânesc şi cine ştie că *spun* vine de la *expono*? Alt principiu, în care iar n-a reuşit Eliade pentru că era ceva voit, ceva personal al său, este acel al scurtării; să nu zicem de exemplu: *substantive, adjective, ci substantivi, adjectivi*, fiindcă e mai scurt așa. În alt loc, a reuşit, unde era de ales între două forme: *morminte* şi *morminturi*, pentru că nu erau create de el. Dacă ar fi spus, să zicem, *garde*, în loc de *garduri*, nu reuşea, căci *garde* ar fi fost o creaţie a lui. A mai reuşit la adjective: *politic, moral*, în loc de *politicesc, moralicesc*, cum se zicea mai de mult. Cam acestea îs ideile lui Eliade asupra neologismelor. Cum vedeţi, lucrul e foarte important. Vorbind altă dată despre neologisme, am spus că Eliade e dintre cei mai însemnaţi — cel mai însemnat poate —, care au priceput bine firea limbii şi au dat reguli în mare parte respectate. Dar mai era o chestie mai grea în neologisme: termenii tehnici de ştiinţă. Eliade, fără a ghici cum vor fi toţi aceştia, i-a ghicit în mare parte, în *Aritmetica* (după Francoeur). În *Issachar* (operă care e o amestecătură de tot felul de lucruri ce l-au interesat pe Eliade şi operă care ne dă o idee despre el) şi în *Mémoires*, în a cărei prefaţă îşi face autobiografia, Eliade mărturiseşte că a creat termenii tehnici, predînd *Aritmetica* şi traducînd pe Francoeur. Spuneam că Eliade, la început, a fost cu ruşii. După pacea de la Adrianopole (1829), spune el că a încetat de-a mai fi cu ei, căci a început a-i cunoaşte.

Ce fapte l-au adus la această schimbare de idei? Mai întăi, spune el, a scris o odă pentru țar; cu toate acestea, a fost bănuît de ei, pentru că a scris-o cu caractere semilatine. Pe urmă, în timpul ocupaţiei ruseşti (1828—1834), un căpitan de geniu rus vine să-i ceară nişte informaţii asupra limbii, istoriei românilor. Eliade i le dă, cu condiţia ca pe urmă să i le citească. Căpitanul, după ce le-a scris, le citeşte lui Eliade şi acesta rămîne foarte mirat cînd aude că românii îs slavi, că numele de *valah*

vine la la slav. *velichi*.\* Eliade discută aprins voind a dovedi căpitanului că nu e așa, că nici dacă muscal seamănă cu muscă nu urmează că slavii se trag din muște. Căpitanul însă ride și spune că așa i-a dictat Eliade. Scrie îndată acea *Repede aruncătură de ochi asupra limbii și începutului românilor* (în *Curierul românesc* din 1832), unde în partea I, vorbește despre origina noastră. El spune : românii zic *om*, care vine din *homo*, părțile trupului au toate nume latinești, cuvintele uzuale, de alimente, animale, iar în latinești. Numele zilelor, numerele, tot ce e mai aproape, mai esențial pentru om are nume latinesc. (Această teorie o dezvoltă Hasdeu, sub numele de *Limba în circulațiune*.) Mai departe, spune Eliade, atunci când românul se civilizează, începe a împrumuta și de pe la alții, dar acestea în numai împrumuturi ; „scheletul e latin, hainele, numai, sînt străine“ — spune el ; „și-acum cînd cunoaștem pe maica noastră cea bogată (limba latină), să aruncăm hainele străine și să luăm de la ea. Acesta e punctul de trecere la italianism. Dacă acel căpitan de geniu ar fi arătat că românii în slavi, dovedind aceasta cu cuvintele slavone din limba noastră, și dacă acest lucru nu periclita existența noastră, atunci desigur că n-ar mai fi existat un singur om care să nu fi fost latinist ori italianist. Acum avem ocazia să vedem bine ce-au fost aceste două curente lingvistice, de care s-a ris atîta. Cu siguranță că chiar acei care au ris de ele ar fi fost și ei, pe vremea aceea, italieniști sau latiniști. Cînd rușii voiau să ne ia așa tare, sub cuvînt că sîntem slavi, ce putea să facă Eliade ? N-avea să se uite la fiecare cuvînt slavon ca la un spion rus. Atunci, spune el, să se arunce aceste cuvinte slavone și să se introducă altele ; care nu vor mai face pe ruși să pretindă că sîntem slavi. Aici e tendința latinismului, care la Eliade devine italianism. Dar mai sînt și alte lucruri care-i dau de bănuît lui Eliade. Cînd a scris *Repede aruncătură de ochi...* era să fie expulzat de ruși ; toate acestea îl fac să nu mai fie cu rușii. Are un păcat pe conștiință la 1829, face o odă rușilor pentru pacea de la Adrianopole. Cum să scuze el mai tîrziu această odă ?

Eliade spune că a făcut-o de nevoie, silit, dar zice că la sfîrșitul odei a spus niște lucruri, anume : „O cer,

\* În realitate, *valahi*, *vlahi* era denumirea dată de germani și slavi popoarelor romanice vecine lor, îndeosebi italienilor, *olahi*.

cînd adevărul astfel de crud s-ar face, muza criminală<sup>4</sup> etc., pe care el le citează în *Antologie* și *Issachar*, dar nu citează și versurile imediate, unde proslăvește pe țar. Altă scuză a lui o găsește în poezia : *O noapte pe ruinele Tirgoviștei*, scrisă cu ocazia înființării miliției naționale, cîntată și de Cîrlova și cînd corbul de pe marca țării a fost prefăcut în acvilă. Această poezie Eliade o considera ca o protestare contra rușilor pentru că cînta trecutul nostru. E în adevăr o protestare, și poate c-a scris-o atunci, dar, în volum, această poezie e datată cu 1836, și Eliade își datează de obicei poeziile cînd le tipărește. Nici dovada asta nu-i tare și, chiar de-ar fi, e îndoielnică. Este însă altceva mai interesant. După alcătuirea Regulamentului Organic, a fost chemat, pentru a i se da lui tipărirea acestuia, el fiind singurul care avea tipografie. I se cere să-l scoată în 300 exemplare, fără a i se plăti ceva. Eliade pretinde atunci să i se dea voie a-l scoate în mai multe mii de exemplare, pentru a-și scoate cheltuielile ; i se permite, dar i se spune că le va vinde numai cînd va voi consulul rus. Eliade vede în toate aceste lucruri ceva suspect, de aceea cercetează manuscrisul dat lui spre tipărire cu cel de la postelnicie și vede că acesta din urmă are un articol în plus, care interzicea țării orice schimbare de legiuire fără consimțămîntul guvernului rus. Eliade întreabă asupra acestui lucru pe boierii care au luat parte la redactarea Regulamentului ; aceștia nu știau nimic de acel articol. Eliade pricepe planul rușilor. Ei vroiau să ascundă deocamdată acel articol, pentru a-l scoate mai tîrziu la iveală și a răpi astfel autonomia țării.\* Apoi ajunge contra rușilor, cu toate acestea, am spus că Iancu Văcărescu a fost surghiunit din cauza neînțelegerii cu consulul rus, pe cînd Eliade nu pătește nimic. El scoate înainte gazeta, dedică lui Kisseleff *Aritmetica* lui Francoeur, tradusă de el, iar traducerile din Marmontel, lui Știrbei și soției acestuia. Prin urmare,

\* Relatarea lui Ibrăileanu este corectă, avînd în plus meritul de a dezvălui rolul lui Eliade Rădulescu în descoperirea a ceea ce în epocă s-a numt incidentul „articulului adițional” din Regulamentul Organic. Disputa în jurul acestui incident a avut loc între șovăielnicul domn Alexandru Ghica și Adunarea Obștească, avînd în frunte gruparea condusă de Ion Cîmpineanu. Pentru detalii, a se vedea *Istoria românilor* de Const. C. Giurescu și Dinu C. Giurescu, Editura Albatros, 1971, p. 507.

avem motive să credem că Eliade se laudă numai, cam tardiv dealtfel, pentru a arunca din spate proțarismul. Să vedem altă față a activității lui Eliade, tot din faza I (pără la 1832), care se poate numai lupta pentru cultura națională. Mai întâi a fost profesor la Sf. Sava. Luptă pentru înființarea de școli, pentru teatru, scoate gazete, traduce și încurajează tinerii la scris. Această muncă n-o face singur, ci ca membru al unei societăți literare. Ați auzit toți de-o *Societate filarmonică* (1834); această societate a fost precedată de alte două societăți literare; prima s-a înființat la Brașov în 1822, de boierii fugiți acolo din cauza Eteriei, anume de către: Neculai Văcărescu, Costache Cimpineanu, Gr. Băleanu, Părilor, episcop de Argeș etc., cu scop de-a ridica starea culturală a țării. La 1826, boierii revin în țară, iar peste trei ani, Eliade, împreună cu Dinicu Golescu, formează din nou această societate, adică alta, căci avea aceiași membri, dar alte statute. Programul acestei societăți e publicat de Eliade în *Mémoires*: colegii naționale în București și Craiova, școli normale în capitalele de județ, școli primare în fiecare sat, jurnale, desființarea monopolului tipografiei, traduceri și scrieri etc. Societatea a reușit în crearea de colegii (Sf. Sava în București și cel din Craiova). Scoate gazetă. *Curierul românesc*, scos de Eliade după ce Dinicu Golescu căpătase învoirea de la consulul rus, căci rușii aveau nevoie ca lucrurile lor să fie cunoscute; se desființează și monopolul tipografiei, iar Eliade cumpără acest drept, mai înainte de venirea termenului pentru desființare. Mai reușește societatea cu privire la traduceri și scrieri; în casa lui Golescu se ceteau opere; acolo a citit Eliade *Gramatica* sa, traducerile din Boileau, Lamartine; teatrul se va înființa mai târziu, după 1834. Cu ocazia amintirii acestui program, Eliade povestește un lucru cam prea romantic: că el, Golescu și Stanciu Căpățineanu au jurat în biserica de la Golești pentru aducerea la îndeplinire a acestui program și a unor idei politice. În sfârșit, ne mai spune Eliade — și asta e mai sigur — că Golescu a înființat un internat la Golești sub direcția lui Aron Florian, pentru tineri, cari erau întreținuți cu cheltuiala lui Golescu. Cum vedeți, activitatea culturală a lui Eliade e mai mică decât a lui Asachi, din cauză că acesta era un om al guvernului, pe cînd Eliade era opozant; Eliade



face societatea cu program pentru școli; Asachi face școli.

Să vedem activitatea literară scrisă, din această primă fază. A tradus *Arta poetică* după Boileau și Horațiu\* din Lamartine, încă de la 1826, spune el, anume: *Singurătatea*, *Deznădăjduirea*, *Providența la om*, *Lacul*, *Rugăciunea de seară* (până la 1830) pe care le-a cetit la societatea literară. E important faptul că a tradus din Lamartine, căci acesta e romantismul. Eliade e cel dintâi romantic, el e introducătorul romantismului la noi. Dacă *O noapte pe ruinele Tirgoviștei* e scrisă, cum spune el, înainte de 1830, atunci avem o dovadă mai mult că el e cel dintâi romantic, căci această poezie are fantazie, vorbește de trecutul glorios etc. Poeziile traduse din Lamartine sînt publicate într-un *Adaos literar* la *Curierul românesc* (1830); tot acolo *La Marița* (Alexandrescu), elegie pentru soția sa, *Dragile mele umbre*, tot elegie, pentru moartea unui copil al său, ambele romantice, cîntînd propriile sale dureri, fără a se interesa de lumea cealaltă. Mai are o poezie: *La moartea lui Cîrlova* (1831), imitată după *Poetul murind* a lui Lamartine. Eliade, așadar, introduce romantismul, dar în același timp traduce și din Molière, Boileau; n-a rupt deci cu clasicismul, ca și alți poeți de tranziție, Alexandrescu și cu alții. Activitatea literară a lui Eliade în prima fază e, prin urmare, slabă; mai trebuie adăugate cîteva poezii originale, printre care *Odă la campania rusească de la 1829*.

Faza a II-a a activității lui Eliade începe cu slăbirea protectoratului rusesc, adică odată cu domniile regulamentare (Ghica și M. Sturdza). De acum, în 1834, cum spune el în *Mémoires* și *Issachar*, Eliade se lasă de politică și se ocupă de literatură. Cînd descoperă planurile rușilor cînd e bănuț de ei, cînd țara e apăsată, iar consuli ruși poruncesc domnitorilor, el se lasă de politică și putem spune deci că începe o nouă fază în activitatea sa. De la 1834—1841 e faza a II-a. Eliade, ca îndrumător pentru introducerea culturii, înființează gazete, reviste, societatea filarmonică, face traduceri, totuși, nu s-a lăsat de politică și nici nu era posibil. Chiar

\* Mai mult după Boileau.

„Societatea filarmonică“ avea un scop politic, deși nemărturisit. Numai că activitatea politică, în această a II-a fază, e ascunsă și pe planul al II-lea colorează numai pe cea culturală și literară.

#### PRELEGerea XXXIV

Spuneam că Eliade mărturisește singur că de la 1834 s-a lăsat de politică, ocupându-se numai de literatură. De la 1834—1848, în adevăr, se ocupă numai de literatură și de cultură; această epocă o putem împărți în două: la 1841, Eliade devine italianist; pînă la 1841 el se preocupă de introducerea culturii apusene, iar de la 1841—1848, fără a părăsi această activitate, adaugă un punct nou în programul lui: schimbarea limbii. Chiar în 1833, Eliade înființează „Societatea Filarmonică”; în *Curierul de ambe sexe* spune că i-a venit această idee încă din 1831. O înființează împreună cu Ion Cîmpineanu și Const. Aristia. Această societate își pune pe față un program lipsit de orice idei politice și foarte inofensiv: cultivarea teatrului și a muzicii; acestei societăți îi sînt afiliați o mulțime de oameni. În *Issachar* (p. 79) vorbește pe larg de ea, dînd și lista membrilor: ne interesează cîteva nume: Gr. Alexandrescu, C. Faca, care a scris piesa *Frantuzitele*, boierul Băleanu, Voinescu II, Iancu Văcărescu etc. Cel întăi lucru ce face această societate e înființarea unei școli pentru teatru și muzică (1834). Se studia la această școală: declamația și gesticulația, limba franceză, profesor pentru acestea e C. Aristia; scrimă și dans cu un francez, muzica cu un italian, iar Eliade preda gratuit limba și literatura română. În aceasta erau primiți tineri, fără a plăti ceva — ba încă li se plătea lor — și cinci „demoazele” pentru jucarea rolurilor de femei. După vreo șapte luni au dat examene; o doamnă Caliope a cîntat din Bellini, Eliade a vorbit foarte frumos despre nevoia de cultură etc. Dar această societate dispăre din cauza dușmăniei politice în contra ei, suferind dificultăți din cauza consulului rus.

Ea însă mai avea un scop: opt dintre membrii ei formară o societate secretă cu scopuri politice, anu-

me : desființarea protectoratului rusesc, egalitatea înaintea legilor, contribuții egale, libertatea tiparului și alte lucruri moderne ; mai aveau un punct curios : uniunea, și nu unitatea, cu Moldova și celelalte țări vecine, păstrându-și fiecare autonomia. Aceasta e „Societatea Filarmonică“. Fiind vorba de teatru, era nevoie și de piese de teatru. De aceea se pun foarte mulți, mai întâi să traducă, mai apoi și să scrie. În *Issachar* e dată lista pieselor traduse, mai toate franțuzești ; deci, pentru literatură, „Societatea Filarmonică“ are acest folos : face să ia avânt traducerile de piese din literaturile străine, literatura noastră se îmbogățește cu aceste traduceri. Dar activitatea culturală a lui Eliade nu se reduce numai aici : o găsim și în publicațiile sale, care sînt : *Gazeta Teatrului Național* (1836, ian.), revista *Curierul de ambe sexe* (1836—1848), și se mai vorbește de un *Almanah literar*, asupra căruia însă e îndoială.\* Afară de asta, sînt volume scoase de Eliade ; *Culegere de versuri și proză*, traduceri. Eliade e cel mai mare introducător al culturii apusene la noi, prin cantitatea traducerilor ce face și prin articolele asupra autorilor din care traduce, și asupra altor opere. Mai tratează apoi Eliade în articolele sale de revistă diferite alte chestii, care agitau Europa pe atunci ; printre altele, vorbește și de drepturile femeilor, ceea ce ne dovedește varietatea de probleme ce-l agitau.

Să vedem traducerile lui Eliade. Am văzut că a început să traducă de pe la 1826 din Lamartine ; va continua și acum, dar mai ales traduce din Lord Byron, mai toate operele acestuia, apoi din Rousseau. Interesant este că Eliade traduce din romantici ; a tradus și din clasici, dar mult mai puțin, ceea ce se explică prin vechimea lui : el e prea vechi pentru a rupe cu totul cu clasicismul, căci am văzut că scriitorii noștri vechi sînt înfluențați numai de clasici. Traducerile acestea nu-s bune ; mai întâi prin faptul că opere în versuri sînt traduse în proză, lucrul e și ridicol citeodată, imaginile înalte, fantastice, se potrivesc și sînt foarte frumoase în versuri, dar în proză, chiar bine traduse, produc risul. Dar Eliade n-a tradus nici măcar exact. Atunci ce folos pot avea aceste traduceri ? Ele fac cunoscut subiectele

---

\* A fost ulterior descoperit. În acest *Almanah literar* din 1837—1839 Eliade publică poezia *Cutremurul*.

operelor străine traduse ; au atras atenția asupra scriitorilor traduși ; astfel, n-au nici o valoare, n-au inspirat pe nimeni. Literatura romantică ne-a folosit foarte mult, ea a atras atenția asupra literaturii noastre populare, căci poezia romantică e o poezie care se adresează mai mult inimii, e mai tinerească și o pricepe oricine, nu ca cea clasică, pentru înțelegerea căreia îți trebuie cultură. Fără literatură romantică, noi n-am fi avut o literatură curat românească, mai întâi pentru că scriitorii noștri tineri nu se puteau inspira decît din literatura națională, populară, și apoi pentru că o adevărată literatură națională nu se poate forma decît cu ajutorul literaturii populare. Și această literatură populară romanticii au descoperit-o.

Eliade traduce, am spus, mai ales din Byron, pentru că pe atunci byronismul era la modă ; în Franța, în Rusia mai ales, peste tot a avut mare răsunset acest poet, pentru că el dintre toți poeții romantici corespundea cel mai mult aspirațiilor moderne. Byronismul își face efectele sale și la noi ; vom vedea foarte mulți byroniști de ai noștri satirizați de Eliade în *Domnul Sarsailă, autorul*, însă din alt punct de vedere. Afară de asta, Eliade traduce multe nuvele franțuzești, adesea fără a spune autorul, publicîndu-le în *Curier*. Traduce apoi *Istoria civilizației* de Guizot ; *Orlando furioso*,\* *Ierusalemul liberat*,\*\* *Infernul*,\*\*\* apoi *Fingal* (operă atribuită de James Macpherson legendarului bard Ossian), *Don Quichotte*,\*\*\*\* filozofie creștină, din Eugène Sue\*\*\*\*\* etc. La 1845 traduce, localizează un pamflet\*\*\*\*\* la adresa poeților români contemporani, pe care Eliade îi ura. Aceste traduceri vedem că-s fără alegere făcute ; din ele nu se vede că Eliade a avut un plan de a traduce anumite opere ; scopul lui era de a traduce cît mai mult. Traduce apoi *Viețile* diferiților autori de seamă ; el însuși scrie, compilînd,\*\*\*\*\* *Viața lui Hesiod*. Caută deci a pune la îndemîna cetitorilor tot

\* De Ariosto (cîntecul IV fragmentar, cîntul V și începutul cîntecului VI).

\*\* De Tasso (numai cîntul VII).

\*\*\* De Dante (numai primele cinci cînturi).

\*\*\*\* De Cavalerul de Florian.

\*\*\*\*\* *Crucea de argint*.

\*\*\*\*\* Sylvius (Edmond Texier), *Physiologie du poète*.

\*\*\*\*\* După Lelio Gregorio Giraldi, *De poetis nostrorum temporum* (sec. XVI).

ce cetește el, și Eliade e un mare cetitor ; tot ceea ce poate traduce din ce a citit dă contemporanilor săi. Această epocă de traduceri ține de la 1834—1848. Opere originale, poezii are puține ; se remarcă *Ingratul* (1838). Acest „ingrat“ e Gr. Alexandrescu, pe care Eliade îl batjocorește strașnic. Și e ingrat Alexandrescu pentru că, deși a fost ajutat de Eliade, după cîtva timp nu-și trimite poeziile sale la publicația lui Eliade. De acum înainte Alexandrescu nu mai are talent ; îi amintește că-i corija „versurile șchioape“, în fine, spune că Alexandrescu era nebun, iar la 1862, în a II-a ediție a *Curierului*, cînd Alexandrescu în adevăr înnebunise, Eliade pune o notă spunînd că el prevăzuse de atunci că Alexandrescu va înnebuni. Această poezie e foarte violentă și ne dă o idee despre temperamentul lui Eliade : vindicativ, răutacios. Cine nu era cu dînsul era contra lui. O societate literară făcută de cîtiva tineri, pentru Eliade, e rusească ; Brătienii, Rosetti, Ghica fac revoluția la 1848 tot pentru ruși și toată viața sa a strigat contra acestora, că au produs dezordini și că i-au stricat casa și averea sa. Și trebuie să recunoaștem că are talent în această artă de a ponegri. Mai are o poezie : *Căderea dracilor* ; apoi *Sburătorul*. Aceasta din urmă e considerată de toată lumea ca foarte frumoasă ; e drept că are cîteva părți frumoase, ca desorierea naturii, dar în genere nu-i frumoasă : e compusă. Talentul adevărat al lui Eliade era în polemică. E unul din cei mai strașnici polemisti ai noștri. Cunoștea foarte bine limba populară, care-i procură termenii potriviți. Tot din această epocă (până la '48) are traduceri din italienește, care-i servesc pentru dovedirea tezei sale că limba noastră și cea italiană sînt două dialecte ale aceleiași limbi, de aceea aceste poezii sînt publicate și în italienește și în românește, adică în limba lui italianizată. Are apoi poema *Mihaida* (două cîntece), scrisă sub influența *Henriadei* lui Voltaire\*. Această poemă a lui Voltaire îl preocupă pe Eliade ; publică ceva din traducerea ei, făcută de un boier moldovean, Vasile Pogor în 1839, *Mihaida* e scrisă tot în limba lui italianizată ; cîntecul întăi vorbește despre zei, mitologie etc. Al doilea ne prezintă adunarea boierilor, cu mitropolitul în frunte, care vor să aleagă domnitor.

