

TUDOR VIANU

O P E R E

3

SCRIITORI ROMÂNI

SINTEZE

Antologie și note de
MATEI CALINESCU și GELU IONESCU

Postfață de MATEI CALINESCU

Text stabilit de CORNELIA BOTEZ



EDITURA MINERVA

București — 1973



MIHAIL DRAGOMIRESCU ¹

Revenindu-mi cîntea de a deschide cursul de estetică și critica literară, prevăzut de noua lege a învățămîntului superior, cred că împlinesc o datorie de la care nu trebuie să se aibată nici oamenii, nici instituțiile, consacînd un gînd plin de recunoștința și pietate pădecesorilor și inițiatorilor. Primul nume pe care îl voi evoca în acest moment al începutului de drum va fi acela al lui Titu Maiorescu, care, deși n-a profesat niciodată estetica la facultatea noastră, nu este mai puțin creatorul și patronul indiscutabil al disciplinelor noastre în cultura română.

Cfăid eu însumi am luat loc pe băncile Facultății de litere, domnilor studenți, vocea lui Titu Maiorescu nu mai putea fi auzită decît în Parlamentul țării. Catedra încetase de a mai fi cadrul de manifestare al puternicei sale personalități. Totuși, primind impresiile acelor care avuseseră norocul sa-l aibă profesor, dar mai cu seamă citind și recitind cărțile sale, s-a aprins în mine dorința de a cerceta tainele artei, misterul fericii influențe pe care frumusețea o exercită asupra oamenilor, criteriile sau darurile înnăscute care îți permit a regăsi totdeauna justa apreciere estetica. Parcurgînd² paginile lapidare ale lui Titu Maiorescu, arta mi-a apărut ca um obiect vrednic a fi studiat cu toată sîrguința, cu atît mai mult cu cît acela pe care ma deprinsesem a-l venera ca pe un maestru

¹ Lecție de deschidere a cursului de Estetică și critică literară la Facultatea de filozofie și litere din București (20 ianuarie 1939).

² In original: practîrînd (n, ed.).

arătase că în despicarea și critica produsejor artistice se pot câștiga rezultate interesînd întreaga dezvoltare a culturii naționale,

în adevăr, rolul epocal al lui Titu Maiorescu a fost acela de a fi deosebit între domenii și metode, Irberînd arta, știința, viața de stat de confuziile care le pot masca țintele și le pot stînjiți liberul avînt. Rolul lui Titu Maiorescu a fost acela al unui împărțitor de hotare. Dezvoltarea spiritului critic în cultura românească atinge cu Titu Maiorescu punctul lui culminant, adică acela al conștiinței și practicii diferențierii valorilor. Iar acest câștig de atîta însemnătate îl obține el denunțînd cu o mare agerime și cu o necruțătoare ironie produsele falșilor poeți și prozatori, versurile care ascund sub stearpa lor sonoritate simțirea fără adîncime a unui om banal, elucubrațiile morale și politice care se dau drept artă sau știință, nesfîrșitele improvizații hilariante care, invocînd sentimente onorabile sau înalte, cred că ne pot impune versuri proaste și-teorii șubrede.

Etosul care străbate opera lui Maiorescu este acela al supunerii la obiect, al unei demnități intelectuale care se precizează prin limite consimțite și prin coordonarea riguroasă a scopurilor cu metodele. întocmai ca în cazul Germaniei și al Rusiei, la temeliiile culturii noastre moderne stă lucrarea incisivă a unui estetician și critic literar. Analogia permite apropierea lui Lessing și Bielînski de Titu Maiorescu. Gea ce a fost cel dintîi dintre aceștia pentru cultura germană din a doua jumătate a veacului al XVIII-lea și cel de-al doilea pentru cultura rusă din prima jumătate a veacului trecut este Titu Maiorescu pentru cultura românească în primul timp al așezării noii dinastii și la începuturile regatului român. Deschiderea noilor noastre drumuri, pasuă hotărîtor către maturitatea culturii se face în analiza critica a poezilor și prozatorilor și în încercarea de a stabili principiile estetice fundamentale. Este o împrejurare pe care se cuvine a nu o pierde din vedere atunci cînd este vorba să apreciem rostul esteticii în trecutul nostru apropiat și acela care mai poate fi rezervat cultivării ei în instituțiile noastre superioare de învățămînt.

Al doilea^ nume pe care doresc sa-l pronunț astăzi-alături de acel al lui Titu Maiorescu este numele d-lui Mihail Dragomirescu care^ consimțind sa vină în mijlocul nostru, acordă acestei lecții inaugurale caracterul solemn merit să întărească

noile legămînte sub care trece întreaga organizare a studiului esteticii în Facultatea de litere din București.