\* Sub influența epopeii *Gerusalemme liberata* de Tasso.

Eliade, care are un spirit foarte vioi, uită adesea înălțimea epocii și, atunci când vine vorba de turci, întrebuintează o limbă foarte românească, ba chiar trivială, așa că această poemă are două feluri de limbă. Mai are Eliade din această epocă un articol despre creștinism, *Religiozitate și tinerețe, Critică literară*, toate în *Curierul de ambe sexe*. Articolul din urmă e scris contra lui Gr. Alexandrescu, care publicase o fabulă: *Vulpea, calul și lupul*, iscălită G. A.-scu, ceea ce dă prilej lui Eliade, care cunoaște autorul fabulei, și pe care nu-l putea suferi, să facă glume batjocoritoare la adresa lui Alexandrescu. Și caută fiecare greșeală; și erau cam multe; îl injură personal, spunându-i că-i arată el cum să facă fabule. Și, în adevăr, dă două variante ale acestei fabule, ambele superioare celei a lui Alexandrescu, pentru că Eliade avea simțul limbii. Tot critică literară e un articol care laudă versurile lui C. A. Rosetti din volumul *Ceasuri de mulțumire*. Între poeziile originale trebuie pusă și *Serbarea românească* (1837), jucată pe scena Teatrului Național din București și în care laudă pe țărani care umblă cu *Istoria* lui A. Florian în traistă, laudă pe Ghica-Vodă etc. Are apoi o operă, *Domnul Sarsailă, autorul*; aceasta e provocată de apariția în 1838 a gazetei *România*, apoi *Pămînteanul* lui A. Florian, care-i făceau concurență revistei sale; apoi alți scriitori, pentru că nu scriu la revista lui, pentru Eliade erau contra sa și de aceea îi insultă în *Sarsailă*, asta după ce cei atacați se apăraseră și ei cum au putut. Sarsailă spune Eliade că e tipul scriitorului român, tip colectiv, creat din toate ridiculele scriitorilor români. Eliade își făcea mari iluzii de această operă, pe care o compara cu *Mizantropul* lui Molière și cu alte opere de seamă. Are și figuri care reprezintă pe poet în diferite ipostazuri: declarînd dragoste, bătîndu-se în duel cu cei ce nu-i aprobă operele, cerînd de pomană pentru publicația operei, ori amenințînd cu revolverul pe cei ce nu vor să se aboneze etc. Zugrăvește mai întîi fizicul, exteriorul poetului; deși e trivial, Eliade, totuși, scrie foarte bine. La 1860, revine asupra lui Sarsailă, complectîndu-l, căci spune Eliade că de la 1838 încoace Sarsailă a învățat și a făcut multe: el e creatorul României moderne, descoperitorul poeziei populare (probabil Alecsandri), arheologul secolului (Boliac), el e socialism, democrație etc., etc., continuînd cu

injurii asupra tuturor lucrurilor ce s-au mai făcut între 1838 și 1860. Tot în 1837 scrie Eliade și *Figaro* și *Don Pasquale*, unde spune în versuri ceea ce în *Domnul Sarsailă*, autorul spune în proză și care la 1860\* e și ea completată, pentru a intra în ea și oameni politici, ca și *Sarsailă*. Scrie apoi și biografii : a lui Neculai Văcărescu, Mumuleanu (*Curier*), din ale cărui poezii publică după moartea acestuia un volum.

---

\* În Colecție de brebeni și vioarele.



Mai rămîne de studiat din activitatea perioadei 1834—1848 (adică două perioade) partea filologică. Din această perioadă avem *Scrisorile* către C. Negruzzi, publicate în *Muzeu național* (1836) și *Curierul de ambe sexe* (1838). Această corespondență între Eliade și Negruzzi — căci și acesta i-a scris și scrisorile lui îs publicate tot în *Muzeu național* (1836) — e foarte importantă, pentru că constatăm legătura între oamenii de cultură din Moldova și cei din Muntenia în privința limbii, care pe atunci era chestiunea cea mai însemnată. E însemnată apoi această corespondență, pentru că Negruzzi cîștigă foarte mult din ea. În adevăr, C. Negruzzi, la început, scria o limbă foarte neliterară, iar la 1840 în *Alexandru Lăpușneanul* are cea mai curată limbă de pe atunci. Acest progres se datorește cetirii cărților bisericești și cronicilor, dar se datorește și influenței lui Eliade, care tocmai îl îndeamnă să cetească acele cărți. Negruzzi își explica acest progres prin influența limbii munteneste, ceea ce e greșit. Totuși, Negruzzi nu e un „ucenic“ cu totul pasiv al lui Eliade, are și el păreri, care adesea nu se potrivesc cu ale lui Eliade. Astfel, el nu admite: *project, object, substantivi, adjectivi, copii, fii* (articulate), pe care le propunea Eliade și vedem că Negruzzi reușește. E foarte interesant de urmărit această corespondență (vezi și *Convorbiri literare\**) nu atît pentru ideile sale, căci nu prea-s serioase; și e curios că Eliade e mai puțin serios decît Negruzzi, el, care făcuse o gramatică. Aceste lucruri se petrec la 1836. La 1836, Eliade are ocazia să-și arăte din nou ideile sale asupra limbii și ortografiei, anume în *Foaia pentru minte, inimă și literatură*, cineva iscălit R. susținea al-

\* Articolul lui A. D. Xenopol, *O corespondență literară între I. Eliade și C. Negruzzi*, în *Convorbiri literare*, VI, august 1872.

fabetul chirilic ; Eliade-i răspunde, susținând pe cel latin, dar vorbind și despre schimbarea limbii, vroidnd să arăte asemănarea între limba română și cea italiană, adică cu trei ani înainte de data la care devine italianist. Pentru a dovedi teza sa, Eliade face o traducere din *Ierusalimul eliberat* al lui Tasso, punind textul român alături cu cel italian, și care seamănă în adevăr, dar Eliade alesese o strofă care se putea mai ușor asemăna cu limba română și apoi întrebuițează vro 6—7 cuvinte străine. Acesta va fi sistemul lui Eliade până la moarte ; tot așa va traduce *Orlando furioso* al lui Ariosto, *Infernul* lui Dante ; asemenea va scrie în aceeași limbă italianizată și opera lui originală, care nu se înțelege de nimeni și la care ai nevoie de un glosar, pe care în adevăr Eliade îl și pune la urma operelor sale poetice. Am spus că Eliade mărturisește că de la 1834 se lasă de politică, ocupându-se numai de literatură și cultură. Totuși, o mare parte din activitatea lui culturală și literară e izvorită tot din sentimente politice : dacă nu face politică direct, va face indirect, prin literatură, anume prin *Gramatică*. Ați văzut ce spaimă i-a provocat căpitanului slavon — cu intențiile lui —, care voia să dovedească că românii sînt slavi și care face pe Eliade să cugete asupra limbii : urăște elementele străine din limbă. După această întimplare, ideile lui asupra limbii se schimbă și, timp de zece ani, concepția nouă se dezvoltă în mintea sa și la 1841 această concepție se traduce prin *Paralelism între dialectele român și italian și Prescurtare de gramatica limbii româno-italiane*, complectate la 1847 printr-un *Vocabular* de vorbe străine, care stricau limba și deci trebuiau alungate. Cum vedem, Eliade nu devine italianist din cauza vreunei nostalgii sau sentiment de frăție pentru popoarele latine ; la latiniști era la baza concepției lor și un sentiment de pietate față de strămoși. La Eliade, concepția e curat politică, fără sentimente. Simte nevoia de-a schimba limba, pentru a o arăta străinilor și a combate pe ruși. Prin urmare, toată munca gramaticală și filologică a lui Eliade are la bază tot politica, deși s-a lăudat el că nu mai face politică. Dar el face politică și în literatură, de care se servește pentru scopurile sale politice. Se știe de oricine că Eliade a scris fabule și satire, care sînt partea cea mai frumoasă a operei sale. Am văzut că Eliade are o singură însușire de

scriitor : ironia, sarcasmul, așa că, fără a ceti fabulele lui, le putem presupune frumoase. În adevăr, sînt frumoase, dar personale, deci nedurabile ; fabulele și satirele rămîn numai cînd au un caracter universal. *Măcieșul și florile*\* e scrisă în 1844, cu ocazia cererii unui rus, Trandafiroff, a concesiunii minelor din Țara Românească, pe care voiau să le lucreze cu lucrători ruși. Eliade vede o primejdie națională în această cerere și de aceea face această fabulă, pentru a pregăti opinia publică, neavînd încredere în Adunarea Obștească, prea puțin independentă. Măcieșul e Trandafir-off, florile is români ; mai este grădinarul — domnitorul, și pirul [...] Spune : cum a venit măcieșul în grădină, florile se ridică contra lui ; grădinarul vrea să-l sădească, dar un vînt îl împiedecă (vîntul is ideile revoluționare, care pregătesc anul 1848). Altă fabulă e *Cîntecul ursului* (1848) scrisă contra consulului rus Duhamel. Acesta, după ce guvernase ca un zbir în Moldova, e trimis în Muntenia pentru a înăbuși mișcarea revoluționară care începuse și pentru a spiona mișcarea din Ungaria, Rusia fiind atunci aliata Austriei. Eliade face o fabulă, o traduce în limba franceză trimițînd-o consulului, iar textul românesc îl dă unui țigan, punîndu-l s-o cînte lui Duhamel acasă. E foarte trivială această fabulă și are ca refren : „Diuha, diuha-măi !“ (Duhamel). Fabulele acestea, împreună cu *Domnul Sarsailă, autorul*, ne dau o idee despre verva, dar și despre trivialitatea lui Eliade.

În ceea ce privește sistemul său filologic, am vorbit în primele prelegeri ale acestui curs, cînd am tratat despre problema limbii literare. După 1841, Eliade scrie, în 1844, un articol foarte însemnat : *Literații români*, pentru că aici discută mai multe chestii care ne interesează. Spuneam la Asachi că acesta, atunci cînd vorbește despre atitudinea scriitorilor în fața problemei limbii, îi denumea cu termeni politici : conservatori, moderați sau *juste-milieu* și radicali. Vom vedea că C. Negruzzi face același lucru. Această clasificare e însemnată pentru că denumirile se potrivesc și cu ideile politice ale scriitorilor. Eliade, în articolul amintit mai sus, se ocupă de aceeași chestie, spunînd că un scriitor român a împărțit pe scriitori în : regaliști, *juste-milieu* și radicali. Pe re-

---

\* După *Le rosier et les églantiers de Viennet*.

galiști el îi mai numește și ruginiți sau crai de tobă (toba e instrumentul cel mai gol și cel mai mare dintr-o muzică). Cu aceștia spune Eliade că nu vrea să discute. Incepe a discuta cu moderații, comparându-i cu acei oameni care vor să amestece aurul (cuvinte latine) cu arama (cuvintele străine). Moderații, spune Eliade, zic să vorbim limba românească așa cum e ea și s-o mai îmbogățim. Dar cum e limba românească? Cum să se zică *măcelar* sau *casap*? Cum vedeți, Eliade pune o problemă foarte însemnată: problema limbii literare față cu dialectele. Greutatea de-a alege cuvinte din dialecte e așa de mare, încît Eliade spune să alungăm cît mai multe cuvinte străine din limbă și să aducem cuvinte italiene. Vedem deci o nouă cauză a italianismului lui Eliade: nevoia unei limbi literare unitare, pe care o găsim și la latiniști și la Pumnul. La cei de peste munți, unde cultura era germană sau ungurească, iar limba noastră nepotrivindu-se cu aceste culturi, ei au propus latinizarea ori formarea de cuvinte prin analogie. Aceasta e o nouă dovadă că încercările de schimbare a limbii aveau oarecare teme și nu erau simple aberații. Acum deci le pricepem mai bine, cu ocazia cetirii lui Eliade. Acesta cerea introducerea cuvintelor italiene, pentru a avea cît mai repede o limbă unitară, nerăbdător de-a aștepta formarea limbii literare din dialecte, lucru pe care Eliade nu-l credea, ci era convins că românii nu vor scrie nici odată unitar. Eliade mai spune moderaților că limba nu-i fixă, ci se schimbă, aducînd pentru asta exemple ca: *mărire*, în loc de *slavă*, de-acum 20 ani în urmă, *domn* — *gospod*, *ziafet* — *bal* etc.; dar acest argument e un sofism: mai întăi, *mărire* e un cuvînt românesc, nu străin, *gospod* e un cuvînt nou și oficial, nu era în limba populară, iar *bal* a venit odată cu noțiunea ce o reprezintă, *ziafet* fiind altceva. El le spune mijlociilor — care nu-s decît spiritele critice din Moldova — astfel: voi sînteți prezentul, noi — adică radicalii — viitorul; voi să scrieți în limba voastră lucruri de actualitate, reviste, gazete, articole etc., iar noi în limba noastră să scriem opere ce vor rămîne, opere pentru viitor, care nu-s scrise pentru toată lumea, ci pentru elită; poezia, deci, știința, limba din școală să fie cea italianizată. Prevăzînd apoi obiecția asupra alungării cuvintelor din limbă, românii, de cînd s-au trezit, n-au avut sentimente

de milă, de iubire, n-au avut prin urmare cuvinte latinești pentru a le exprima? După cum le-au alungat pe-acestea și-au luat pe cele slavonești, asemenea se poate face și acum. Eliade uită însă că adaptarea cuvintelor slavone s-a făcut inconștient, prin amestecul slavilor cu noi. Până aici îl vedem discutînd cuviincios cu moderații, dar Eliade nu putea să nu calomnieze pe cei ce erau de altă părere. El povestește o anecdotă pe care i-a spus-o un domn, care însă e tot Eliade: un țigan s-a născut într-un palat și toți îl credeau boier. O dată însă, intrînd într-o pădure, începe a spune că cutare copac e bun pentru cărbuni, cutare pentru linguri etc. În acest țigan vorbea deci instinctul; asemenea și în moderați vorbește instinctul: ei — adică Kogălniceanu, Negruzzi și ceilalți — is străini și se opun alungării cuvintelor străine din instinct. Cei care nu se opun nu-s străini, n-au de ce să se teamă, și aici uită Eliade ceva: că mama sa era greacă\* și vorbea grecește în casă. Tre-cînd apoi la radicali, Eliade îi împarte în provinciali, ultraradicali și eclecticici. Provincialii ar fi antagoniștii, numiți așa pentru că cuvintelor latinești în românește le dă o formă provincială, barbară, luîndu-se după barbarismele deja introduse, însă prin neștiință. Eliade spune: *regulament*, nu *regulamînt*, căci *mentum* = *mînt*, prin neștiință. Ultraradicalii ar fi latiniștii ca Laurian etc.; ei vor să introducă cuvinte latinești sub forma lor: *amare*, iar viitorul, *amabo* în loc de *voi ama*, cum zice Eliade. Eclecticicii, din care face parte și el, sînt la mijloc, între ultraradicali și provinciali: *regulament* va rămîne tot așa, dar pe *bene* îl transformă în *bine*. E mai curios un argument adus de Eliade contra ultraradicalilor: 7 milioane de oameni nu pot fi siliți a vorbi cum vor aceștia, argument care putea fi adus și contra lui. Pentru el, *amabo* părea străin, dar *voi ama*, nu. Acest articol al lui Eliade e foarte însemnat. Împarte și el pe scriitori în privința limbii literare, dîndu-le denumiri politice, apoi pune problema limbii literare față de dialecte, pe care o rezolvă foarte ușor: împrumutînd cuvinte italienești. Dar el n-a înțeles că tocmai lupta între dialecte va duce la formarea limbii literare fie învin-gînd unul, fie contopindu-se.

---

\* Aromâncă.

Pentru a isprăvi cu această fază a activității lui Eliade, anterioară lui 1848, să vorbim ceva despre revistele scoase de el. 1) *Gazeta Teatrului Național* (1836), în care a publicat *Cele din urmă zile ale orașului Pompei* — traducere (Lord Bulwer-Lytton), precum și diferite articole de ale sale. 2) *Curierul de ambe sexe* apărea în 24 numere pe an, costa un galben abonamentul și avea 200 abonați. Numele de „ambe sexe“ i-a atras multe batjocuri. Din primele numere scrie nuvele, traduceri pentru femei, ba chiar vorbește și despre modă. Colaborator regulat e Eliade; încolo, erau întimplători. Așa: Simion Marcovici are la început o recenzie asupra *Istoriei românilor* de Aron Florian; apoi C. Negruzzi, care de pe la 1841 nu mai scrie; aici și-a publicat el mare parte din nuvele și scrisori; apoi Alecsandri, cu câteva poezii populare (*Baba cloanța*, *Strunga* etc.), mai înainte de-a fi scoase în colecție. Tot el a scris acolo *Dezrobirea țiganilor* (1844), despre care a mai scris C. N.-i (probabil C. Negruzzi). Fabulistul Donici a publicat aici trei fable. Bolintineanu debutează tot aici (1842) cu *O fată tânără pe patul morții*. Ultimii patru ani din acest *Curier* (1844—1848) sînt tipăriți cu litere latine, lucru foarte important, cu ortografie italienească și cu multe cuvinte italienești; însă conform principiilor lui Eliade — altfel nu putem pricepe deosebirea aceasta — operele înalte, ca *Ierusalimul liberat* etc., erau scrise în limba italianizată, iar articolele ocazionale, în limba obișnuită, pentru a fi înțelese. De la 1848—1859, Eliade e exilat de ruși. El stă la Paris, Constantinople, Chios și în alte părți. De la 1859—1872 e în țară. În prima fază, 1848—1859, Eliade face revoluția, iar în exil scrie asupra țărilor române, pentru a informa străinii despre ele; poartă corespondență cu ceilalți exilați etc. Opera din această epocă e, prin urmare, politică și istorică, căci scrie asupra evenimentelor petrecute la noi. Astfel: *Protectoratul țarului* vorbește de timpul anterior lui 1848 („avant“, cum zice Eliade). *Mémoires...*, despre întîmplările de la 1848 („pendant“), *Souvenirs d'un proscrit* cuprinde urmările lui 1848 („après“). Revoluția de la 1848 o știe oricine. Guvernul provizoriu a fost compus din Șt. Goleșcu, Tell, Magheru, Eliade și Scurtu; secretari erau tinerii: Rosetti, Bălcescu, Boliac etc. Aceștia voiau uniunea românilor, erau mai radicali, cei bătrîni erau con-

tra rușilor și constituționali. Revoluția cade și încep apoi acuzările. Eliade a fost acuzat că a ținut cu turcii, fără a ieși de-aici vrund folos; apoi a mai fost acuzat de poltronerie, lucruri care se petrec aproape totdeauna în situații analoage. Dacă ne gândim că Eliade a făcut străini pe moderați în chestia limbii, fără nici un motiv serios, ne putem închipui ce va face el acum cu cei tineri: toți aceștia erau români fanarioți, vânduți rușilor, tot ce s-a făcut în București cu revoluția a fost făcut de ei, și casa lui Eliade tot ei au dărâmat-o. Din aceste cauze, Eliade își va forma niște idei politico-sociale care-s datorite, până ce moare, urii contra tinerilor. Astfel insultă pe moldoveni pentru că revoluția acestora au făcut-o rușii; cițiva boieri moldoveni erau rude cu Kotzebue, consulul rus. Întrunirea comitetului revoluționar s-a făcut la consulatul rusesc (s-a ținut într-un hotel de peste drum) și toate acestea cu scop de a provoca o dezordine care să îndreptățească pe ruși să vie cu armata contra sa. Rușii aveau mare ură pe dînsul, dar nu-i puteau face nimic decît numai printr-o mișcare de stradă; de aceea consulul rus plătește pe Kogălniceanu, Alecsandri, apoi pe Brătieni, Goleșcu etc., pentru a împiedica revoluția adevărată\*, făcută de Eliade. Chiar pe foștii lui colegi din guvern îi vorbește de rău mai tîrziu, făcîndu-i boieri interesați, care au voit să prade lumea; Goleștii erau buni, dar proști, și pradă lumea; Magheru, iubitor de ciștig și umilit etc.

În faza aceasta, 1848—1859, Eliade face și oarecare teorii. Să vedem pe cele mai serioase: Radu Negru a dat o constituție, a avut parlament, prefăcut mai tîrziu în Divan, de către turci; el însuși se compară cu Radu Negru și de-acum începe a se numi Ion Rădulescu. Se compară chiar cu Cristos; în sfîrșit, ajunsese de-o grandomanie neînchiptă. La 1859 e contra Unirii, pe care

---

\* Cum se vede și din expunerea lui Ibrăileanu, această versiune a lui Eliade despre revoluția moldoveană din 1848 e viciată de erori partizane. În realitate, chiar dacă mai puțin radicală decît revoluția din Țara Românească, mișcarea revoluționară din Moldova a înscris în documentele programatice din martie 1848 cuvinte înnoitoare, printre care și „grabnica îmbunătățire a locuitorilor săteni”. Apoi în noul program, din august 1848, *Dorințele partidei naționale*, redactat de Kogălniceanu în exil, atitudinea revoluționarilor moldoveni se apropie mult de aceea a revoluționarilor munteni.

o fac rușii. El vrea sau unirea Daciei, sau nimic. E contra domnului străin, pentru că acesta va aduce cu sine partizani, zice el ; motivul adevărat este că Eliade aspira la tron. Grigore Ghica, un om cu totul superior, e înjurat și el, zicându-i Ghiga. Nici țarul Rusiei, „anticristul“ septentrional, „arhicalmucul“, nu scapă. Tot acum se pune Eliade să traducă *Biblia* ; cauza este că orice re-deșteptare națională corespunde cu traducerea acestei cărți sfinte. Această traducere provoacă o polemică între el și clerul superior muntean, care la 1857 se puse să traducă și el *Biblia*, precum și cu Șaguna, pe care de asemenea îl înjură. *Biblia* tradusă o și adnotează și în aceste note\* își arată toată erudiția, asupra a tot ce știa — și știa foarte multe Eliade —, și toate acestea în limba sa, neînțeleasă de nimeni.

---

\* *Biblicele sau notiții istorice, filosofice, religioase și politice asupra Bibliiei* de I. Heliade R., Paris, în tipografia lui Preve și comp., 1858.



## PRELEGerea XXXVI

În ultima fază a activității sale (1859—1872), Eliade face să apară un fel de jurnal *Issachar sau Laboratorul* (muncitorul) sau *Echilibrul între antiteze*. El își făcuse un sistem filozofic: moarte-viață, întuneric-lumină etc. Acestea nu-s adevărate antiteze, pentru că numai viața și lumina există; acestea-s diade himerice. Apoi: doi domni într-o țară, doi oratori care vorbesc odată is diade monstruoase, căci din ele nu rezultă nimic. În fine: drept — datorie, autoritate — libertate, bărbat — femeie is naturale, pentru că nu se contrazic, ci se însoțesc, se întovărășesc, dînd ceva bun. Dacă ar exista numai una din ele, de exemplu numai drepturi, ar fi anarhie, numai datorii, ar fi tiranie. În afară de acestea, mai sînt și alte noțiuni antitetice: anarhie-tiranie, superstiție-ateie etc. Între cele două dintăi e libertatea, între cele de-al doilea, „religia“... Această filozofie domină toată activitatea lui Eliade dintre 1859—1872. Tot ce-l agită privește din acest punct de vedere, care lui i se pare o mare descoperire. Această filozofie, însă, ca oricare alta, la urma urmii, mai ales ca orice filozofie aplicată societății, e o creație personală cu scop de a servi „rancunelor“ sale. Ea îi servește pentru a putea insulta pe adversari, pe tinerii de la 1848, care îi erau superiori. În adevăr, cine-i Eliade după acest sistem? El e libertatea, el e religia; nici superstiția, nici ateia etc. Tirania erau rușii, boierii, iar anarhia era: Rosetti, Ghica și ceilalți. Dreptul era revoluția, datorie — boierii vechi, iar libertatea — el. Pentru că Eliade a luptat, pe de o parte, contra vechiului regim (boieri, domnie absolută) și fiindcă, pe de altă parte, a trebuit să lupte și contra celor mai înaintați, după 1848, el și-a creat acest sistem filozofic, care e deci o filozofie de necesitate. Tot acest mare volum, *Issachar*, cuprinde discuția diferitelor

principii din acest punct de vedere. În prefață, declară că avusese de gînd să scrie istoria lumii întregi și să dovedească că niciodată n-a existat progres cînd a învins una din aceste diade, care a dus la extreme, ci atunci a progresat lumea, cînd s-a aflat într-o stare de înfrățire între diade. Astfel, vede el doi ani 1821 : unul făcut de greci, altul de patrioți ; doi 1848 : al lui și al lui Rosetti, Brătianu etc. Această operă, cît e ea de mare, nu-i interesantă decît atunci cînd ne dă știri istorice, ca de exemplu asupra Societății literare de la Brașov, asupra pribegiei sale, încolo sînt copilării. Între 1868—1870, Eliade își publică poeziile : *Curs întreg de poezie generală*\* cu poeziile cele mai vechi, cu traducerile (din italienește), toate în jargonul său italianist. Are și niște poeme : *Anatolida*\*\* , poemă filozofică asupra vieții, materiei, *Tandalida*\*\*\* , poemă satirică în care rîde de polonezi, pentru că aceștia — auzise Eliade de la un fugar polonez — aveau de gînd să se elibereze și să cuprindă și țările noastre. Această operă (*Cursul*) are patru volume ; interesant e că la fiecare poezie (traducere) are cite un mare studiu asupra genului din care face parte, asupra autorului, așa că pare a fi un tratat de poetică și de istoria literaturii, în care poeziile lui Eliade ar fi date ca exemplu. Traducerile iarăși n-au importanță, pentru că n-are talent și pentru că le-a scris într-o limbă închipuită.

Din tot ce s-a spus despre Eliade, se vede că el a fost unul dintre cei mai mari introducători ai culturii apusene la noi, un mare îndrumător al celei naționale ; iar în scris n-a avut talent decît ca polemist, fabulist, satiric, căci a avut talent satiric, vervă, spirit și o bună cunoaștere a limbii românești, care-i procură astfel toți termenii necesari. Dar activitatea lui ca îndrumător, aceasta rămîne, e foarte mare și vom vedea-o chiar la poetul ce vom studia acum, Cîrlova. Și pe acesta, și pe Alexandrescu, și pe alții, la început, i-a încurajat Eliade.

\* Volumul al treilea, în două tomuri.

\*\* Cinci cînturi din 20 proiectate în *Curs întreg de poezie generală*, II, 1870.

\*\*\* *Cyclopele tristei figure. Tandalida sau Tindală și Păcală sau Cavalerul și scutierul* (1854).

Viata lui Cirlova e foarte scurtă, și nici așa, scurtă, nu-i cunoscută bine. A trăit de la 1809—1831. Eliade spune că e născut la Tîrgoviște, alții se îndoiesc de asta. Știa limba franceză, grecească; la început, chiar scria grecește, dar a fost îndemnat de Voinescu II, un iubitor de literatură, să scrie românește. Se zice că a scris mai mult, dar s-au păstrat numai cinci poezii de către Eliade — traducerea poemului *Hero și Leandro*\* și actul I din *Alzire*\*\* a lui Voltaire. La 1831 se face ofițer și moare tot în acel an. Cele cinci poezii sînt: *Păstorul întristat*, *Inserarea*, *Ruinurile Tîrgoviștei*, *Rugăciune* și *Odă oștirii române*. Despre el a scris Eliade în *Curierul românesc* (1831), Asachi în *Albina românească*. Eliade are și o poezie: *La moartea lui Cirlova*, inspirată după *Poetul murind* a lui Lamartine; Iancu Văcărescu, *Cununa lui Cirlova*; N. Bălcescu, în *Istoria lui Mihai Viteazul*, unde-i publică și două poezii.

Pentru consultat, vezi Bogdan-Duică, *Sămănătorul* (V), și *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea* (vol. I) de N. Iorga. Poeziile lui au fost publicate întâi în *Curierul românesc* al lui Eliade, cîteva pe cînd trăia; Bălcescu a reproduș două în *Istoria lui Mihai Viteazul*, apoi d-l Bogdan-Duică a scos într-un volum pe Cirlova, Nicolescu, Stamati\*\*\*. Cirlova a început să scrie grecește, pentru că așa era la modă: limba clasei culte era cea grecească, modelele literare erau grecești, ca acel vestit Cristopulos, din care s-au inspirat mai mulți. E îndemnat a scrie românește de Voinescu II.

Vasile Cirlova a fost un poet nerecunoscut, se întîmplă acest lucru adesea. A. Russo, de exemplu, un foarte mare scriitor, un inovator, nu era cunoscut deloc pînă acum vreo zece ani. Ar mai fi de aceștia: așa Ion Păun-Pincio, mort acum 15—16 ani,\*\*\*\* foarte talentat. Sînt multe cauze care contribuie la această necunoaștere ori nerecunoaștere: nu și-au făcut reclamă, ori n-au corespons epocii, ori nu și-au scos poeziile în volum, ori au fost dușmăniți etc. Cirlova, chiar din punct de vedere estetic, merită a fi recunoscut ca poet; cel puțin *Ruinurile Tîrgoviștei* ne face plăcere și azi. Dar ținînd

\* Din Musaeos.

\*\* După G. Călinescu, *Zaira*.

\*\*\* București, Biblioteca Minerva, 1906.

\*\*\*\* În 1894.

seama de epoca și de vîrsta la care a scris, Cîrlova e ceva prodigios. *Ruinurile Tîrgoviștei* is scrise înainte de 1830, deci pe cînd scria Conachi, Iancu Văcărescu, care am văzut cum scriu ; pe lîngă asta, Cîrlova avea 18—19 ani. Ținînd seama de acestea două lucruri, poeziile lui Cîrlova capătă altă valoare decît dacă ar fi scrise azi.

Din acest punct de vedere, Cîrlova e mai mare decît Eminescu : acesta la 18—19 ani n-are o poezie ca *Ruinurile Tîrgoviștei* și apoi a venit mai tîrziu, cînd exista o oarecare limbă literară formată și, în fine, el era și mai cult. Cîrlova e un inovator chiar și în limbă. Situația limbii literare atunci era în așa fel încît atunci erau tot felul de sisteme lingvistice. Și aici e locul de distins critica estetică de cea a istoriei literare : cea dintîi are în vedere frumusețea absolută, cea de a doua judecă opera din punct de vedere istoric. Din primul punct de vedere, opera lui Cîrlova poate fi respinsă, deși eu aș admite-o, din punct de vedere istoric judecată, are o mare valoare. *Ruinurile Tîrgoviștei*, corectată în forma ei și pe alocurea în fond, poate fi iscălită și de Eminescu, deci e ceva extraordinar acea poezie la 1830. Cu Cîrlova, precum și cu începuturile lui Alexandrescu, începe a doua epocă a literaturii noastre, sau întăia epocă a literaturii moderne. Această epocă are o poezie nouă și ca formă și ca fond, căci e patriotică, romantică, influențată de Lamartine, Hugo ; totuși, se deosebește de literatura de după 1840 pentru că se inspiră și din clasici, apoi are o limbă mai veche, poezii anteriori lui 1840 nu-s multilaterali ca cei posteriori nici în viața publică, nici în activitatea poetică. În această epocă scrie și Asachi, care-i vechi ca formă și aproape nou ca fond, Eliade, care însă nu-i poet, Conachi, care cu toate că scrie până la 1848, nu mai supraviețuiește, ca și Iancu Văcărescu.

Întăi de toate, această epocă începe cu Cîrlova, atît ca dată, cît și prin faptul că el servește ca model celor următori. E curios că întăiul poet modern e muntean și apoi că, înainte de Eminescu, foarte mulți lirici sînt munteni : Alexandrescu, Bolintineanu, Boliac, C. A. Rosetti, Depărățeanu, Sihleanu etc. Cum s-ar explica ? Că moldovenii sînt spirite critice, iar muntenii, revoluționari, sentimentali ? Aceasta însă nu e o explicație. Cîrlova e, așadar, cel dintăi poet modern și deci întăiul

romantic. Am văzut influența romantică și la Eliade, Iancu Văcărescu, dar Cîrlova e romantic propriu-zis, în sensul că romantismul la el e o stare sufletească. În orice timp există romantici, dar nu ies totdeauna la iveală; la noi, la 1830—1840, romanticii sînt bineveniți, sînt necesari. Cîrlova e așa de romantic, încît e refractar cu totul altor influențe, ca a lui Cristopulos, pe care l-a cetit; afară de o poezie, nu găsim nici o influență a secolului al XVIII-lea ori al XVII-lea.

Prima poezie e *Păstorul întristat*, care e o pastorală și e datorită influenței secolului al XVIII-lea, venită probabil prin Iancu Văcărescu, căci și acesta are păstori și păstorițe. Această poezie e făcută după clișeu cunoscut, nu-i sinceră, nici adevărată, pentru că păstorii nu vorbesc așa; nici nu se îndrăgostesc de păstorițe, care nu știu dacă există pe la noi. Ea face trecerea la poezia modernă; dar rimele și ritmul se cunosc numai de cît sînt altele. După această poezie, ca inspirație, vine *Ruinurile Tîrgoviștei*, inspirată din Volney\*, din secolul al XVIII-lea, care însă face trecerea de la clasicism la romantism, căci are caractere romantice, e exotică, cîntă trecutul. Această poezie e cea mai frumoasă a lui Cîrlova; începutul e: „O, ziduri întristate, o, monument slăvit“. Nu are nevoie de nici un comentariu, de la primele versuri se vede alt suflet decît cel pe care l-am văzut până aici. E vorba de jalea uitării, de slava strămoșească, vorbește cu mare dragoste de trecut, în care-i toată speranța poetului. Unii susțin că această poezie are numai forma nouă, căci despre trecut, patrie a mai fost vorba și înainte de Cîrlova, dar ei confundă subiectul cu fondul: fondul nu-i subiect, ci sentimentul: acest regret după trecut, după lucrurile care au fost, dar nu mai sînt și nici nu vor mai fi e ceva nou în poezia noastră. Ba, mai tîrziu, chiar vedem la Alecsandri și Bolintineanu alt sentiment față de trecut; ei întrebunțează trecutul, îl cîntă pentru a deștepta conștiința națională. Numai la A. Russo și mai ales la Eminescu mai găsim acest regret pentru trecut ca la Cîrlova. Nu-i nevoie de analizat vers cu vers poezia aceasta și nici de argumentat pentru a vedea că aici e adevărat romantism, ade-

---

\* Eseul *Les Ruines ou Méditations sur les Révolutions des empires* (1791).

văratul regret pentru trecut, acea nelămurire care e esențială unei poezii romantice, căci poezia înaltă e aceea care nu ne spune tot, ci ne sugerează, ne predis-pune numai pentru a simți fiecare în felul nostru. Mai departe, influențele în poeziile lui Cîrlova sînt curat romantice. Așa *Inserarea*, inspirată din *Meditațiile* lui Lamartine, aici vedem acel sentiment vag, pe care-l produce natura poetică cînd înserează: umbrele serii, amurgul, luna; această natură dă totdeauna naștere la sentimente mai mult sau mai puțin filozofice, sentimente triste asupra vieții omului; aceasta e poezia lamartiniană în fața înserării. Și aici găsim cîte o influență veche, răzleață; păstorul, ecoul. Tot influența lui Lamartine e și în poezia *Rugăciune*; aici vedem religiozitatea, un caracter al poeziei romantice, caracter care lipsea secolului al XVIII-lea, secol raționalist. În această *Rugăciune*, Cîrlova cere ceva lui Dumnezeu: i se închină pentru binele patriei, atinge sentimentul patriotic și chestia socială. Această poezie are toată înălțimea de sentiment posibilă, dar execuția ei e slabă, adesea e prozaică, pentru că atunci cînd un poet atinge chestia socială, politică îi trebuie mare talent și mai ales o literatură de tradiție și o limbă literară oarecîm formată, și aceste două îi lipseau lui Cîrlova. Și apoi, aceste chestii sînt prozaice, pe cînd sentimentul față de natură sau dragostea sînt dezinteresate, dacă le-am putea numi așa. Tot de acest fel e și *Odă oștirii române\**: cînd Regulamentul Organic a înființat miliția națională, mulți tineri au intrat ca ofițeri, și asta pentru mîndrie, nu pentru carieră: de mult nu mai fusese o armată națională. Se credea apoi că idealurile României se pot îndeplini numai cu armata, credință care l-a făcut pe Bălcescu să ceară înființarea unui corp de armată la 1848, care să lupte alături de unguri numai pentru a dovedi că românii încă mai au vitejie. Și din acest punct de vedere, războiul de la 1877 are mare importanță, căci a dovedit că acea credință era întemeiată. Și în această poezie a lui Cîrlova — care se făcuse și el ofițer — e vorba de Europa, de care azi se rîde, dar care era foarte necesară pentru noi atunci, căci cu ajutorul ei se credea că vom

---

\* Publicat de Eliade sub titlul *Marșul lui Cîrlova*.

scăpa de ruși, turci etc. Orioum, alt înțeles are Europa din poezia lui Cîrlova.

Rezumînd cele spuse despre Cîrlova, observăm că întrebuițăm adesea epitetul primul : primul poet modern, primul romantic, care se înspiră de la romantici, primul care atinge chestiile sociale și patriotice cu putere, primul care a scris un marș (cf. *Deșteptarea României* de Alecsandri și *Răsunetul* lui Mureșanu). În poeziile lui Cîrlova vedem în general toată poezia de până la 1880 : trecutul, care a făcut celebru pe Bolintineanu, sentiment patriotic în *Odă oștirii române*, poezia naturii în *Inserare*, poezia socială în *Rugăciune*. Asta ca fond ; ca formă, Cîrlova e însuși creatorul formei poetice, Alecsandri și ceilalți au o formă deosebită de a lui Cîrlova pentru că au un alt temperament, dar n-au o formă nouă. Vedeți ce însemnătate are Cîrlova, deși are numai cinci poezii, dintre care numai una frumoasă. Dealtfel, un poet liric, mai ales, nu trebuie socotit după cantitate : Leopardi are 35 de poezii și e tot așa de mare ca și Hugo, care are sute, iar cele o sută de poezii ale lui Eminescu — cele postume putînd fi considerate ca nefiînd ale lui, căci n-a voit să le publice — fac cît toți poeții români la un loc. Așa și Cîrlova, are numai cinci poezii, dintre care una e extraordinar de frumoasă, pentru că-i scrisă înainte de 1830 și de un „băiat“. Avem drept să spunem că-i un poet necunoscut. În privința limbii, am vorbit despre el la evoluția limbii literare : limba lui suferă de muntenisme : singular în loc de plural *pă, dă, pre*, care e prea arhaic, și formele arhaice strică în poezii (numai cuvintele arhaice, și nu toate, sînt frumoase în poezie). Mai are apoi unele întorsături de frază și imagini care amintesc secolul al XVIII-lea.

Pentru a face mai departe evoluția ideilor, e necesar să vorbim despre Alexandrescu, care e tot muntean.

Voi mai aminti apoi despre poeți ca Bolintineanu, C. A. Rosetti, Boliac, Nicolleanu, în fine, o mulțime de poeți lirici, dintre care unii foarte talentați.

## PRELEGAREA XXXVII

Am văzut până acum mai mulți poeți munteni : Văcăreștii, Mumuleanu, Cîrlova, vom vedea pe Alexandrescu. Acest poet vine îndată după Cîrlova, face parte din perioada întâia a epocii nouă. E mai bătrîn ca timp decît Alecsandri : la 1832, publică un volum de versuri. E mai vechi și prin felul poeziilor sale : are epistole, fabule traduse din Florian,\* care e din secolul al XVIII-lea. Are și alte caractere de poet mai vechi decît Alecsandri : nu e așa de multilateral, ca cei noi de tot ; scrie numai versuri — proza pe care o are a scris-o mai mult silit —, pe cînd Alecsandri, Bolintineanu sînt universali ; prin viața sa însăși e deosebit de aceștia : e numai poet, nu ca aceștia — miniștri, deputați etc. Deci Alexandrescu e mai vechi decît Bolintineanu și Alecsandri. Dar e mai nou decît toți alții prin ceva : e primul poet care-și pune problema vieții ; acest lucru nu-l găsim la Alecsandri, Bolintineanu : ei spun ce e viața, cum e această viață, de ce a așa etc. Prin aceasta, Alexandrescu e mai nou decît toți. Această problemă presupune un spirit de analiză, profunditate, și intelectual, și sentimental, o întoarcere a omului asupra sa însăși : sufletul său devine o problemă, — problema vieții, căci sufletul său e și al altora, e al omului. Prin aceasta e nou. Adăogînd alte caractere, și nouă și vechi, nu scrie în toate genurile : e caracter vechi acesta, pentru că-l are Văcărescu, dar și nou, căci îl găsim la Eminescu ; și dacă vom vedea și un aer de nemulțumire în poezia sa — deosebit dealtfel de pesimismul lui Eminescu —, vedem atîtea caractere care-l apropie de acesta, de perioada de la 1880, caractere care ne pare mai natural să

---

\* Alexandrescu debutează în volum în 1832 cu *Eliezer și Neftali*, traducere după poemul în proză *Eliezer et Neptaly* de Cavalerul de Florian (vezi mai jos).



le găsim la sfîrșitul epocii nouă, la Duiliu Zamfirescu, de exemplu.

Grigore Alexandrescu s-a născut la 1812 — spune toată lumea\* și a murit la 1885, după 25 ani de o stare de paralizie. Vedem deci că moare și el, ca și Bolintineanu, Eminescu; cauza e, desigur, soartea rea pe care o au scriitorii la noi. N-a ocupat funcții decît foarte rar; aproape silit le-a primit. Era să fie ministru de Finanțe și el a refuzat, spunînd: Așa de rău a ajuns tezaurul încît să aibă nevoie de „lira“ unui poet? A fost funcționar la Departamentul Cultelor, cu însărcinarea de a arenda moșiile mănăstirești, și e foarte lăudat de biografi că a ieșit „curat“ din această funcție — lucru care pare curios la noi, unde slujbașii sînt deprinși — mai bine: erau — să se îmbogățească din funcțiile lor. A voit să fie ofițer, ca și Bălcescu, ca și Cîrlova, condus de aceeași credință că românii nu vor ajunge să însemne ceva pînă nu vor lua armele în mîni. De aceea toți iau armele în mîni, dar toți se plictisesc repede. E trimis, ca ofițer, la Focșani — la graniță —, cu însărcinarea de a însemna oile pe răboj; modul cum își îndeplinea această misiune e descris în *Epistola D. I. C[impineanu]*. I s-a propus, sub Bibescu, să devină poetul Curții, dar a refuzat.