Aș dori, domnilor studenți, înainte de a începe seria prelegerilor în care îmi propun să vă înfățișez problemele esteticii și ale criticii literare, așa cum ele apar în lumina cercetării mai vechi și mai noi, să vă vorbesc -despre opera și personalitatea d-lui profesor Mihail Dragomirescu, despre însemnata sa contribuție în știința timpului, despre activitatea profesorului, despre felul omului. Vă mărturisesc însă ca nu mă pot hotărî să dezvolt aceasta ternă decît cu o mare sfiiciune și că, pentru india pară în cei 15 ani de cînd eu însumi țin prelegeri de filozofie și estetică, simt ca nu sînt cu desăvîrșire stăpîn pe vocea mea. Printr-o răsturnare de situații, pe care nu mă pot împiedica s-o resimt paradoxală, fostul elev ține el astăzi prelegerea în fața profesorului său. Pentru a-mi recăștiga toata siguranța, vă rog, deci, domnule profesor, să considerați lecția de astăzi ca o lucrare de seminar și sa-i acordați aceeași bunăvoința și generozitate pe care le-ați avut totdeauna fața de numeroșii dv. elevi.

Pentru situarea contribuției d-lui Mihail Dragomirescu s-ar cuveni să întreprind o cercetare istorica, să încerc adică a stabili caracteristicile momentului în care se formează ideile sale, pentru a vedea care anume dintre curente timpului trec în cugetarea sa și ce elemente noi se adaugă stării generale a problemelor din momentul în care aceasta cugetare începe sa se desfășoare. întreprinderea aceasta este însă și foarte ușoară, și foarte grea.

Ea este foarte ușoară deoarece, din primul moment, apare destul de limpede faptul că ideile d-lui Dragomirescu se dezvoltă din temelia asigurată de Titu Maiorescu. Autonomia esteticului este marea cucerire a lui Maiorescu care alcătuiește și cadrul în care se înscrie activitatea fostului meu profesor. Ideea autonomiei esteticului, adică ideea despre dreptul creației estetice de a fi prețuită în ea însăși, fără raportare la o valoare de un alt ordin, este principiul care asigură d-lui Dragomirescu posibilitatea de a fixa un tip nou în cultura românească. Față de o artă autonomă devenea posibilă o critică autonomă, o critică guvernata de singurele principii estetice. Trăgînd aceste consecințe, se poate spune că d-l Dragomirescu este primul critic literar roman care nu vrea să facă decît critică literară. Nici Titu Maiorescu, care, pentru a asigura autonomia

esteticului, trebuia să întreprindă critica întregii culturi, nici C. Dobrogeanu-Gberea, pentru care literatura era de fapt un vehicul al ideilor și tendințelor sociale, nu se restrîngeau totdeauna la critica operelor literare.

Contribuția d-lui Dragomirescu constituie însă critica literară ca specialitate științifică neatîrnata. D-l Dragomirescu a demonstrat contemporanilor posibilitatea criticii literare estetice. Iar personal, caracterologic, disa a realizat pentru întâia oară cu plinătate tipul omenesc al criticului literar, urmărind actualitatea din unghiul său, menținând cu fermitate și intransigență drepturile liberului examen, înfruntînd pornirea contemporanilor bucuros de luptă, dar stapînit și obiectiv pînă la urmă. Iată de ce astăzi, cînd denumirea de critică literară trece pentru întâia oară pe eticheta unei catedre aparținînd învățămîntului superior românesc, se cuvine a recunoaște în personalitatea d-lui Mihail Dragomirescu nu numai pe un înaintaș, dar pe un deschizător de drumuri.

Dacă însă din acest punct de vedere situarea istorică a operei, în fața căreia ne-am oprit acum, este destul de ușoară, ea devine foarte grea întrebîndu-ne ce datorește ea științei timpului, încrucișării de idei și curente în epoca în care sînt așezate largile ei temelii. Spun că este foarte greu răspunsul acestei întrebări deoarece încă de la începuturile ei opera d-lui Mihail Dragomirescu se definește prin rezistență fața de îndrumările generale ale momentului. Îndrăznesc chiar să spun că ne găsim în fața cazului destul de rar al unei opere care se constituie nu prin adaptare la momentul științific contemporan, ci prin opoziție față de el.