A fost autodidact, ca mai toți contemporanii lui; învață singur grecește, franțuzește, astfel că atunci cînd vine în școala lui Vaillant știa foarte bine aceste două limbi: el recitează *Epistola* lui Boileau către Molière, pe care ceilalți elevi, între care erau Rosetti, Ghica, n-o puteau recita. Alexandrescu era orfan și n-avea cu ce trăi. Pe la 1830—1831 stătea la Mitropolie, unde era moșul său, călugărul Irimia. Stă apoi la Eliade, care, după ce s-au sfădit, îi reproșează aceasta, insultîndu-l grav în *Ingratul*, la care răspunde Alexandrescu.\*\* Mai pe urmă stă la Tache Ghica, tatăl lui Ion Ghica. Se duce la Focșani, și la întoarcere tot la acesta se duce. Devenind matur, trăiește ceva mai bine. Pe la 1860 și ceva se îmbolnăvește și moare în 1885.

\* Data acceptată azi e 1810 (după G. Călinescu: 22 februarie 1810).

\*\* Cu fabula *Privighetoarea și măgarul* (1828).

Edițiile operelor sale. În 1832 publică o traducere *Eliezer și Neftali* (Florian) și câteva elegii și fabule; în 1838 alte poezii decât în 1832,\* apoi în 1842 o ediție la Iași care cuprinde toate poeziile din celelalte două ediții, plus alte poezii nouă; în 1847\*\* iese o ediție la București: aici se găsesc toate poeziile bune ale lui Alexandrescu; apoi alta în 1863,\*\* în care sînt multe slabe, la 1893,\*\*\*\* în editura Socec, în 1893—1894, în editura Șaraga-Iași, cînd se publică și *Memorialul de călătorie* (descrierea călătoriei făcute în 1842, în munții Olteniei); în 1902 în Editura Minerva și în 1907 la Alcalay, în „Biblioteca pentru toți“, ediția Emil Gîrleanu; apoi diferite alte ediții. În 1845 s-au publicat poeziile de-ale lui Alexandrescu, la Buda de profesorul Petru Lupulov [împreună cu poeziile de Iancu Văcărescu și I. Eliade Rădulescu].

Să vedem ce influențe s-au exercitat asupra lui Alexandrescu. Dintre români, Eliade l-a influențat, desigur, acesta îi va fi corectat și versuri, căci între altele... binefaceri, *Ingratul* vorbește și despre aceasta. Asemenea l-a influențat și Cîrlova, dacă *Ruinurile Țîrgoviștei* este anterioară poeziei sale *Adio. La Țîrgoviște*; cu toate că aici vedem vorbindu-se de ruinile Romei, ale Palmirei, care ne face să ne gîndim la Volney, pe care a putut să-l cetească și Alexandrescu, cum l-a cîntat și Cîrlova... Alți scriitori români nu l-au influențat, nu le vedem influența; nici n-avea cine: Bolintineanu, Alecsandri sînt mai tîrziu, și apoi Alexandrescu avea o personalitate distinctă. Cel mult suferă influență în limba sa: căci schimbă cuvinte slavonești, înlocuindu-le cu latinești. *duh* — *spirit*, *veac* — *secol* etc., alteori înlocuiește cuvinte frumoase. Dar nici el n-a influențat, n-a făcut școală. Nicoleanu seamănă cu el, dar e chestie mai mult de temperament. Și aceasta din cauză că el a fost foarte deosebit de vremea sa: pe atunci Alecsandri și Bolin-

---

\* În 1832 *Poezii a d. Gr. Alexandrescu*. În tipografia lui Eliad. În 1838, *Poezii ale d. G. Alexandrescu* (elegii și fabule) București. Tipărite de Zaharia Carcalechi.

\*\* *Poezii a lui G. Alexandrescu*, ediție completă. Iași. La Cantora Foaiei sătești, 1842. *Suvenir și impresii, epistole și fabule*, Buc., C. A. Rosetti și Vinterhalder, 1847.

\*\*\* *Meditații, elegii, epistole, satire și fabule*, București, 1863.

\*\*\*\* *Scrieri în versuri și proză*. Socec, 1893.

tineanu trebuiau să facă școală, spiritul optimist, înflăcărat era predominant. Curios este că Eminescu nu i-a suferit influența, Eminescu care a fost insuflat de Eliade, de Bolintineanu — firește, în perioada de formație, când era învățăcel, când se vedea chiar și influența lui Cohnachi. La urma urmei, curios nu e că Alexandrescu n-a influențat pe Eminescu; deși ei seamănă, dar se deosebesc prin temperament: Eminescu e un profund sentimental, nu e analist deloc; el e o orgă puternică, care răsună extraordinar. Alexandrescu e un analist, și nu e orgă, n-are ecouri deloc. Apoi Eminescu e satiric, dar deloc spiritual, pe când Alexandrescu are foarte mult spirit. Mai orgă decât dînsul e Bolintineanu, care e și el romantic, dar nu reușește în analiză, ci se umple de sentimente și le redă. Analiza e tăria, dar și slăbiciunea lui Alexandrescu, chiar dacă a fost influențat de Eliade, Bolintineanu. Eminescu cel tînăr era optimist, trebuie deci să samene și să sufere influența lui Bolintineanu.

Influențe străine. Gr. Alexandrescu e influențat de Lamartine, Byron, din care traduce chiar de la 1832,\* dar și de Boileau, La Fontaine, Florian (recita apoi din *Phe-dre* și *Britanicus*): e influențat, prin urmare, și de clasicism — atît de cel mare, cît și de cel palid — Florian. Aceste influențe diferite sînt deodată, nu se urmează. E și romantic, în același timp, și clasic; ba e influențat și de Volney, poet de tranziție.\*\* Astfel, în *Intristarea* găsim influența lui Lamartine, în *Adio. La Tirgoviște*, pe cea a lui Volney; bucata cea mai mare din ediția de la 1832 e o traducere din Florian, iar fabulele lui La Fontaine, imitate. Deci Alexandrescu e un poet din perioada de tranziție, la Bolintineanu nu vedem nimic din

---

\* Poezia *Adieu, adieu, my native Shore!*, prin intermediul lui Amédée Pichot.

\*\* Conte de Volney (1757—1820) este autor de opere de erudiție, filozofie și istorie: *Sur la Chronologie d'Hérodote* (1781), *Voyage en Egypte et en Syrie* (1787), *Les ruines, Loi naturelle ou catechisme du citoyen* (1793), *Simplification des langues orientales* (1795), *Leçons d'histoire profesées a l'Ecole normale* (1799), *Tableau du climat et du sol des Etats-Unis d'Amérique* (1803), *Recherches nouvelles sur l'histoire ancienne* (1804), *Histoire de Samuel, inventeur du sacre des rois* (1819), *L'Alphabet européen appliqué aux langues asiatiques* (1819). *Discours sur l'étude philologique des langues* (1820). Se citează un pasaj din meditațiile sale în legătură cu ruinele Palmirei: „Aici, îmi zic, aici înflorea odinioară un oraș bogat; aici a fost sediul unui imperiu puter-

clasicism. Pe lângă acestea, Alexandrescu e admirator al trecutului glorios ; mărturiile trecutului îl înduioșează. El era un om foarte sensibil : un fel de „proletar intelectual“, cum sînt numiți poeții de la 1880, suferă în societate, e un deklasat de pe atunci deja, căci nașterea lui îl îndemna să fie un mic funcționar ori vreun meșter. Prin urmare, vremea, influențele străine, suferințele și sufletul său — toate-l fac să fie un poet de tranziție ; e și satiric, și analist, și spiritual, însușiri care se vor reflecta în operele sale, care vor fi unele clasice, altele romantice.

Cu vîrsta, aceea ce dispare e romantismul — ceea ce era și natural —, dezvoltîndu-se clasicismul. Totdeauna romantismul dispare — pentru că el e poezia, tineretea ; la Alexandrescu am văzut același lucru.

---

nic. Da ! Aceste locuri acum atît de pustii, ce odinioară o multitudine de oameni le anima în interior ; o mulțime activă circula pe drumurile astăzi singuratice. În aceste ziduri, unde domnește acum o tăcere mohorîtă, răsuna fără încetare zgomotul meșteșugarilor și strigătele de veselie și sărbătoare ; această grămadă de marmură forma palate regulate ; aceste coloane căzute împodobeau majestatea templelor... Ah ! cum s-a stins atîta glorie ? Cum au fost nimicite atîtea lucrări ? Astfel pier deci operele oamenilor, astfel dispar imperii și nații !“

## PRELEGerea XXXVIII

Avem mai multe probleme de tratat despre Alexandrescu. Mai întâi o chestie : pentru ce acest poet n-a fost apreciat în vremea sa cum merita ? Desigur că s-au găsit oameni și avem mărturii : Kogălniceanu vorbește, în treacăt, de bine despre dînsul ; apoi, din scrisorile lui Ion Ghica se vede că acesta l-a apreciat întotdeauna ; în fine, în pătura subțire a intelectualilor a fost apreciat bine Alexandrescu, deși poate nici aici cum trebuia. Glorie însă n-a avut niciodată. Nici nu se poate considera model, cum au fost considerați Bolintineanu și Alecsandri față de chipul cum a fost el considerat. Abia în timpurile mai nouă, de tot, de vreo 15 ani\*, a fost el pus la locul ce merita să-l aibă. E interesant să vedem cum îl aprecia generația de pe la 1880. În *Cercetări literare* (1887) ale lui Aron Densușianu este un articol despre Alexandrescu, scris nu mult după 1863 — cînd Alexandrescu scosese însuși o ediție a operelor sale ; tot în acest volum este vorba, între alții, și despre Bolintineanu și Mureșanu. Aron Densușianu n-are nimic contra lui Alexandrescu, îi recunoaște merite ; însă Bolintineanu și Mureșanu sînt geniali, pe cînd acesta e mediocru. Citez pe Densușianu, pentru că n-am pe cine altul, pentru a vedea părerea acelei opinii publice care consacră pe un Bolintineanu, și nu pe Alecsandri.

Ne-am aștepta ca Alexandrescu — poet modern, și care n-a plăcut din cauza tocmai a... calităților sale, a fondului său, nepotrivit vremii — să placă „Junimii“. Totuși, nici asta nu vedem. D-l Maiorescu, în procesul făcut literaturii române la înființarea „Junimii“, nu amintește pe Alexandrescu. Ne-am fi așteptat la laude mari, dar nu vedem nimic. Pentru ce ? Pentru că acesta a fost

---

\* Primul studiu însemnat e cel al lui Ion Găvănescul, *Meditațiile lui Grigore Alexandrescu*, București, 1896.

un poet național și social. Maiorescu, avînd de luptat cu o mulțime de poetaștri, foarte naționali și foarte sociali, a recurs la extrem — ca întotdeauna : a alungat poeziile cu patriotism și cu idei sociale din literatură și n-a revenit asupra acestui lucru decît cu ocazia premierii *Poeziilor* lui Goga de către Academie, și încă nici atunci n-a revenit asupra poeziei sociale, care, aceasta, e cea mai frumoasă în Goga (*Rugăciune, Clăcașii*). Jignit deci de naționalismul și tezismul ad-hoc al poetilor, Maiorescu exclude patriotismul chiar din adevărata poezie. Și Alexandrescu, care a exprimat idei și sentimente naționale, sociale, avea chiar prin aceasta o însușire care trebuia să displacă „Junimii“. Pe lângă aceasta, Alexandrescu mai avea păcatul de a fi și vechi : caracteristica tuturor „direcțiilor nouă“ e de a distruge tot ce a fost înainte ; toate revoluțiile, fie și literare, numai răstoarnă tot ce a fost înainte de ele. Apoi mai este și o cauză binecuvîntată : lipsa de muzică la Alexandrescu. Acesta are admirabile imagini, stil, dar n-are muzică, ca Bolintineanu, care e mult mai sonor, și nici pe a lui Alecsandri. Dar de ce n-a fost Alexandrescu apreciat de generația sa ? El scrie între 1830—1863, să zicem — scrie și mai tîrziu, dar acum era bolnav —, deci tocmai cînd au scris Bolintineanu și Alecsandri, cînd Bolintineanu a fost îndumnezeit. Alexandrescu e mai mare, fără nici o îndoială, decît acești doi poeți ; dar n-a fost apreciat, pentru că n-a corespuns vremii sale. A fost și el naționalist, poet social, dar discret, și totdeauna cu îndoială, cu critică. Astfel, cînd cîntă pe Mircea, după 5—6 strofe, vorbește contra războiului, spune că moravurile s-au îndulcit din vremea lui Mircea, aspră, barbară, până azi : nu poate, prin urmare, corespunde sentimentelor epocii sale. Am văzut că toți, mai ales cei reprezentativi : Alecsandri și mai ales Bolintineanu, sînt foarte entuziasmați cînd cîntă trecutul, ba chiar și cruzi, și tresaltă de bucurie cînd e vorba de tăierea în patru a dușmanului etc. Naționalismul lui Alexandrescu e deci altfel decît cel naiv, războinic și fără friu al contemporanilor. Epoca lui nu va găsi, astfel, în Alexandrescu răsunetul sentimentelor sale, ci în Alecsandri, și poate mai mult în Bolintineanu, care n-a scris bine, dar a fost Dumnezeu. Apoi epoca aceasta a fost optimistă — ceea ce revine la ce-am spus deja —, și Alexandrescu nu e

optimist; vom vedea ce e. Contemporanii nu vor găsi în el un om care să aibă încredere în viitor, în revoluția care se pregătea. Să punem apoi și lipsa muzicii la acest poet: un om, cu cât e mai puțin sensibil la idei, la sentimente, la fond, cu atîta cere mai multă muzică; pentru el, muzica are mai multă însemnătate — nu înțeleg prin aceasta să spun că muzica n-are valoare în vers; dar, cel ce caută fond face abstracție de muzică, atunci cînd îl găsește.

De ce-l apreciem noi pe Alexandrescu? Am putea zice, fiindcă, cu vremea, inteligența, spiritul de critică se dezvoltă etc. Și aceasta ar fi. Dar alta e cauza. Alexandrescu a început a fi apreciat — deși nu ca astăzi — odată cu Eminescu, care e apreciat de pe la 1883—1885, cînd adică înnebunise. Între 1870 și 1880, cînd e în floarea talentului, Eminescu nu e apreciat, fiindcă contemporanii lui nu erau pesimiști și sensibili, cum era el. Eminescu e cel dintăi din generația care simte puternic starea rea socială, și cu vremea sînt și ceilalți; sunetul de la început devine furtună, și atunci e apreciat. Între 1870 și 1880, tot patriotismul e sentimentul predominant și, după 1880, dînd faliment, Eminescu începe a fi apreciat. Și acest lucru se întîmplă tot acum și cu Alexandrescu. Pentru ce? Pentru că și el are o durere, o suprasensibilitate — care-l apropie de Eminescu —, și generația de atunci caută să descopere pe Alexandrescu din trecut, fiindcă în el găsește propria sa psihologie. Iar de la 1900 — de cînd avem o literatură socială, naționalistă etc. — e apreciat iarăși Alexandrescu,\* pentru că literatura aceasta e și serioasă, critică, realistă, și Alexandrescu, care e poet național și social, e în același timp critic, serios. De aceea el e „selectat“ acum, și de aceea în vremea lui n-a fost. Nici nu putea, cum am văzut. Sînt scriitorii foarte mari și neapreciați. Dacă Alexandrescu, care a fost și național-social, și n-a găsit răsunset, ce s-ar fi întîmplat cu Eminescu în acel timp? N-ar fi fost înțeles deloc sentimentele acelea pesimiste, de acea epocă așa de optimistă.

Să vedem cîteva caracterizări ale lui Alexandrescu.

---

\* Vezi G. Bogdan-Duică, *Despre Gr. Alexandrescu*, în *Convorbiri literare*, XXXIV, 1900, p. 746—763, 835—857.

Mai întâi, concepția sa artistică. Vom vedea multe caractere prin care el e un modern; nu le vom clasa, căci e greu. A fost un modern prin concepția sa literară. Astfel, el avea grija compunerii, caracter contrar vremii sale; știu ce lipsă de conștiință artistică era la poeții contemporani: scriau mult, cum da Dumnezeu, pentru a umple goluri. Iată ce scrie Alexandrescu în „Prefața“ ediției sale de la 1847 — ultima sa ediție bună: amintind de Béranger, care se trudea 2—3 săptămâni cu un cântec, el continuă: „Mărturisire ce dovedește cită strășnicie trebuie să aducă un autor la compunerea scrierilor sale; căci arta este așa de întinsă și variată, frumosul are atâtea nuanțe delicate și fugitive, lucrările imaginației atîta trebuință de ale rezonului ca să poată ajunge ținta lor, care este frumosul ideal sau strălucirea adevărului...“ etc. (p. XXX, *Poezii*, „B.p.t.“ no. 295—298). Iată o mărturisire de la 1847, pe care n-o mai găsim la nimeni: autorul trebuie să fie minuțios în compunere (despre influența rezonului, a rațiunii — e idee de la Boileau, dar e justă, dacă înțelegem prin ea simțul de autocritică). Acest lucru îl spune și I. Ghica despre Alexandrescu, în acea faimoasă *Scrisoare\** despre acesta, singurul izvor contemporan despre Alexandrescu: „Cînd scria, avea mania de se cetea și tot ștergea și îndrepta; dobîndise patima aceasta cetînd adesea versul lui Boileau: «Si j'écris quatre mots, j'en effaçerai trois»“ (*Ibid.*, 14), iar Ghica îl cunoștea de aproape; un lucru pe care nu ni-l putem imagina la Bolintineanu. Iată ce spune tot Alexandrescu în una din epistolele sale — care sînt foarte însemnate pentru caracterizarea lui: se compară cu un călător care n-are călăuză

..... și chiar cînd mă pornesc,

A lucra cu hotărîre, pe un plan ce îmi croiesc,

Nu poci păzi cuviința, nici c-un umblet măsurat,

La sfîrșit s-ajung d-a dreptul, fără să mă mai abat.

Mai departe :

Mărunțișurile-mi scapă, și idelle ce-mi vin,

Dacă-ncep cu o zimbire, se sfîrșesc cu un suspin.

---

\* Ion Ghica. *Amintiri despre Grigore Alexandrescu*, în *Convorbiri literare*, 1 mai 1886, nr. 2.



Aplicarea îmi lipsește, și n-am darul însemnat  
 A strica și a prefăce cîte sînt de îndreptat.  
 Fără astă slăbiciune ceva tot aș izbuti ;  
 Osteneala și răbdarea pot orce a dobîndi  
 Însă eu, ca să mă apăr, las un lucru început,  
 Și-ntr-un sfert stric cîteodată ce-ntr-o lună am făcut.  
 De pămînt trîntesc condeii, meseria o urăsc etc.

(Din *Epistolă D. I. V[ăcărescu]* ed. Șaraga, p. 142.)

Vorbește așadar de chinurile creației, parcă ar fi  
 Eminescu („Unde vei găsi cuvîntul / Ce exprimă ade-  
 vărul?“), ori Delavrancea, care vorbește în *Ziua de pic-  
 torul care adesea își rupe pînzele, ori Vlahuță din Liniște*.  
 Nici nu le trece prin minte așa ceva la contemporanii  
 săi. Și într-o epistolă, către Donici — care-i scrisese și  
 el o epistolă :

Crez cu tine că talentul ne e din cer dăruit,  
 Că e foc care se stinge dacă nu va fi hrănit,  
 Și de am o zi mai lină, un ceas bun de întîlnesc,  
 Cu plăcere a-l aprinde, a-i da hrană mă silesc.

(152)

Prin urmare, talentul trebuie cultivat, nutrit. Dar  
 vom găsi iarăși idei și mai interesante. Am spus altă da-  
 tă că scriitorii din acea vreme n-aveau o limbă litera-  
 ră ; aceasta a fost una din lipsurile de care au suferit ei  
 mult. De ce azi toți poeții scriu bine, de ce în Franța e  
 tot așa ? Pentru că este o limbă literară (vorbesc de for-  
 mă numai). Și limba literară lipsea atunci, pentru că și  
 tradiția lipsea. În „Prefața“ de la 1847, Alexandrescu spu-  
 ne acest lucru : „Dacă literatura noastră n-a produs încă  
 nici un cap d-operă, care să poată sluji de model netăgă-  
 duit : acelea nu ies decît în literaturile formate și în lim-  
 bile statornicite, după cum o știu mai cu osebire toți aceia  
 care scriu și prin urmare cunosc influența ce are limba  
 asupra stilului“ (XXXI, „Bibl. pt. toți“). Vedem că-și dă  
 seama, la 1847, de lipsa unei limbi și a unei tradiții lite-  
 rare. Același lucru îl spune și în *Epistola către Voltaire* :

La toate-ai fost norocit : nu crez c-altîz izbuteai,  
 De-ai fi avut să formezi limba în care scriai,  
 Dar veacul te-a ajutat ; în vremea cînd te-ai născut,  
 Stilul era curățit și drumul era făcut.

(Șaraga, 155)

Apoi :

Altfel e-n țară la noi : noi trebuie să formăm,  
Să dăm un aer, un ton limbii în care lucrăm ;  
Pe nebătute cărări loc de trecut să găsim,  
Și nelucrate cîmpii de ghimpi să le curățim.

(156)

Și apoi își bate joc de literatura contemporană, deci nu admiră pe scriitori pentru că scriu. Încă o dată, vedem că n-avea pe cine imita : afară de Văcărescu și, puțin, de Eliade. A rămas, deci, să se influențeze de literaturile apusene. Și le cunoștea bine. Iată o listă de scriitori pe care-i citează el sporadic : Racine — Ghica ne spune că recita versuri din el —, Sofocle, Euripide, Anacreon, Byron, Lamartine, Volney, citat în *Adio. La Tîrgoviște*, Ossian, Chateaubriand, Cervantes, Fourier (socialistul) — o mulțime de literatură, deci. Dar mai cu seamă literatura clasică grecească, și cea modernă, și cea clasică franceză, și poeții contemporani cu el : Byron, Lamartine, care erau romantici.

O chestie care are oarecare legătură cu concepțiile artistice ale lui Alexandrescu : în *Epistola către I. Văcărescu* se întreabă : oare sînt genuri literare ? O întrebare foarte interesantă. Altă dată noi am spus că genurile literare corespund temperamentelor : nu temperamentul sensibil va scrie poezii lirice ; nu se hotărăște cineva să fie liric. Iată ce întreabă Alexandrescu pe Iancu Văcărescu :

Hotărăște deodată și felul scrierii lui ?

Apoi :

Felurile-s osebite, și voiesc osebit dar :  
Cine-n mai multe se-ncearcă, osteneala-i e-n zadar.

Și :

Poet cum poci a mă crede, cînd al lirei Dumnezeu  
Încă nu vrea să-mi arate care este felul meu ?

Se plînge, așadar, că nu poate scrie numai într-un gen, ci în mai multe : e drept că până acum — 1838 — scrie elegii, fabule etc. Cu această ocazie Alexandrescu pune și chestia dacă genurile depind de temperament — căci vorbește de natura omului, care hotărăște felul scrierii

autorului. Dar chiar în acest timp recunoaște un lucru : că trebuie să scrie fabule. E greu să scrii în elegie tot ce simți ; atunci :

Vreun dobitoc îndată vine înaintea mea  
Și-mi ridică cu lesnire sarcină ori cât de grea.

Și mai departe :

Însă, cum știi foarte bine, adevărul dezvălit,  
Fără mască, între oameni lesne nu e priimit ;  
Și subt feluri de podoabe dacă nu îl tăinuiești,  
Nențeleapta lui ivire poate scump să o plătești.

(Ibid., 143)

Ce vedem până aici la Alexandrescu ? Grija compunerii, conștiința că e începător — nu este limbă și nici tradiție literară —, întrebarea dacă sînt genuri literare, care corespund temperamentului, și hotărîrea oarecum de a scrie fabule — le scrie, zice el, căci e obosit de elegie, mărturisire foarte prețioasă. În vremea lui, Alexandrescu a fost apreciat pentru fabulele sale, și chiar azi sînt care cred acest lucru. Cu toate că are fabule frumoase, nu cred că în ele e tot ce are el mai de seamă. Contemporanii îl apreciau pentru că în fabule el luptă contra tiranilor, despoților : semăna deci cu Bolintineanu și corespundea vremii, aici, în fabule.

Asupra curentului poporan n-a vorbit, n-a fost influențat de el : defectul tuturor scriitorilor din Muntenia, afară de Odobescu. N-a preconizat acest curent, n-a vorbit despre el, n-a recomandat literatura populară. Mai mult încă : în „Prefața“ ediției de la 1847, iată ce spune : „...Și dacă literatura noastră, mai ales, a cărei parte poetică nu se compunea pînă în anii din urmă decît de niște balade tradiționale, inspirații necultivate ale suferinței și ale naturei sălbateci...“ (XXXI, „Bibl. pt. toți“). Nu spune rău de literatura populară, dar nici bine : o tratează de departe. Deci nu numai că nu recomandă curentul poporan, dar se vede că nu aprecia nici literatura populară.\* Aici e muntean. Și limba sa se resimte de

---

\* Totuși Grigore Alexandrescu a cules poezii populare și le-a trimis lui Vasile Alecsandri, care, fiindcă în 1866 își încheiase colecția, le-a publicat în *Convorbiri literare*, nr. 6, 1876, sub titlul *Cîntice de peste Olt* (48 de poezii, ultima fiind *Cîntecul Jianului*).

această lipsă. El, care era artist foarte sensibil, n-are limbă ca Alecsandri, de pildă, care e mai puțin artist. Limba lui e veche, ca a lui Văcărescu etc. La început nu e atins de curentele lingvistice, dar mai târziu influența latinismului se resimte la el. Însă această influență, de cele mai multe ori, are efecte bune : *duh* — prin *spirit* ; alte-ori, nu ; *veșnic* — *etern* ; *secol*, în loc de *veac*, căci în aceste cazuri slavonismele sînt mai frumoase. Mai ales în prefața ediției de la 1863 se vede schimbarea limbii lui în acest sens.

Acest poet am spus odată că face parte din perioada întâi a epocii I a literaturii moderne, ca și Cîrlova, Negruzzi : mai întâi cronologiceste, căci scrie cu zece ani înainte lui Alecsandri, și apoi prin influențele pe care le-a suferit : e influențat de clasici, ceea ce la noi nu găsim, și chiar și prin fondul său : nu e universal, sau așa de universal ca cei noi.

Este timpul acum să vedem cum se găsesc în el urme din poezia veche — din Văcărescu și din Conachi. Am văzut și la Cîrlova tot din perioada I — exemple de poezie veche : *Păstorul întristat* care e à la Conachi ; are apoi *Ruinurile Tirgoviștei*, care e nouă, inspirată din Volney, și *Inserare*, care e și mai nouă, fiind inspirată din Lamartine. Alexandrescu, și el, nu putea să nu fie inspirat de Văcărescu. Să vedem pe Alexandrescu cînd e vechi : se va cunoaște aceasta după ritmul versului și după unele procedee. Astfel e poezia *Barca* :

Pășește lin o barcă, pe unda adormită !  
Respectează-al naturii răpaos trecător ;  
Inima mea de zgomot cu totul obosită  
Ca la un scump tovarăș se-ncrede l-al tău zbor.

Sau :

Pînă cînd fericirea, atîta așteptată,  
Îmi va răsplăti veacuri trecute cu amar.  
(Șaraga, 67)

În *Eliza* mai ales tonul e vechi ; aceasta e singura poezie de iubire fericită. Acest om n-a putut să aibă iubire fericită ; el a reușit mai ales în așteptarea iubirii sau în iubirea nefericită, ca și Eminescu, la care găsim, în *Călin*, unele note de senzualism — și acest lucru e natural la poeții triști, pesimiști, și chiar oamenii în gene-

ral sint mai sensibili la durere decit la bucurie. Exemplu de „vechi“ în această poezie :

Eliza e viața ce toate-nsufletește ;  
Zimbirea-i e cerească, privirea e Amor ;  
A sa dulce suflare, ast aer bălsămește,  
Și grațiile-ntr-însa văd o tînără sor.

(Ș., 68—69)

Apoi e vorba de uitarea ei în fîntînă, de Eho, Aurora : tot elemente pe care le cunoaștem din Conachi. Și are și cîteva lucruri de prisos, umpluturi, singurele de acest fel pe care le găsim la Alexandrescu. Avem apoi o poezie întregă, *De ce suspin*, cam veche, cu caractere vechi : manierism, cuvinte multe cu scop de a înlocui simțirea adevărată, și chiar și prin formă.

Să vorbim acum ceva despre versurile frumoase. Versuri urite are cîte vreți ; nu poți ști cîteodată dacă ritmul e iambic ori trohaic, mai ales în primele versuri. El nu se sinchisește deloc de rimă, nu va sacrifica deci niciodată limba și gramatica pentru vers, ca Bolintineanu care scria *tele* etc. Dar are și versuri foarte frumoase, ca formă, deși adesea și fondul se amestecă în această frumusețe. Astfel, în poezia *Miezul nopții* :

Cînd tot doarme-n natură, cînd tot e liniștire,  
Cînd nu mai e mișcare în lumea celor vii,  
Deșteaptă priveghează a mea tristă gîndire,  
Precum o piramidă se-nalță în pustii.\*

Aici avem o comparație *à la* Eminescu ; e „senzorial“, cum ar zice d. Zamfirescu : compară ceva abstract cu ceva concret. Această comparație se vede că i-a plăcut și lui Alexandrescu, căci o repetă în *Prieteșugul* :

Vedem că se ivește a mea tristă gîndire/Precum... etc.

Aceasta strică, pentru că se vede că era conștient de frumusețea ei. Apoi în *Adio. La Tirgoviște* :

Dar însă suvenirul ființelor iubite  
Va fi la al meu suflet etern înfățișat,

---

\* Cf. *L'occident* de Lamartine (*Harmonies poétiques et religieuses*) : „Et tout disparaissait ; et mon âme oppressé / Restait vide et pareille à l'horizon couvert ; / Et puis il s'élevait une seule pensée / Comme une pyramide au milieu du désert“.

Ca frunzele aduse de vijelii pornite  
La vechea lor tulpină ce-odată le-a purtat.

Iarăși e frumos, iarăși senzorial. În *Meditație* e vorba de prietenii săi de altădată :

Abia ajunși în vîrsta frumoasei diminețe,  
Ca ea făr-a se-ntoarce, ca dînsa au trecut.

Un sentiment profund și frumos exprimat avem în aceste două versuri, de care nu întîlnim la contemporani. Și mai departe :

Viața e o luptă, o dramă variată  
Și actu-i cel din urmă în veci e sîngerat :  
Moartea-l încoronează, moartea neîmpăcată,  
Care în a sa cale pe nimini n-a uitat.

Viața deci e tristă și se termină totdeauna cu moarte : nu e mare lucru, dar e frumos spus. În alt loc, în *Mulțumirea*, dedicată unei copile în vîrstă de un an :

Știu bine ca-l meu suflet e sfînt, nu-mbătrînește,  
Că aș putea ș-atuncea să-ți spui că te iubesc ;  
Dar tristă rolă joacă un sfînt care trăiește  
În niște vechi ruine ce-abia se sprijinesc.

Această poezie e singura în care vedem un sentiment nedelicat : un om de 30 ani — a scris-o în 1842 — vede o copilă de un an și se gîndește la vremea cînd îi va putea spune că o iubește. A plătit și Alexandrescu tributul vremii sale de „grobienie“. în *O impresie. Dedicată oștirii române, 22 aprilie 1846* are o figură curat shakespeariană — fără a forța cuvintele putem spune astfel :

Și duhul răzbunării cu manta-i sîngerată  
Da semnul biruinței și cale ne-arăta !

Toți cunoașteți frumusețea versurilor din *Umbra lui Mircea. La Cozia*.

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate ;  
Către țărnul dimpotrivă se întind, se prelungesc,  
Ș-ale valurilor mîndre generații spumegate  
Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc.

Aceste patru versuri sînt poate cele mai frumoase ale lui Alexandrescu, și printre cele mai frumoase din li-

teratura noastră. Versuri, frumoase, iarăși, în *Răsăritul lunii. La Tismana*; mai ales e frumoasă aici descrierea naturii.

Până aici am admirat forma; altădată are fond admirabil pus în versuri urite. Ca să ne mai ...calmăm entuziasmul, să cetim câteva exemple de „rău tare“, cum am notat în fugă pe carte. Așa în *Reveria*:

De zgomot departe, în vesela vale,  
A cărui verdeață ades am călcat,  
În liniștea nopței, privirile tale  
Se-nalț, se ațintă pe cer luminat.

Și așa continuă, cu versuri care nu respectă ritmul, cu cuvinte ca *devinăm* etc., deși și aici e multă cugetare. Dacă am citi toate poeziile lui Alexandrescu, am vedea că, în genere, ritmul începe foarte rău și se îmbunătățește treptat; însă tot treptat scade și fondul. În ediția de la 1863 are ritm bun, dar tot aici găsim și poeziile lui cele mai slabe. Aici se poate vedea o influență a contemporanilor cu ritm bun, dar fondul pierde treptat, suprasensibilitatea lui ajunge hiperestezie — ca de exemplu în poezia îndreptată împotriva proconsulului Halcinsky,\* unde, între altele îi spune: „Pământul să te-nghiță și dracul să te ia“ (1854); poetul mergea spre nebunie. Sentimentele devin exagerate, uneori până la ridicul, ideea scade mereu, dar ritmul se îmbunătățește, căci trăia într-o atmosferă de cîntece. Dintre poeziile din ediția de la 1847, cea mai bună e *Suferința*: are formă bună.

Să vedem acum cum descrie Alexandrescu natura — descrierea naturii fiind în legătură cu forma, căci pare o chestie de formă, ca de altfel — la urma urmii — toată poezia: căci poezii se deosebesc de ceilalți oameni mai ales prin aceea că pot exprima frumos aceea ce simt, și sînt oameni care, fără a fi poeți, pot fi mai sensibili decît ei. În Alexandrescu nu e multă natură, cu toate că știm că descrie bine natura (din *Memorialul* său de călătorie și din unele poezii). Pentru ce e puțină natură în el? Fiindcă s-ar părea că în concepția sa artistică versul e pentru idei, pentru sentimente, nu pentru natură: sînt unii care spun chiar că natura e domeniul

\* *Adio.*

picturii. Poate fi și aceasta o explicare, dar poate și fiindcă el era influențat de clasici, care nu prea descriu natura. Apoi, el era moralist, și omul, viața sufletească, problema vieții : acestea îl interesau pe el. Ca și Brătescu-Voinești de azi, care, cu toate că poate descrie admirabil natura, o întrebuițează rar în opera sa, din cauză că omul îl interesează ; la d. Sadoveanu e din contra : natura e totul, iar omul e o parte numai a naturii. Iată exemple de descriții de natură din *Memorial* (călătoria făcută în 1842) : „Soarele, înconjurat de nori vineții, avea o față însingerată și forma în unde o coloană de aur, ce se părea că iese dintr-un vulcan de flăcări. Apoi, când fu aproape a se ascunde, norii rămași deasupra-i, subțindu-se și întinzându-se ca o pânză de păianjen, îi formară o diademă strălucită de diferite colori. Valurile, ca o șoaptă întunecată, se sfărâmau de mal, și tăcerea misterioasă ce domnea împrejur predispucea sufletul la cugetări melancolice.“ Tot aici, descrierea peșterii de la Polovraci : „La cele dintâi pasuri noi ne oprirăm. Ni se păru că ne aflam în una din acele cetăți încintate, ce le-a inventat imaginația zîmbitoare a poezilor arabi. Ne văzurăm ocoliți de o mulțime de figuri de pietre, care la lumina făcliilor luau o formă de figuri omenști. Ici se vedea un grup de copii ce părea a se îndeletnici la lucrările vârstei lor ; mai încolo alte ființe, care se împărtășeau de om și de fiare. Fauni sau silvani, care se ascund după o coloană piramidală. Înaintez și parcă aceleași figuri au trecut înainte ca să te aștepte ; unele îți rid, altele, cu un aer misterios, îți fac semn de tăcere. Într-un colț în întuneric, se văd două chipuri sălbatice, ca doi tilhari, care, cu armele gata, aștept pe trecător. Împotrivă, contrastînd cu această scenă, o despărțire formează un alcov, o femeie se arată în fund și privește prin dantelele unei perdele ce se coboară din bolta stîncii, în indoituri grațioase ; la un loc bolta se pleacă, încît abia te scobori de partea cealaltă ; apoi iar se ridică, se întinde și se lărgeste, formînd o a doua peșteră și desfășurînd o nouă privesc. Iată aici o descriere admirabilă a peșterii cu stalactite și stalagmite, și a impresiilor, mai ales, pe care acestea le produce în imaginația poetului. Natura aceasta din *Memorial* a mai descris-o Alexandrescu și în poezie : pe aceea de la Cozia, în *Umbră lui Mircea*, pe aceea de la Tismana, în *Răsăritul lunei*. Ar fi interesant de comparat



natura din aceste poezii cu natura din proza lui ; s-ar vedea că aceasta e mai frumoasă : probabil pentru că în poezie e versul care-l ține în chingile lui nemiloase ; și știm că Alexandrescu scria așa de greu. Iată cum descrie răsăritul lunii la Tismana în *Memorial* : „Am văzut de multe ori răsărind și apunînd luna, dar niciodată acea priveliște nu mi-a făcut atîta impresie. Tăcerea acestei cetăți, unde răsuna odată zgomotul armelor, întinderea pustiului, singurateca lună ce se înălța melancolică pe cîmpiile cerului, mi se părea a înota în atmosferă, ca un fanal aruncat pe nemărginirea oceanului ; toate umpleau inima de melancolie și deșteptau ideea unei vieți petrecute în singurătate, în sînul naturii.“ Această călătorie a făcut-o Alexandrescu cu Ion Ghica și cu Oteteleșanu, arendatorul minelor de la Baia de Aramă, despre care Alexandrescu vorbește cu o fină ironie, foarte fină, așa că nu se vede totdeauna.

Conceptiile lui. Alexandrescu simte nevoia criticii literare. Iată ce spune în „Prefața“ ediției de la 1842 : „Nu văz ce nenorocire ar fi de a zugruma citeva din acele duhuri lunatice... Dar critica trebuie iertată : însă nu numai onora, ci de obște : nu acea care defaimă pe om, dar acea care arată greșalele operei.“ Deci vorbește ca A. Russo, ca Kogălniceanu, care, acesta, a spus și el : opera, nu autorul, nu persoana. El nu se entuziasmează de opere literare pentru că sînt românești ; el cere ca opera de artă să fie bună, ca și școala critică. Dar nici el nu scrie absolut artă pentru artă. În aceeași „Prefață“ spune : „...Am avut datorie să fac aceea ce am putut ; să pui și eu o piatră cît de mică de zidirea obștească“. N-a scăpat vra să zică nici el de această credință a vremii ; scrie și el pentru a înmulți bagajul literaturii naționale. Această idee era în vremea aceea așa de răspîdită, încît, în *Manoil*, Zoe spune că și ea ar vrea să... scrie ca să îmbogățească literatura ! Deci toată lumea avea ideea aceasta. Și acest poet — Alexandrescu —, care are ceva din vremea sa, va scrie și bucăți istorice ca toți contemporanii, va dezgropa și el trecutul. În *Prefața* de la 1847 : „Retipărindu-le acum, am șters pe unele, am vrut să îndreptez pe altele și am adăogat citeva, între care unele sujeturi istorice de un interes național, și prin urmare și mai puțin egoist ; căci eu sînt din numărul acelor care cred că poezia, pe lângă neapărata

condiție de a plăcea, condiție a existenței sale, este datoare să exprime trebuințele soțietății și să deștepte simțiminte frumoase și nobile, care înalță sufletul prin idei morale și divine pînă în viitorul nemărginit și în anii cei vecinici“. Îl vedem deci că la început nu scrie „sujeturi istorice“. *Adio. La Tîrgoviște* e numai o elegie asupra orașului său natal. Aceste „sujeturi istorice“ sînt caracteristice literaturii lui Alecsandri și Bolintineanu ; și de aceea începe și el să le descrie mai tîrziu. Mai vedem ceva : e pentru frumosul în artă — a plăcea e condiția existenței artei ; dar tot el spune că arta trebuie pusă în slujba idealurilor sociale. E, deci, om al epocii sale : literatura utilă, cu teză. Vedem, vrasăzică, și apropieri și deosebiri de scriitori noi : la 1838 nu se socotea vrednic de „sujeturi istorice“ : o spune în *Epistola către I. Cimpineanu*. De ce cîntă trecutul ? Nu face el legătura directă, dar o spune : pentru a servi nevoilor sociale și pentru a deștepta sentimente nobile. Și o mai spune și aiurea. Poezii care cîntă trecutul sînt : *Umbra lui Mircea. La Cozia, Răsăritul lunii. La Tismana și Trecutul. La Mănăstirea Dealului* ; deci sînt puține și, apoi, ici și colo cîte o aluzie, și chiar aceste trei poezii nu sînt destinate complet trecutului. Acest cîntăreț al trecutului nu e ca Bolintineanu și Alecsandri, e un mai serios cunoscător al acestui trecut (cum se vede, d. ex., din *Memorial*, atunci cînd vorbește despre mănăstirea Bistrița). Și cu toate că cîntă trecutul pentru a-l glorifica, el e totuși obiectiv, spirit critic, nu se înșală. Vorbind despre Tudor Vladimirescu, nu se înșela asupra lui, deși-l admira ; ba chiar îl condamnă : „Tudor Vladimirescu, om mărginit și crud, dar a cărui întreprindere înainta cu un pas libertatea politică, după cum se urmează pretutindenea unde oamenii sînt siliți a intra vremelnicește în independența naturală ; supuinđu-se pe urmă la legi, ei păstrează totdeauna pomenirea slobozeniei lor.“ Nu discutăm dacă Alexandrescu are dreptate ; principalul este că el credea despre Tudor Vladimirescu că a fost un om mărginit și crud, și dacă o crede, o spune : ar fi spus-o Bolintineanu despre un erou ? Alexandrescu are, așadar, simțul veracității istorice. De aceea, în toate poeziile sale asupra trecutului, el își dă în petic, cum se zice cu o expresie mai familiară, critică și aici, își dă sama de lucrurile rele. Și apoi are un rău : e în contra războiu-

lui și deci nu va putea scrie epopee. Iată ce spune în *Memorial*: „Am zăbovit mai multe ceasuri înlăuntrul mănăstirii, șezînd pe piatra mormîntului și vorbind de virtuțile unui prinț, cu inima nobilă, care știind a birui a preferat totdeauna bunurile păcii; care destoinic a dobîndit numele de concherant, a ales pe acela de legiuitor și civilizator al nației sale.“ Aceasta îi place lui la un prinț, să fie legiuitor, nu războinic. Iar în *Cîinele soldatului\** spune că totul e gata, și onorurile pentru aceia care „mor pentru împărați“. Deci soldații nu mor pentru patrie; vedem de aici cum trata chestia războiului; vorbește ca un „subversiv“ de azi și aceasta se vede în aproape întreaga sa operă.

Cu toate că e tezist, cum am văzut, Alexandrescu nu crede în puterea cărților: poate că a vorbit într-un moment de necaz; o spune însă foarte filozofic în *Epistolă d. V[oinescu] II*:

M-aș mîngîia d-aceasta, cînd aș vedea că, poate,  
Prin scrieri vom preface năravuri desfrinate;  
Atunci, lăsînd odihna, pentru al multor bine  
Aș zice și aș face cît spînzură de mine...

Apoi:

Astea sînt prea frumoase și bune pe hîrtie,  
Cine însă le-ascultă sau va ca să le știe?  
De cînd lumea e lume, ce carte omenească  
Putu de fapte rele pe oameni să oprească,  
Tiranilor să-nsufle a patriei iubire,  
Pe cei fără de suflet să-i facă cu simțire?

Mai departe:

Omu-și caută treaba și tot ce-a-nvățat face.  
Povețele sînt vorbe, dar fapta e departe;  
Și prea puțini urmează moralul dintr-o carte.

Acest poet tezist nu crede, prin urmare, în puterea, în influența cărții asupra oamenilor. Așa e veșnic Alexandrescu: pare că are două suflete, doi oameni în el: se apucă să scrie pentru a stîrni sentimente bune și iarăși stă la indoială asupra efectului celor scrise. Pentru

---

\* Adaptare liberă a poeziei *Le chien du Louvre* de Casimir Delavigne.



această literatură tezistă a sa, Alexandrescu a suferit. A fost hulit pentru că glorifica trecutul : în *Epistolă domnului Alexandru Donici, fabulist moldovean* :

De voi să cînt eroismul bunilor noștri străbuni  
Auz o sută de glasuri. „Ce, noi suntem ticăloși ?“

căci așa spuneau contemporanii — cei mari, desigur — că prin glorificarea trecutului se urmărește înjosirea lor. A fost acuzat Alexandrescu, natural, și pentru fabulele sale, prin care lovea păcatele vremii. Iar pentru *Anul 1840* a fost închis ; se zice că a fost închis pentru fabula *Lebăda și puii corbului*, dar nu e exact, căci fabula e scrisă înainte de această dată.\* Și *Dacia literară* e vădit că a fost oprită pentru această poezie\*\*, pe care a publicat-o : dacă în Moldova a fost închisă revista, în Muntenia a fost închis autorul, care, el, se găsea acolo. Și Ion Ghica îl găsește închis.

Acest om a fost un spirit independent, foarte independent. Ne spune ceva despre acest lucru și Ghica în *Scrisoarea sa despre Alexandrescu* : acesta se găsea cu Ghica la Breaza și sint invitați la masă de Bibescu ; Alexandrescu, care recita frumos, încintă pe doamnă, care îi zice : „Să vii să măninci în toate zilele cu noi. Apoi, întorcîndu-se către vodă, cu un ton poruncitor : Numește-l poet al Curții. Alexandrescu, fără să aștepte care era să fie hotărîrea domnească, răspunde : Să măninc, foarte bine, merge, dar să fiu poet de porunceală, văd că măria-ta n-ai citit o satiră ce am făcut acum vreo cîțiva ani unui poet de curte de atunci, pe care-l povățuiam cu versurile :

Ia-ți nădragii de atlas  
De-ți fă steagul la Parnas.

Apoi, ce fac eu cu acele versuri, cînd voi îmbrăca nădragii de atlas ?“ Dacă e adevărată această povestire, ea dovedește că Alexandrescu n-a vrut să fie poet salariat. Dar aceasta se vede din cariera sa, din versurile sale. Și era așa de independent, încît acest lucru are

\* Fabula a fost scrisă și publicată în 1838 (volumul *Poezii, elegii și fabule*). Arestarea poetului a avut loc în 1840. O aluzie la arestare din cauza acestei fabule se face în *Epistola d. V. II* din 1842.

\*\* Pentru *Anul 1840*.

răsunet chiar și în poezia sa : e incapabil să scrie ode, cum dovedesc odele : *Imn destinat a se cînta la inaugurarea Teatrului mării-sale Domnului Alexandru Ioan I.* Ba chiar nici în odele destinate a cînta pe femei, care ar fi mai ușor de scris, nu reușește, ca de ex. în *Frumusețea d-nei\*\*\**, care e slabă.

În ce privește politica și aceasta a pătruns în versurile sale. Așa, de pildă, are *O profesiune de credință* : rîde de un candidat care se recomandă pentru a fi ales în Divanul ad-hoc, și acest personaj\* e în contra prințului străin, contra sistemului reprezentativ și domniei ereditare : ceea ce înseamnă că Alexandrescu era pentru toate acestea, căci el își rîde de aceste idei ale candidatului. Iar *Cometei anonsate pentru 13 iunie\*\** îi spune să mai întîrzie cu sosirea ei încă vreo 10.000 de ani, pentru că „noi avem de lucru în Țara Românească“ și pentru că :

Să ne-ndreptăm puterea, să ne spălăm de pete  
Să nu cădem în iaduri pe gheare de satani.

Despre țărani a vorbit rar — n-a fost țăranofil : aceasta e o afacere moldovenească, legată de chestia curentului poporan.

Ceva mai însemnat acum : spuneam că Alexandrescu e modern, mai cu seamă pentru faptul că el își pune problema vieții. Până la Eminescu, afară de el, n-a mai fost nimeni. Nu e interesant pentru noi cum o rezolvă el ; dar principalul e că el privește viața ca un lucru serios, care merită să fie gîndit, nu numai trăit, cum fac animalele ; aceste probleme, afară de Alexandrescu, nu le-a mai pus nimeni până la Eminescu. De aceea e modern : acest lucru circulă în toată poezia sa, peste tot vedem pusă problema vieții. Cînd un om își pune această problemă, toate lucrurile iau pentru dînsul un alt aspect ; se produce o mare revoluție, pentru a trece de la animalitate — să-i zicem mai frumos spontaneitate — la cugetare, la analiză —, revoluție ca și aceea despre care a spus un filozof că trebuie să se producă în sufletul unui om pentru a putea pricepe teoria cunoașterii în filozofie. E o revoluție întregă de la un om care

\* I. Eliade-Rădulescu.

\*\* Un astrolog vienez prevestise la 13 iunie 1857 apariția cometei lui Carol Quintul. Prevestirea nu s-a adeverit.

trăiește spontan de azi pe mâine, până la cel ce-și pune problema vieții, până la un intelectual — căci aceasta înseamnă intelectual (nu inteligent sau spiritual). Iată ce spune în *Epistola D. I. C[âmpineanu]*: se plînge că n-are cu cine vorbească la Focșani, unde sînt numai boierinași sălbateci, care fug de acasă din cauza dracilor și care „cred tot fără-a cerceta“, și care nu și-au spus :

Pentru ce ? ast cuvînt aspru, la auz supărător,  
Și de turburări grozave lumea pricinuitor,  
Cuvînt vrednic de osîndă, care totdeauna-a fost  
Ca un termin de himie la norodul acest prost,  
Nu se zice p-aste țarmuri, unde omul liniștit  
Se-ngrașă în neștiință, ca în veacul aurit.

E un pasagiu, acesta, din cele mai interesante. Pentru ce ? Acest *pentru ce ?* formează pe intelectual, e eticheta lui, a ceea ce numesc problema vieții. Omul natural nu-și pune acest „pentru ce“; cei ce-și pun această problemă pot răspunde diferit la ea, pot s-o pună în mod comic: aceasta e indiferent: principalul este „pentru ce“, și de aceea el e pus tuturor lucrurilor și e pricinuitor de durere, așa cum e alcătuită lumea azi. Ar trebui să trăim cam pirotind pentru a nu ne pune această problemă pricinuitoare de dureri. Dar chiar în *Memorialul* său vedem pe Alexandrescu interesîndu-se de această chestie: „Dar multe sînt durerile omului și adînci și amare suferințele inimii. Schimbarea adusă de vreme este o lege a naturii, ce-și urmează cursul fără să aibă în sine nimic sfișietor, căci își găsește un fel de mîngiere în soarta obștească, dar aceea pricinuită de suferințele morale e tristă ca moartea și apasă cu un sentiment dureros.“ Apoi „Cînd te preumbli seara pe o liveadă veștedă și vezi copacii descărcați de podoaba lor, și frunzele galbene risipite de vînturi în adîncimea văilor, vederea aceasta deșteaptă în suflet idei melancolice, fără amărăciune, o reverie deslușită, și te gîndești, poate, la iarna vieții. Dar primăvara, cînd o vijelie neașteptată ruinează parterul, și zambilele veștejie acopăr pămîntul, de ai avut un frate pe care l-ai pierdut încă în leagăn, vreun frate, sau un prieten, sau orice ființă iubită, care te-a lăsat fără vreme, găsești o asemănare tristă între viața lor cu acele plante și zici că așa piere, așa se trece tot ce e bun și frumos în lu-

mea aceasta.“ Aici vedem sufletul, care și-a pus problema vieții, ca și în versurile de mai sus. Asemenea lucruri au fost la noi numai traduse, în unele cărți bisericești, dar un laic nu le-a spus niciodată până la Alexandrescu. Acesta e prin urmare primul intelectual: Kogălniceanu, Russo n-au fost intelectuali; au fost poate mai inteligenți decât Alexandrescu, mai învățați, dar n-au fost intelectuali. Kogălniceanu nu putea fi așa, căci el a fost om de stat, om de acțiune. Intelectual e acela care-și pune problema pentru toate lucrurile; n-are nevoie, prin urmare, să fie învățat: cei mai strașnici matematicieni, de exemplu, nu-s intelectuali (Poincaré\* e intelectual, pentru că nu-i numai matematician). Intelectual poate fi un om fără să învețe filozofie: e chestie de temperament, de aceea sînt și printre țărani intelectuali. Țăranii „filozofi“ sînt niște intelectuali.

Conceptiile lui Alexandrescu asupra vieții. Ce a fost el? Unii spun: meliorist\*\*, adică un om care crede în mai bine — optimiștii cred în foarte bine —, cam cum ar fi toți oamenii. Dar el n-a fost nici meliorist, nici optimist, nici pesimist. A fost un om care a avut multă capacitate pentru suferință: suferințele lăsau o mai adîncă urmă în sufletul său. Am văzut că în iubire fericirea nu-l impresionează, din contră, trecerea iubirii. Așa *Prieteșugul și amorul Emiliei* (trei nume găsim citate de dînsul: Emilia, Eliza și Nina; ar fi avut deci trei iubiri, mai probabil două, căci pe Nina o găsim numai într-un loc). Tema acestei poezii — foarte frumoase — este cam aceeași cu tema unei poezii de Vlahuță: fata, cît e tînără, să se bucure de viață; căci în curînd „trandafirul din grădină, înflorit de dimineață, zace veșted pe tulpină“. Poezia *Eliza* — e vorba de o dragoste mai veche — e slabă, pentru că era fericit: neavînd ce să vorbească despre iubita sa, vorbește despre alte lucruri.

Acest om, predispus de la natură spre pesimism, a dus o viață care să-l întristeze și mai mult. A fost sărac, a rămas orfan, și de aceea vorbește des despre pă-

---

\* Henri Poincaré (1854—1912). A descoperit funcțiile fuchsienne. A scris *La science et l'Hypothèse* (1902), *La Valeur de la science* (1906) și *Science et Méthode* (1908). Membru al Academiei Franceze.

\*\* E Lovinescu în *Gr. M. Alexandrescu, omul și opera*, București, 1908.

rinți : în *Adio. La Tirgoviște* e vorba de tatăl său ; în *Intristarea*, apoi în *Miezul nopții*, spune că n-are nici o legătură pe pământ. E sărac, deci, orfan, melancolic și ajunge chiar să dorească și moartea :

Lăsat strein în lume, lipsit de orice bine,  
Văzînd că nu-mi rămîne plăcere pe pămînt,  
Văzînd zilele mele de suferințe pline,  
Pui mîna p-a mea frunte și caut un mormînt.

Și în *Mîngierea. Unei tinere femei*, vrînd să consoleze pe o femeie tînără, el vorbește tot de acest lucru :

Să-ți arăt împrejur-mi un larg cerc de morminte,  
În care dorm frați, rude, părinți ce m-au iubit ; etc.

Aceasta, pentru că e subiectiv : chiar în *Adio. La Tirgoviște* va vorbi de el ; și poate și pentru că e un fel de tactică : pentru a înduioșa inima acestei femei, îi vorbește de suferințele sale (cum se înamorează Desdemona de Othello). Cauza adevărată este însă subiectivismul său. Îl consolează însă prietenia : are o poezie *Prieteșugul*, fie că Ion Ghica e acel prieten, fie chiar Eliade, care la 1832 îi scoate poeziile (mai tîrziu cearta dintre ei degenerază pînă la cele mai triviale lucruri, mai ales din partea lui Eliade) :

Dar însă, deodată, un duh de mîngiere,  
Un sunet de dulceață, un glas pătrunzător  
În sufletu-mi răsună ; amărăciunea pierе,  
Căci aflu la neazuri un suflet simțitor.

Acest lucru se vede și în *Meditație*. Dar găsim uneori și accente de optimism ; astfel, în *Mulțumirea* vorbește de sufletul său sfînt ce nu îmbătrînește (versurile au fost citate), iar în *Răsăritul lunei. La Tismana* :

Va fi mare tot românul, țării lui folositor.  
.....  
Cugetări adînc ascunse, idei drepte și înalte,  
Ce în inimile alese ura lor le apăsa,  
Vor vedea lumina zilei ; și în formă de mari fapte,  
Sub privirea provedinței, lumii se vor arăta.

În alte părți, iarăși e pesimist : *Un ceas e de cînd anul trecu* :



Căci știu eu viitorul... el nu poate să fie  
Decît ca anu-acesta, ca anul cel trecut ;  
Bogat de chinuire, deșert de bucurie,  
Pustiu, fără nădejde, sălbatec și tăcut.

.....  
Stejarul de pe munte ce trăsnetu-l izbește,  
Stă încă în picioare, semeț și neclintit ;  
Dar inima-i e arsă, și oricît mai trăiește  
De nici o primăvară nu poate fi-nverzit.

Vedem că e după înprejurări : lipsa de părinți, sărăcia, nefericirea în dragoste, filozofia lui îl fac să fie pesimist ; în chestii politice, sociale, în care țara trebuie încurajată, e optimist. Cauza acestui lucru este : în fond el a fost, să zicem, pesimist ; dacă ar fi trăit pe la 1880—1890, ar fi fost un adevărat pesimist. Dar epoca totdeauna lucrează : mediul — e drept, nu fășonează, dar imprimă ; Alexandrescu a luat o „teintură“ din vremea sa ; și dacă vedem în poeziile lui un caracter politico-social, epoca lui e de vină. Temperamentul însă i-a fost de pesimist ; și aici vedem încă o cauză pentru care n-a fost selectat : a avut un temperament contrar epocii sale. După 1880 el ar fi fost un mare poet, căci lupta între sufletul său și vremea sa n-ar mai fi fost în acest caz. Să-l caracterizăm puțin în temperamentul său. A fost un temperament subiectiv, ca Eminescu, Vlahuță, Caragiale. În *Adio. La Țirgoviște*, după ce vorbește de Cîrlova, ca și cum ar vorbi Alecsandri, Bolintineanu, se întoarce imediat la dînsul :

Căci nimenea nu simte cumplita mea durere,  
Și oamenii pe mine tăcînd mă ocolesc...

.....  
Văzînd că pentru mine s-au dus zilele line,  
Pui mîna p-a mea frunte și caut un mormînt.

Același lucru în *Mîngîierea. Unei tinere femei*, pe care am mai citat-o. Un subiectiv de acesta va fi totdeauna un suprasensibil : va simți mai mult decît toți, și aceasta e natural, pentru că un subiectivist se gîndește numai la sine. Va fi, din această cauză, lipsit și de voință. Și din *Satiră. Duhului meu* vedem că era timid — stă retras în bal, spune el, parcă ar vrea să compue o carte : tocmai un caracter al suprasensibilului

este și timiditatea ; dar un om de acesta, timid, retras nu poate veni în contact cu alți oameni. În *Mingîierea. Unei tinere femei*, spune :

Lumea mă crede vesel, dar astă veselie  
Nu spune-a mea gîndire, nu m-arată cum sînt !  
E haină de podoabă, mască de bucurie,  
Și mîhnirea mi-e numai al inimei veșmînt.

Spune singur deci că e trist, dar a fost vesel, ne-o spun toți contemporanii ; această veselie nu e o mască, cum crede el, ci e veselia unui exasperat, e tot un rezultat al emoțiilor. Taine spune că a văzut mulți oameni care, în momentele cele mai dureroase pentru ei, aveau o vervă și o veselie extraordinară\*. Deci nu e mască la Alexandrescu veselia lui : e exasperare, e veselia unui om trist. Poate că se explică aceasta și printr-un instinct de conservare : căci o tristețe prea mare, prea lungă poate distruge. Vedem deci neconținut ce suflet complex are, față mai cu seamă de simplitatea angelică a lui Bolintineanu.

Fiind un subiectiv, un suprasensibil, ca Eminescu, Vlahuță etc., va sămăna cu ei și în formă : e concentrat. Alexandrescu a scris foarte puțin ; aceasta înseamnă că a scris cînd simțea numai ; într-o singură poezie am găsit ceea ce se cheamă umplutură, vorbe goale.

Un exemplu din *Umbra lui Mircea. La Cozia* ne va proba că Alexandrescu avea un stil evocator și nervos :

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

Este ceasul nălucirei : un mormînt se dezvălește,  
O fantomă-ncoronată din el iese... o zăresc...  
Iese... vine către țarmuri... stă... în preajma ei privește...  
Rîul înapoi se trage... munții vîrfurile își clătesc.

E un stil telegrafic și vedem bine aici nervozitatea lui Alexandrescu.

Un intelectual, un sensibil ca el e și analist, un psiholog adică, un pricepător de oameni ; dar și un auto-

---

\* H. Taine, *De l'Intelligence* (1870).

analist ; aceasta e o boală care omoară voința : căci desfăcînd neconținut mecanismul mașinii sufletești, mașina moare. Și, pe lingă aceasta, pierzi și iluziile, fără de care noi ne-am simți prea nenorociți. Căci toate sînt iluzii : gloria e o iluzie, de la ambiția copilului de școală de a lua premiul I cu cunună și până la aceea a lui Napoleon de a cuceri lumea. Și spiritul de analiză distruge toate iluziile. În iubire : pentru un tînăr, fata pe care o iubește e ceva ideal, nimeni nu e ca dînsa și aici e culmea iluziei. După ce încetează iubirea, încetează și iluzia, ca în toate părțile, și fata își reia locul, în ochii tînărului, printre celelalte muritoare. Închipuiți-vă acum un om care se analizează și în iubire și-și va aminti și aici că e numai o iluzionare ; poate fi acest om fericit vreodată ? Autoanaliza distruge așadar voința, cît și iluzionismul. Și Alexandrescu tocmai suferă de acest lucru ; poezia lui n-are avînt, n-are entuziasm, n-are armonie ; în schimb, însă, are profunditate de analiză psihologică. În *Meditație* :

Azi slava stă deasupra, și omul în pămînt !

Iată, fără-ndoială, o mare mîngiere,

O voi, care un titlu și-un nume pizmuiți !

Cînd tot ce e-nalt cade și cînd mărirea pierde,

Mărirea, înălțarea, la ce le mai doriți ?

Din vremile trecute, în veacuri viitoare,

Un nume să răsune, cu slavă-mpodobit,

Să treacă peste vîrste și peste ani să zboare,

Acela ce îl poartă cu ce s-a folosit ?

Iată cum analizează sentimentul de glorie, cum îl distruge și cum îl face aproape ridicul.

Și mai departe :

A, întorcînd privirea spre veacur'le trecute,

Și nencetat pămîntul văzîndu-l pustit,

Văzînd tot asta rele, *tot zile neplăcute*

De soarta omenirii din suflet m-am mîhnit !

Cîte feluri de chinuri asupră-i să adună !

Însă vezi cum speranța o-nșală nencetat ?

Ca o dulce zîmbire vine, țîind de mîna

Icoana fericirii. Dai s-o prinzi... A scăpat.

E admirabil spus aici că viața ne înșeală (că „lu-mea-ntinde, lucii mreje“, cum a spus Eminescu).

Iar în *Fericirea*\* :

O vedeți colo, colo departe,  
În noru-acela ce se zărește ?  
A ! zice omul care la moarte,  
Albit de zile, mihnit sosește :  
Ca voi odată aveam greșală,  
Dar al meu sînge astăzi e rece,  
Astăzi nădejdea nu mai mă-nșală :  
Veți vedea singuri norul cum trece !  
Pîn-atunci însă, mergeți, goniți,  
Norul acela unde-o zăriți !

Aici avem definiția iluziei : un nor, în care o vedea și în care credea : „voi mergeți“ ; așa este, căci iluzionarea nu e decît o cheltuială de energie, energia avînd nevoie să se cheltuiască. Vom mai face o citație pentru acest lucru, deoarece aici e vorba de un lucru foarte important, care ar părea de necrezut și care trebuiește dovedit. În *Viața cîmpenească* :

Și florile tinereței,  
Visuri, nădejdi, amăgiri,  
Acea ghirland-a vieței  
Țesută de năluciri,  
Care, cîte una-una,  
Treptat s-au desființat,  
Ca frunzele ce furtuna  
De verzi le-a smuls, le-a uscat...

Aici tot definiția iluziei o vedem.

Acest om care nu se iluzionează — ori se iluzionează greu — va fi, natural, un critic, care va ucide entuziasmul unde va putea, chiar în poeziile sale ; cetiți pentru aceasta *Umbra lui Mircea. La Cozia*. E evident, prin urmare, că Alexandrescu e un gînditor ; unii zic că e mai mare gînditor decît Eminescu. S-ar părea că această afirmație corespunde adevărului ; cauza este că la Alexandrescu gîndirea e mai aparentă, sare în ochi mai repede, pe cînd la Eminescu gîndirea e trecută, cum

---

\* Traducere liberă a cîntecului *Le bonheur* de Béranger.

zice Mill\*, printr-un mediu impasionat, adică trece printr-o baie de sentimentalitate. De exemplu versurile lui Eminescu :

Privileșiile scriitoare  
Ce-n repezi șiruri se diștern,  
Repauză nestrămutate  
Sub raza gândului etern,

cuprind o filozofie extraordinară, dar e trecută printr-un mediu de artă, și de aceea versurile par că exprimă un sentiment, nu o idee.

Alexandrescu a fost comparat cu Eminescu. Samănă, este drept, cu acesta, dar samănă prin caractere generale, comune celor moderni. Ca temperament, însă, nu samănă. Eminescu nu era deloc spiritual, iar ironia lui era vehementă; Alexandrescu, din contra, a fost foarte spiritual, dar puțin ironic, fin ironic. În general, Alexandrescu e prea „clar“ (fr. *clair*), are sentimente clare, idei clare; n-are ceva „germanic“, să zicem, ceva tenebros, cu multe răsunete, în poezia sa. În *Memorial*, se vede bine această particularitate a spiritului său: un spirit clar, care descrie ca un latin. Alexandrescu se poate spune că e mai mult „desemn“, e desemnat mai mult în linii decât în umbră, penumbră, ca Eminescu.

Gloria a avut-o prin *Fabule*, care-s foarte numeroase în adevăr și care tot în ediția de la 1847 sînt cele mai frumoase. Cele de la început au tendințe morale mai evidente; mai târziu, începînd luptele politice și sociale, se schimbă și ele în acest sens. Dintre cele mai frumoase sînt: *Boul și vițelul*, *Măgarul răsfățat*\*\*, *Șoarecele și pisica*\*\*\*, *Privighetoarea și măgarul*\*\*\*\* (contra lui Eliade), *Toporul și pădurea*\*\*\*\*\*, *Ciinele și cățelul*. Frumusețea lor constă în naivitatea și naturalitatea descrierilor: căci fabulele nu mai pot fi frumoase pentru noi prin morală, ci prin nuveleta lor, prin ceea ce privește animalele, plantele din ele. Și aceasta a făcut pe

\* John Stuart Mill, *Dissertations and Discussions* (1859)

\*\* Adaptare după *L'âne et le petit chien* de La Fontaine

\*\*\* Elemente din *La jeune poule et le vieux renard* de

Florian.

\*\*\*\* După *Măgarul și privighetoarea*, de Krîlov (tradusă de A. Donici și C. Stamati).

\*\*\*\*\* Adaptare cu alt sens după *La forêt et le bûcheron* de La Fontaine.

unii să spună că fabulistul La Fontaine e cel mai mare scriitor francez. Alexandrescu a fost fabulist, în mod necesar, pentru că era moralist. Ce înseamnă moralist? Un psiholog, care studiază chestiunile psihologice înalte, importante pentru morală, ca Laroche-foucauld, Chamfort, oameni care au studiat sufletul omenesc și au spus ce au crezut despre dînsul. Și Alexandrescu e moralist, în acest sens, lucru rar în literatura noastră : numai el și Conachi, și poate Vlahuță.

Un exemplu, pentru a vedea că el e moralist, găsim în *Memorial*. E vorba de iscăliturile de pe un zid la mănăstirea Arnotei : „Între alte nume citirăm pe al unei dame cunoscute și un fel de aforism scris de aceeași mîină, împotriva bătrînelor cochete, care se joacă cu liniștea familiilor și-și fac o proprietate din bărbații altora ; lucru ce ne făcu să credem că domnia ei se afla atunci în momente de jaluzie și că avea să se plîngă de vreo necredință casnică“. Iată deci, în treacăt, aici, o psihologie : pentru ce acea femeie a scris aforismul pe zid. Să-l vedem acum pe Alexandrescu moralist, în poeziile sale : în *Anul 1840* — poezie foarte însemnată, pentru că e caracteristică, ne caracterizează foarte bine sufletul lui :

După suferiri multe inima se-mpietrește ;  
Lanțul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu ;  
Răul se face fire, simțirea amorțește  
Și trăiesc în durere ca-n elementul meu.

Aici face psihologia sufletului său — și asta înseamnă a fi moralist.

În altă poezie : *Nu, a ta moarte*, este și o amintire „fizică“ să zicem :

Te iubesc astăzi ca mai-nainte,  
Ca în minutul cel încîntat,  
Cînd eu de pieptu-ți tînăr, fierbinte,  
Tremurînd, fruntea-mi am rezimat.

Minutu-ăcela-n veci mă muncește,  
Ca o sentință e-n mintea mea ;  
De ating fruntea-mi, simț că zvîcnește,  
Focul din sînu-ți arde în ea...

A mea durere trecut nu are ;  
Ea nu va crește, nici va scădea,  
Și fericita, dulcea uitare  
Ce crezi că cearcă inima mea

)  
E c-acea tristă, vie tăcere,  
Care domnește dupe război  
P-un cîmp de groază și de durere,  
De morți, de chinuri și de nevoi :

Unde un tată pe un fiu plînge,  
Unde nădejdea toată-a-ncetat,  
Unde se-nalță un fum de sînge,  
Ca blestem jalnic și necurmat.

Mai mult d-atîta nu poți a face :  
Asta e soarta ce mi-ai gătit,  
Singurul bine, singura-mi pace,  
După amorul ce-am suferit.

E o analiză, aici, a simțirii lui crude ; e moralist.  
Și în poezia *Nina*, imitată\*, dar foarte frumoasă,  
unde dezvoltă versurile lui Eminescu :

Căci azi le semeni tuturor  
La umblet și la port,  
Și te privesc nepăsător  
C-un rece ochi de mort.

În această poezie, *Nina*, vorbește despre încetarea  
dragostei lui, spunînd că acum s-a liniștit, nu se mai  
gîndește la dînsa etc. ; și că chiar :

Fără de pizmă, acum de tine  
Chiar cu rivalu-mi poci să vorbesc.

Poezia, cum am spus, e frumoasă, indiferent dacă e  
originală sau e imitată ; pentru mine această chestie  
n-are importanță, cum n-are importanță nici chestia  
dacă fabulele lui sînt originale ori nu ; și acestea sînt  
imitate după La Fontaine, Florian etc. Prin faptul că  
el, Alexandrescu, a ales anume aceste bucăți din autorii  
cetiți de el, aceasta e o dovadă că și le-a însușit, că au

---

\* După *La libertà* de P. Metastasio prin J. B. Rousseau.

corespuns sufletului său și că, deci, la urma urmei, sînt ale lui proprii.

Ar mai fi de vorbit despre poezia foarte însemnată *Anul 1840*. Asupra acesteia au fost discuții. Fondul e trist, pesimist, dar poetul are speranțe. Pe vremea aceea se pregătea tocmai revoluția în toate părțile, în toată Europa. Vorbește și el aici de duhul vremii.

Să stăpînim durerea care pe om supune ;  
Să așteptăm în pace al soartei ajutor :  
Căci cine știe oare și cine îmi va spune  
Ce-o să aducă ziua și anul viitor ?

Mîine, poimîine, poate, soarele fericirii  
Se va arăta vesel pe orizon senin.

Iată speranța unor vremi mai bune, speranța socială. Dar în strofa următoare revine și, vorbind de dînsul, e tot pesimist și spune :

Așa zice tot omul ce-n viitor trăiește,  
Așa zicea odată copilăria mea ;  
Și un an, vine, trece, ș-alt an îl moștenește,  
Și ce nădejdi dă unul, acelalalt le ia.

Apoi, din trecut :

Puține suvenire din ele am plăcute :  
A fost numa-n durere varietatea lor !

Și, apoi, vorbind de anul 1840 — însemnat în istoria noastră prin atîtea lucruri —, speranța reinvie, speră și el, dar pare că speră numai pentru că toată lumea speră în acest an :

Dar pe tine, an tînăr, te văz cu mulțămire !  
Pe tine te dorește tot neamul omenesc !  
Și eu sînt mică parte din trista omenire,  
Și eu a ta sosire cu lumea o slăvesc !

Și despre cele ce se pregăteau pe atunci, iată ce spune :

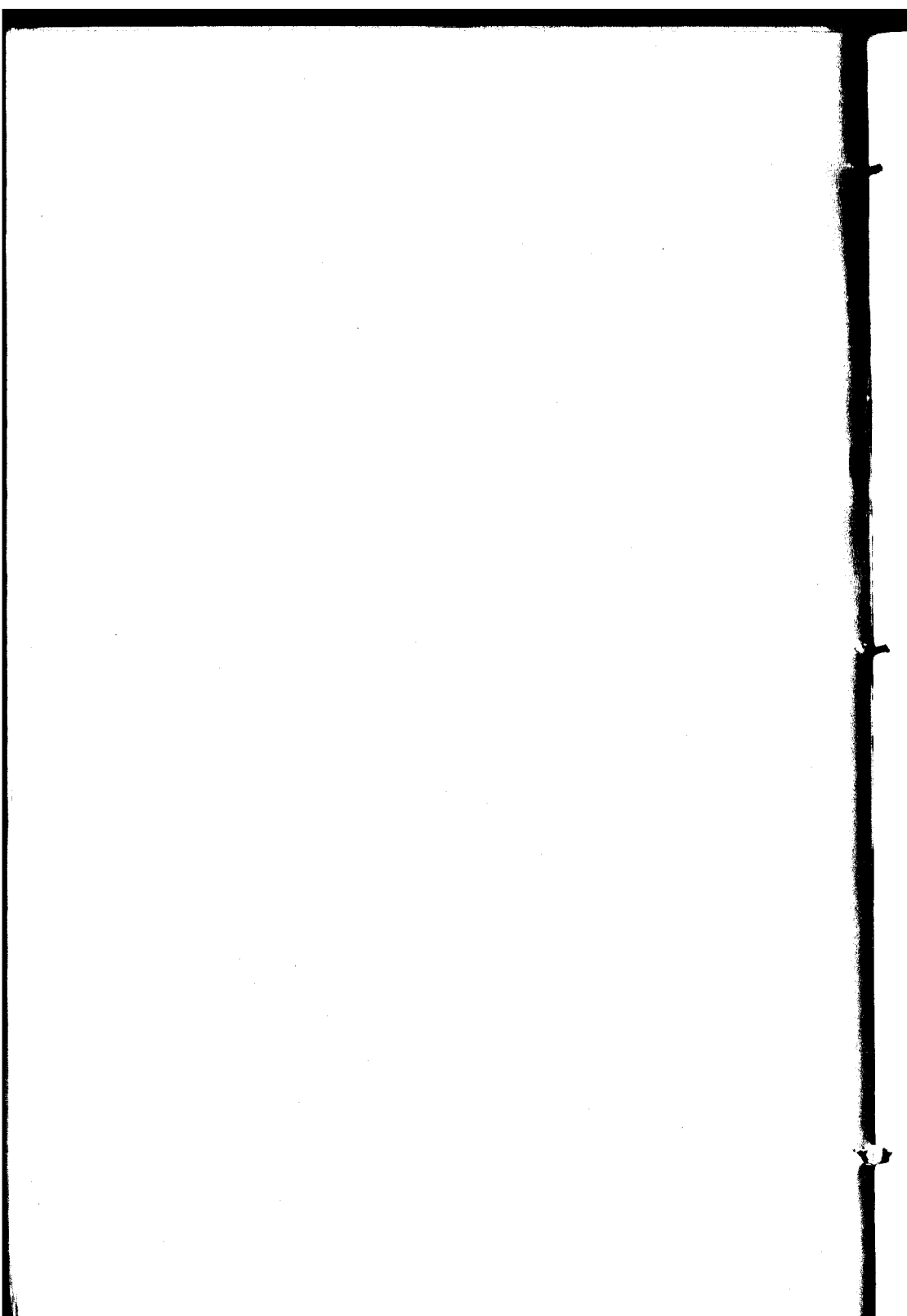
A lumii temelie se mișcă, se clătește,  
Vechile-i instituții se șterg, s-au ruginit ;  
Un duh fierbe în lume, și omul ce gîndește  
Aleargă către tine, căci vremea a sosit !



Și îndoiala, veșnica lui îndoială, îl cuprinde și aici și se întreabă : dacă acest an nu aduce aceea ce dorește lumea, sau aduce un păstor „ca păstorii de care avem destui“ ?

Atunci... lasă în starea-i bătrîna tiranie.  
La darurile tale eu nu simț bucurie,  
De-mbunătățiri rele cît vrei sîntem sătui.

Această poezie putem zice că cuprinde tot sufletul lui Alexandrescu ; e cea mai caracteristică pentru personalitatea lui.



## INDICE DE NUME

### A

Achille, 77  
 Agavriloaiei, Gh., 6  
 Agârbiceanu, I., 47  
 Alecsandri, V., 6, 24, 35, 42,  
 49, 51, 52, 67, 72, 105, 106,  
 108, 126, 132, 133, 159, 170,  
 176, 178, 183, 184, 185, 215,  
 217, 220, 225, 228, 229, 231,  
 233, 234, 236, 240, 244, 245,  
 246, 247, 248, 249, 256, 272,  
 280, 281, 296, 297, 300, 304,  
 312, 315, 318, 321, 323, 324,  
 339, 345, 365, 372, 373, 379,  
 381, 382, 384, 387, 388, 393,  
 394, 400, 407.  
 Alexandrescu, C., 6  
 Alexandrescu, Gr., 6, 12, 13,  
 15, 25, 42, 44, 46, 159, 184,  
 216, 237, 256, 257, 295, 297,  
 299, 300, 302, 304, 327, 359,  
 361, 364, 365, 378, 381, 382—  
 415  
 Alexandru I, 323  
 Alexandru Macedon, 321  
 Alfieri, V., 321  
 Amfilohie Hotiniul, 174, 175,  
 211  
 Anacreon, 302, 392  
 Arghezi, T., 10  
 Ariosto, L., 363, 368  
 Aristia, C., 238, 361  
 Arnim, Achim von, 227  
 Aron, Florian, 340, 358, 365,  
 372

Asachi, G., 6, 13, 14, 106, 119,  
 125, 126, 146, 191, 219, 220,  
 221, 224, 230, 257, 258, 305,  
 306, 370, 308, 309—329, 332,  
 334, 343, 344, 352, 358, 359,  
 369  
 Asachievi, Lazăr, 307, 309  
 Aurelian, 180  
 Axinte Uricariul 167

### B

Bacon, Fr., 66  
 Balzac, H. de, 31, 50, 56, 68,  
 86, 87  
 Banville, Th. de, 92  
 Barac, I., 340  
 Baudelaire, Ch., 44, 46  
 Bălăceanu, Gr., 334  
 Bălcescu, N., 22, 31, 105, 108,  
 185, 216, 226, 298, 372, 377,  
 383  
 Bărnuțiu, S., 331  
 Beldiman, Al., 11, 175, 205,  
 206, 218, 219, 282, 285, 287,  
 302  
 Beldiman, D., 282  
 Bellay, Joachim de, 92  
 Bellini, V., 329, 361  
 Béranger, P. J., 390, 410  
 Bergson, H., 34, 89  
 Bernardin de Saint Pierre,  
 210, 309  
 Bianu, I., 152  
 Bibescu vodă, 383, 402  
 Blaremburg, N., 112  
 Bob, Fabian, 287, 330

Boccaccio, 76  
 Bogdan, Gh., 217  
 Bogdan-Duică, Gh., 15, 160,  
 255, 259, 280, 281, 282, 285,  
 327, 333, 377, 389  
 Bogdan vodă, 146  
 Boileau, 13, 256, 321, 322, 348,  
 358, 359, 383, 390  
 Bolliac, C., 72, 78, 159, 163,  
 365, 372, 378, 381  
 Bolintineanu, D., 35, 42, 46,  
 57, 58, 72, 108, 185, 228, 232,  
 233, 249, 256, 272, 297, 306,  
 322, 378, 379, 381, 382, 383,  
 384, 385, 387, 388, 395, 400,  
 407, 408  
 Botez, C., 257, 258, 260  
 Bourget, P., 35, 56, 80  
 Prătescu-Voinești, I. Al., 51,  
 398  
 Brătianu, I. C., 376  
 Brentano, Clemens, 227  
 Brincoveanu, Constantin, 204  
 Bovet, Ernest, 9  
 Budai-Deleanu, I., 340  
 Buffier, P. Cl., 174  
 Buffon, 20, 21, 34, 95  
 Bulwer Lytton, E. G., 347, 372  
 Buticescu, 340  
 Byron, 14, 68, 252, 347, 348,  
 362, 363, 392

### C

Calimachi, Scarlat, 314  
 Calist, 167  
 Campe, J. H., 176  
 Candrea (Hecht), J. A., 127,  
 149  
 Cantacuzino, Const., Stolnicul,  
 241  
 Cantacuzino, Ioan, 175  
 Cantacuzino, Șerban, 151  
 Cantacuzino, Ștefan, 142  
 Cantemir, D., 152, 165, 166,  
 167, 170, 171, 226, 295  
 Caragea vodă, 203  
 Caragiale, Costachi, 159  
 Caragiale, I. L., 23, 24, 27, 37,  
 47, 51, 52, 68, 69, 70, 80, 82,  
 128, 132, 133, 159, 194, 245,  
 306, 340, 407

Carcalechi, Z., 14, 335, 384  
 Cardaș, Gh., 6  
 Carlyle, Th., 308  
 Carra, Jean Louis, 205  
 Catargiu, Barbu, 32  
 Cazacu, Boris, 10  
 Călinescu, G., 13, 171, 383  
 Căpățineanu, Stanciu, 358  
 Cervantes, 86, 392  
 Chamfort, 412  
 Chateaubriand, 89, 210, 392  
 Chendi, Haric, 45  
 Chénier, A., 210  
 Cihac, Al., 192  
 Cipariu, T., 180, 181, 183  
 Cîmpineanu, Costache, 358  
 Cîmpineanu, I., 357, 361, 404  
 Cîrlova, V., 12, 13, 14, 106,  
 159, 160, 254, 256, 295, 296,  
 297, 300, 302, 304, 357, 376—  
 381, 382, 383, 384, 394, 407  
 Clipa, Gherasim, 174  
 Codrescu, T., 280  
 Colardeau, Ch. P., 218, 258,  
 259, 283  
 Collin, Heinrich von, 304  
 Colsson, Félix, 215  
 Conachi, C., 5, 6, 8, 9, 12, 13,  
 14, 65, 72, 101, 106, 108, 126,  
 184, 198, 205, 206, 207, 210,  
 215, 218, 226, 231, 253—285,  
 286, 287, 288, 290, 291, 293,  
 296, 297, 301, 302, 303, 304,  
 305, 313, 315, 318, 321, 326,  
 341, 378, 394, 395, 412  
 Conachi-Vogoride, Catinca,  
 257  
 Condillac, E., 350  
 Constant, B., 78, 83  
 Conta, V., 29  
 Coppée, Fr., 46  
 Coresi, 10, 11, 140, 147, 149,  
 150, 152, 153, 165, 166, 167,  
 175  
 Corniciuc, G., 6  
 Costea (prof.), 330  
 Costin, Miron, 107, 167, 241  
 Costin, Nicolae, 172  
 Coșbuc, G., 11, 24, 51, 68, 115,  
 201, 304, 312, 323, 346  
 Cottin (Madame), 283  
 Courier, Paul Louis, 222  
 Contourier-Delamare, D., 31

Creangă, I., 51, 84, 112, 126,  
173, 199, 201, 231, 302, 340  
Crețu, Gr., 141  
Crețu, I., 6  
Cristopolos, A., 377  
Cucu, T., 6  
Cuénim, V., 215  
Cuza, Alexandra Ioan, 215, 312

## D

Danielopol, Al., 311  
Danielopol, Eufrosina, 311  
Dante, A., 363  
Daudet, Al., 236  
Dărmănescu, Iordache 218  
Decebal, 322  
De Foe 176  
Délavigne, C., 401  
Delavrancea, B., 23, 32, 51, 52,  
70, 130, 391  
Démeny, L., 153  
Densușianu, Ov., 10, 15, 127  
Densușianu, Aron, 272, 387  
Depărățeanu, Al., 232, 378  
Desfontaines (abate), 203  
D'Hauterive, 205 209, 254  
Dickens, Ch., 79, 236  
Diderot, 208  
Dima, Dionisie, 262  
Dimachi, N., 12, 14, 255, 272,  
282, 285, 286  
Dinaux, M., 177  
Dionisie, Eclesiarhul, 175, 211,  
299  
Donici, Al., 372, 391, 411  
Dorat, Cl. J., 259, 283, 299  
Dosoftei, 107, 126, 145, 167,  
169, 170, 171, 172  
Dostoievski, F.M., 49, 78, 79  
Drăghici, V., 176, 177  
Drouhet, Ch., 13  
Ducange, V., 177  
Dudescu, Elena, 303  
Dudescu, N., 212, 213, 303  
Du Gard, R.M., 86  
Duhamel, 369  
Dumitrache Stolnicul, 157  
Dumitrescu, Florica, 147  
Dumas, Al., 347, 348  
Dupeuty, Ch., 304  
Du Resnel, 258

## E

Ecaterina II, 208  
Ecouchard-Lebrun, P. D., 301  
Efendi (istoric turc), 295  
Eiveri (istoric turc), 295  
Eliade, Pompiliu, 196, 203, 215,  
258, 259, 268, 272  
Eliade Rădulescu, I., 12, 13,  
14, 15, 65, 77, 106, 109, 120,  
127, 157, 159, 175, 178, 184,  
186, 187, 188, 189, 190, 191,  
220, 221, 225, 226, 231, 237,  
240, 243, 281, 292, 297, 302,  
303, 306, 307, 308, 309, 310,  
311, 313, 317, 320, 330, 335,  
343, 344—376, 379, 380, 383,  
384, 392, 403, 406, 411  
Eliot, George, 236  
Eminescu, M., 6, 11, 12, 24,  
25, 26, 27, 34, 35, 40, 41, 42,  
43, 44, 45, 47, 49, 51, 52,  
53, 54, 56, 57, 60, 61, 62, 63,  
64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72,  
74, 75, 76, 82, 93, 96, 97,  
98, 104, 115, 116, 118, 119,  
120, 125, 126, 159, 160, 178,  
205, 228, 246, 248, 249, 251,  
256, 257, 264, 269, 271, 272,  
275, 279, 297, 304, 312, 321,  
323, 345, 378, 379, 381, 382,  
383, 385, 389, 391, 394, 395,  
403, 407, 408, 409, 410, 411,  
413  
Epicur, 76  
Euripide, 392  
Eustratie Logofătul, 166, 167  
Eutropius, 180

## F

Faca, C., 361  
Faguet, E., 239  
Farinacius, 166  
Fătu (dr.), 282  
Fénelon, 218  
Filimon, N., 15  
Flammarion, C., 20, 21  
Flaubert, G., 30, 31, 51, 86,  
89, 249  
Fleury, E.F., 215

Florian (cavaler de), 175, 217,  
218, 219, 319, 328, 347, 363,  
382, 384, 385, 411, 413  
Fonvizin, 208, 233  
Fourier, Ch., 392  
France, A., 50, 55, 56, 121  
Francisc I, 335, 341  
Francoeur, 345, 347, 353, 357

## G

Gabriel Severul, 167  
Gane, Enache, 287  
Gaster, M., 142, 143, 151, 157,  
167, 172, 173  
Găvăncscul, I., 387  
Gessner, S., 219, 319, 328  
Gheorghiad, I. I., 283  
Gherea-Dobrogeanu, C., 10,  
41, 42  
Gherghel, Ilie, 257, 281, 282,  
283  
Ghica, Al., 357, 359  
Ghica, Grigore, 205, 374  
Ghica, Ion, 105, 194, 216, 299,  
300, 303, 304, 364, 375, 383,  
387, 390, 392, 399, 403, 406  
Ghica, Tache, 383  
Gigli, G., 294  
Giraldi, L. G., 363  
Giurescu, C. C., 357  
Giurescu, Dinu, C., 357  
Girleanu, Em., 384  
Goethe, W., 14, 289, 294, 301,  
307  
Goga, O., 11, 93, 115, 118, 179,  
201, 340, 388  
Gogol, N.V., 75, 76, 201  
Golescu, Dinu, 13  
Golescu, Iordache, 13, 176, 177  
Golescu, Radu, 158  
Golescu, Ștefan, 373  
Goncourt (frații), 248  
Goncearov, I., 86  
Gorjan, G., 302  
Görres, Joseph., 227  
Gracian, B., 174  
Gray, T., 321  
Greceanu, Radu, 155, 156  
Grigore (episcop), 292  
Grimm (frații), 227  
Guyau, J.M., 90

## H

Halcinski, 397  
Haneș, P.V., 125, 126, 127, 128,  
129, 130, 149, 152  
Harwey, W., 203  
Hașdeu, B.P., 145, 146, 151,  
152, 153, 158, 171, 182, 192,  
356  
Heine, H., 43  
Herder, J.G., 227  
Hodoș, Nerva, 152  
Horațiu, 359  
Hogaș, Calistrat, 89, 126  
Hugo, V., 59, 108, 210, 228,  
231, 243, 246, 276, 300, 307,  
321, 378, 381  
Hurmuzaki, 211

## I

Ibsen, H., 23  
Ionescu, N., 257  
Iordan, Iorgu, 5, 6, 7, 8, 10, 11,  
16, 115, 173  
Iorga, N., 15, 31, 65, 149, 193,  
203, 219, 241, 257, 258, 260,  
261, 263, 269, 273, 289, 292,  
295, 377  
Iorgovici, P., 353  
Ipsilanti, Al., 203, 204, 205,  
292, 293  
Ipsilante, Const., 204  
Ipsilante, Dim., 204  
Istrate, Gavril, 10, 11  
Ivănescu, Gh., 10, 11

## J

James, W., 9, 90

## K

Kahn, Gustave, 88  
Kant, I., 20, 76  
Karagic, Vuk, 230, 350  
Karamzin, 108  
Kaunitz, 293  
Kisseleff, Pavel, 311, 357  
Kogălniceanu, Ienache, 242

Kogălniceanu, M., 32, 45, 46,  
 105, 108, 172, 173, 176, 183,  
 184, 185, 215, 225, 226, 228,  
 233, 237, 238, 240, 242, 258,  
 311, 314, 315, 348, 371, 373,  
 387, 399, 405  
 Kotzebue, August von, 304  
 Kotzebue, Carol von, 373  
 Krasicki, Ignatie, 324  
 Krilov, 411  
 Kunisch, R., 63

### L

La Bruyère, 13  
 Lahovary, Al., 32  
 La Fontaine, 13, 201, 238, 411,  
 412, 413  
 Lamartine, Alphonse de, 13,  
 14, 44, 63, 98, 210, 228, 246,  
 257, 300, 301, 318, 321, 322,  
 347, 348, 349, 358, 359, 362,  
 377, 378, 380, 385, 392, 394,  
 395  
 Lantier, 204  
 La Rochefoucauld, 412  
 Laurian, A.T., 180, 183, 184,  
 189, 226, 370, 371  
 Lazăr, Gh., 13, 14, 240, 286,  
 290, 307, 308, 309, 310, 311,  
 314, 330, 331, 323—324, 343,  
 345  
 Le Chevalier (abate), 205  
 Leclercq, Th., 132  
 Léonard, N., 217, 280  
 Leopardi, G., 381  
 Letourneur, 258  
 Leunclavius, 166  
 Levizac, 346  
 Lhommé (abate), 215  
 Linchou, 204, 292  
 Lisle, Leconte de, 248  
 Locusteanu, N.R., 348  
 Lovinescu, E., 6, 15, 63, 405  
 Lucretius, 25, 76  
 Ludovic, XIV, 29, 72  
 Ludovic, XVI, 211, 215  
 Ludovic, XVIII, 198  
 Lupulov, P., 384  
 Luther, 10

### M

Macarie, 156  
 Macpherson, 363  
 Mačurek, I., 10  
 Magheru, Gh., 372, 373  
 Mainzer, J., 229  
 Maior, Petru, 180, 181, 189,  
 190, 290, 310, 322, 332  
 Maiorescu, T., 10, 41, 62, 183,  
 201, 209, 246, 294, 349, 387,  
 388  
 Malherbe, 43  
 Maniu, N., 350  
 Marcovici, S., 371  
 Maria Ivanovna (împărăteasa  
 Rusiei), 208  
 Marmontel, 282, 283, 346, 348  
 Massim, I.C., 180, 183  
 Matei Basarab, 154  
 Maupassant, Guy de, 27, 38,  
 51, 55, 75, 78, 259  
 Mavrocordat, Al., 203  
 Mavrocordat, Const., 203  
 Mavrocordat, N., 203  
 Măruță, Toma, 6, 16  
 Metastasio, 14, 300, 321, 413  
 Micle, Veronica, 64  
 Micu, Samuil, 181, 288, 290  
 332  
 Mihai Viteazul, 31, 295  
 Mill, J.S., 411  
 Milescu, N., 167  
 Millo, Matei, 215  
 Milu, Matei, 13, 287  
 Minar, O., 64  
 Minulescu, I., 9  
 Molière, 86, 347, 348, 359, 383  
 Monti, V., 321  
 Moruzi, Al., 214, 215  
 Moysant, 346  
 Mumuleanu, B.P., 12, 13, 14,  
 65, 107, 226, 272, 286, 287,  
 295, 302, 305, 343, 366, 382  
 Munteanu, B., 13  
 Mureșanu, A., 297, 381, 387  
 Musset, Alfred de, 269, 276

## N

Napoleon Bonaparte, 30, 31,  
79, 84, 211, 212, 213, 222,  
303, 332, 408  
Naima (istoric turc), 295  
Nănescu, 219  
Neacșu, 107  
Nectarie (mitropolit), 334, 335  
Neculce, I., 173, 241, 299  
Negre, T., 319  
Negri, C., 215, 259, 279  
Negri, Petrache, 261  
Negri-Donici Smaranda (Zul-  
nia), 261, 262, 275, 276, 277,  
278  
Negruzzi, C., 106, 109, 124,  
126, 132, 159, 162, 175, 176,  
177, 178, 179, 183, 184, 220,  
225, 226, 228, 233, 234, 243,  
316, 324, 345, 348, 352, 367,  
369, 370, 371, 372, 394  
Nestor (logofăt), 334  
Newton, Isaac, 20  
Nicolescu, N., 160, 256, 377,  
381, 384  
Nietzsche, 20, 21, 165

## O

Odobescu, Al., 14, 22, 23, 289,  
291, 292, 293, 393  
Onu, Liviu, 10  
Ossian, 321, 363, 392  
Ovidiu, 258, 259  
Oxenstiern, 218

## P

Pahlen (general), 311  
Pann, Anton, 122, 194, 230,  
231, 280  
Papadopol-Calimah, Al., 108  
Papiu Ilarian, 291, 334  
Pasteur, L., 59  
Pastiescu, 280, 281  
Petrarca, 14  
Petronius, 76  
Petrovici, Emil, 11  
Petru cel Mare, 208

Philippide, Al., 112, 180, 260,  
272  
Pichot, A., 385  
Piluzio, Vito, 171  
Piron, 217  
Piru, Al., 218  
Pleșoianu, 302  
Poe, E., 75  
Poenaru, Cleopatra, 63  
Poenaru, Petrache, 309, 330,  
333, 335, 345  
Pogor, V., 13, 287, 364  
Poincaré, H., 405  
Pompiliu, Miron, 258, 261, 262  
Ponson du Terrail, 133  
Pop, Vasile, 330  
Pop-Reteganul, I., 340  
Pope, Alexander, 13, 218, 256,  
258, 259, 283  
Popescu, Spiridon, 84  
Popovici, Dimitrie, 335  
Poteca, E., 330, 345  
Prale, I., 287  
Preduț, G., 6  
Proust, M., 83, 84  
Pumnul, Aron, 119, 138, 181,  
317, 352, 370  
Psalidas, 294  
Pușcariu, Sextil, 149  
Pușkin, A.S., 208

## R

Racine, J., 72, 205, 219, 256,  
299, 300, 301, 392  
Radu Negru, 373  
Rașcu, I.M., 6, 7  
Rașid (istoric turc), 295  
Rădulescu, Ilie, 344  
Râmniceanu, Naum, 344  
Rebreanu, L., 9  
Rognier, M., 304  
Rembrandt, 54  
Renan, E., 34  
Rigas, C., 12, 212, 286, 309  
Rivière, J., 87  
Romains, J., 86  
Romani, F., 329  
Rosetti, Al., 10, 193  
Rosetti, C. A., 216, 364, 365,  
372, 375, 376, 378, 381, 383,  
384



Rosetti, Radu, 276  
Rosetti, Scarlat, 336, 350  
Rostand, J., 87  
Rousseau, J. - B., 413  
Rousseau, J. - J., 210, 263, 347,  
348, 362  
Russo, Alecu, 105, 112, 183,  
184, 186, 221, 222, 225, 229,  
230, 233, 234, 237, 238, 241,  
351, 377, 379, 399, 405

### S

Sadoveanu, M., 9, 66, 84, 85,  
124, 125, 126, 176, 249, 398  
Sainte-Ange, 258, 259  
Săulescu, G., 226  
Săulescu, M., 224  
Sbiera, I.G., 181, 182  
Scavinschi, D., 287  
Schopenhauer, A., 42, 62, 76,  
270, 275  
Shakespeare, W., 23, 66, 79,  
82, 83, 107, 121, 251  
Sihleanu, Al., 232, 378  
Simion, Ștefan, 142  
Simonescu, Dan, 204  
Sion, G., 281  
Sofocle, 392  
Spencer, H., 283  
Speranția, Th., 127  
Spinazzola, 189  
Staël, Madame de, 212, 228  
Stamati, C., 160, 377, 411  
Stamati, Iacov, 173  
Stănescu, Const., 6  
Stănescu, Gh., 6, 16  
Stendhal, 31, 44  
Sturdza, Ioniță Sandu, 222,  
256, 257, 265, 267, 306, 323  
Sturdza, Mihail, 105, 215, 267,  
343, 359  
Subhi (istoric turc), 295  
Sue, E., 347, 363  
Suetoniu, 241

### Ș

Șăineanu, L., 189, 292  
Șerbănescu, Șt., 5, 6, 16

Șincai, Gh., 180, 181, 288, 290,  
310, 322, 332, 341  
Ștefan cel Mare, 23, 329  
Știrbei vodă, 357

### T

Taine, H., 38, 72, 251, 408  
Tasso, T., 363, 364, 368  
Tăutu, Ionică, 105, 222, 240,  
340  
Tell, Christian 372  
Tempea, Radu, 180  
Texier, Ed. (Silvius), 363  
Thureson, G., 218  
Tocilescu, Gr., 335, 337  
Tolstoi, L.N., 25, 30, 31, 36,  
37, 49, 50, 78, 79, 82, 84,  
86, 87, 259  
Topîrceanu, G., 93  
Traian, 298, 310, 322, 323  
Tudor Vladimirescu, 334, 400  
Turgheniev, I.S., 49, 80, 81, 85,  
86

### U

Udriște, Năsturel, 153  
Ureche, Gr., 167, 241  
Urechia, V.A., 157, 294, 312,  
319

### V

Vaillant, J.A., 216  
Valéry, P., 9, 74, 95  
Varlaam Dumitrache, 156, 157  
Varlaam (mitropolit), 107,  
126, 145, 147, 166, 167, 170,  
232  
Văcărescu, Alecu, 14, 157, 287,  
289, 295  
Văcărescu, Iancu, 14, 24, 65,  
127, 128, 130, 157, 215, 218,  
256, 257, 260, 272, 281, 286,  
287, 289, 290, 291, 295,  
296—304, 318, 332, 339, 347,  
357, 361, 377, 378, 379, 382,  
384, 391, 392, 394

- Văcărescu, Ienăchiță, 13, 14,  
107, 204, 205, 219, 287, 288,  
289, 291, 292, 293, 294, 295,  
298, 299, 302, 305, 350, 351  
Văcărescu, Nicolae, 14, 157,  
287, 289, 295, 366  
Văcărescu, Ștefan, 292  
Văcărești (poezii), 12, 14, 157,  
287, 295, 296, 303, 332, 343,  
382  
Veniamin Costache, 256, 258,  
265, 266, 319, 330, 345  
Verlaine, P., 35, 43, 75  
Verne, J., 21  
Viennet, 369  
Virgiliu, 203  
Vizanti, A., 335  
Virtosu, Emil, 213, 222  
Vlad Tepeș, 329  
Vlahuță, Al., 8, 24, 31, 38, 47,  
51, 52, 70, 78, 79, 119, 125,  
126, 159, 246, 249, 256, 264,  
275, 306, 340, 391, 405, 408,  
412  
Vogoride-Conachi, Em., 259,  
280  
Voinescu II, 281, 361, 377,  
401  
Volney, 379, 384, 385, 392  
Voltaire, 13, 14, 77, 206, 208,  
218, 219, 295, 347, 348, 364  
Vulgaris, E., 177
- W**
- Weber, 204, 292
- X**
- Xenopol, A.D., 30, 31, 120, 203,  
367
- Z**
- Zamfirescu, Duiliu, 51, 52,  
383, 395  
Ziegler, Fr. W., 304  
Zilot Românul, 127, 129, 130,  
158, 299  
Zola, E., 51, 68, 78, 236  
Zonară, Nechifor, 295  
Zugun, Petre, 10, 12  
Zulnia (v. Smaranda Negri  
Donici) 268, 269, 270, 273, 274

## CUPRINS

Prefață . . . . .	5
Notă asupra ediției . . . . .	16

### CURS DE ESTETICA LITERARĂ

PRELEGEREA I	
Introducere. Ce este estetica literară. Deosebirile dintre arta literară și știință . . . . .	19
PRELEGEREA II	
Arta literară și literatura . . . . .	29
PRELEGEREA III	
Literatura și societatea (raportul între scriitor și mediu) . . . . .	40
PRELEGEREA IV	
Istoria literaturii în raport cu critica literară . . . . .	49
PRELEGEREA V	
Istoria literaturii (biografia scriitorilor, bibliografia, critica textelor). Clasificarea literaturii . . . . .	59
PRELEGEREA VI	
Istoria literaturii în raport cu evenimentele istorice, social-politice . . . . .	71
PRELEGEREA VII	
Problema creației în genul epic : romanul, nuvela . . . . .	82
PRELEGEREA VIII	
Poezia . . . . .	88
PRELEGEREA IX	
Poezia (urmare) . . . . .	94

ISTORIA LITERATURII MODERNE (Epoca Conachi)

PRELEGEREA I	
Introducere. Literatura română veche . . . . .	103
PRELEGEREA II	
Evoluția limbii române literare . . . . .	111
PRELEGEREA III	
Căile îmbogățirii limbii literare . . . . .	118
PRELEGEREA IV	
Unitatea limbii române literare . . . . .	123
PRELEGEREA V	
Neologismele . . . . .	131
PRELEGEREA VI	
Limba română în sec. al XVI-lea — XVII-lea. Textele vechi. Rotacismul . . . . .	140
PRELEGEREA VII	
Textele vechi în Muntenia și Moldova. Coresi . . . . .	148
PRELEGEREA VIII	
Limba literară în sec. al XVIII-lea în Muntenia. Fo- netismele populare . . . . .	155
PRELEGEREA IX	
(Urmare) Fonetismele populare . . . . .	161
PRELEGEREA X	
Evoluția limbii literare în Moldova . . . . .	169
PRELEGEREA XI	
Limba română literară la începutul sec. al XIX-lea. Școala latinistă . . . . .	176
PRELEGEREA XII	
Influența franceză asupra limbii literare . . . . .	184
PRELEGEREA XIII	
(Urmare). Influența italiană, greacă . . . . .	191
PRELEGEREA XIV	
(Urmare) . . . . .	200
PRELEGEREA XV	
Influența Revoluției Franceze. Mișcarea de idei . . . . .	207
PRELEGEREA XVI	
Literatura romantică. Traducerile . . . . .	214
PRELEGEREA XVII	
Școala critică românească. Curentul istoric și poporan	224
PRELEGEREA XVIII	
(Urmare) . . . . .	234

PRELEGEREA XIX	
Limba română literară după 1840 . . . . .	243
PRELEGEREA XX	
Literatura română în sec. al XIX-lea. Costache Conachi	253
PRELEGEREA XXI	
(Urmare) Poezia lui Costache Conachi . . . . .	264
PRELEGEREA XXII	
(Urmare) . . . . .	271
PRELEGEREA XXIII	
(Urmare). N. Beldiman, B. P. Mumuleanu . . . . .	279
PRELEGEREA XXIV	
Poezii Văcărești. Enăchiță Văcărescu . . . . .	287
PRELEGEREA XXV	
Iancu Văcărescu . . . . .	296
PRELEGEREA XXVI	
G. Asachi . . . . .	305
PRELEGEREA XXVII	
(Urmare) . . . . .	312
PRELEGEREA XXVIII	
(Urmare) . . . . .	320
PRELEGEREA XXIX	
(Urmare) . . . . .	326
PRELEGEREA XXX	
Gh. Lazăr . . . . .	330
PRELEGEREA XXXI	
Gh. Lazăr, I. Barac, I. Budai-Deleanu . . . . .	337
PRELEGEREA XXXII	
I. Eliade Rădulescu . . . . .	343
PRELEGEREA XXXIII	
(Urmare) . . . . .	352
PRELEGEREA XXXIV	
(Urmare) . . . . .	361
PRELEGEREA XXXV	
(Urmare) . . . . .	367
PRELEGEREA XXXVI	
V. Cîrlova . . . . .	375
PRELEGEREA XXXVII	
Gr. Alexandrescu . . . . .	382
PRELEGEREA XXXVIII	
(Urmare) . . . . .	387
<i>Indice de nume</i> . . . . .	417

Lector : MARIA SIMIONESCU  
Tehnoredactor : ION GHICA

---

*Bun de tipar 20 VII 1979. Tiraj 3970 ex. broșate. Colț ed.  
23,70. Colț tipar 26,75*

---



Tiparul executat sub comanda 1729 la  
Intreprinderea poligrafică Galați, B-dul  
George Coșbuc, nr. 223 A.  
Republica Socialistă România