În adevăr, care sînt directivele care triumfa în estetică și în critică literară îndată după 1890, adică în epoca în care se încheagă sistemul de gîndire critică al d-lui Dragomirescu? Estetica trece în acest moment sub deplina stăpînire a psihologiei, de unde nu o va smulge decît intervenția fenomenologiei în anii care au urmat războiului. Trecerea de la vechea estetică filozofică a gînditorilor romantici, a unui Schelling și Schopenhauer, a unui Solger și Hegel, către noua estetică psihologică se petrece în interiorul activității lui Fr. Th. Vischer. Renumitul estetician care în 1846 începea să publice sistemul său de estetică în șase volume, dezvoltînd conceptul hegelian al frumosului ca manifestare sensibilă a ideii, sfîrșește la bătrînețe ca teoretician al simpatiei estetice (*Einfühlung*). Scrierea de bă-

trînețe a lui Th. Vischer : *Das Symbol*, apăruta întâia oară în 1887, este documentul acestei noi orientări, ratificata de cineva care trăise destul de mult pentru a fi apucat timpurile de glorie ale idealismului romantic. Din acest moment problema capitală a esteticii devine fie psihologia creației artistice, fie psihologia receptării artei și a aspectelor frumoase. Un Th. Ribot, un Souriau, un Paulhan, un K. Groos, un Th. Lipps sau J. Voikelt etc. sînt cercetătorii care dau, în aceste direcții, contribuțiile hotărîtoare.

În ce-l privește, d-l Dragomirescu nu cedează niciodată psihologismului general al epocii sale. Nici analiza procesului creației, așa cum el se desfășoară în sufletul individual al artistului, nici descrierea și explicația mecanismului emoției estetice nu sînt întrebările în fața cărora se opresc cercetările sale. Problemele esteticii psihologice nu sînt problemele d-lui Dragomirescu. Și aceasta din pricină că opera de artă nu este, pentru d-l Dragomirescu, produsul psihologiei obișnuite a artistului, a ceea ce am putea numi, întrebînd o expresie a lui Kant, a caracterului său empiric. Pentru a crea, sufletul artistului grupează într-o constelație nouă elementele mentalității sale, și opera sa este manifestarea acestei structuri creatoare. La ce bun am investiga atunci psihismul obișnuit al artistului cînd geneza operei se desfășoară, de fapt, într-un alt plan al sufletului individual decît acela care este accesibil metodelor psihologiei? Cineva poate fi surprins examinînd această teorie care pretinde ca în artist apare brusc un alt om mai interesant, mai original, mai profund, și că acesta este, de fapt, creatorul artei. Totuși, dacă ne gîndim de cîte ori cunoștința artiștilor ne rezervă surpriza de a descoperi sub imaginea cea mai romantică, pe care o autorizează opera, chipul unui om deopotrivă cu toți oamenii, uneori al unui om deopotrivă cu cei mai mărunți dintre ei, nu ne putem împiedica să-i dăm dreptate d-lui Dragomirescu.

Pornind de la experiența amintită am încercat în volumul al doilea al *Esteticii* mele să caracterizez structura artistică drept o *structură intermitentă*, o noțiune pe care nu știu ca psihologia s-o fi definit mai înainte. Cît despre irupția artistului în om ea akățuiește un proces care nu ne mai poate mira de cînd studiile relative la viața inconștientului, sporite prin contribuția psihanalizei, au făcut progresele cunoscute.

Neoprindu-se în fața problemei creației, în felul estetic» psihologice curente, d-l Dragomirescu rezolvă într-un chip care îi aparține problema emoției sau a plăcerii estetice. Mi-a-duc aminte uimirea pe care am resimțit-o când am auzit, din gura profesorului meu, observația că poți recunoaște o înaltă valoare estetică unei opere care nu-ți place nicidecum... Prejudicata hedonistă, una din părerik mai larg răspândite de psihologismul estetic, îmi masca înțelesul acestei actfnci observații care se dezvoltă din fundamentul unei concepții cu totul moderne a obiectivității valorilor. Mai târziu am aflat că Ferdinand Brunetiere, un om care, cu toată deosebirea metodelor, prezenta unele analogii spirituale cu profesorul meu, spunea unuia din confrății saa parizieni : „D-ta, scumpe confrate, lauzi totdeauna ceea ce îți place. Eu, niciodată." Vorba este raportată, ca un adevărat scandal, de Jules Lemaitre în anul din volumele *Contemporanilor* sai. Ea autorizează, observa Lemaitre, o „critică ascetica și ratiocinantă", care, de altfel, nu este numai a lui Brunetiere, dar și a d-lui M. Dragomirescu.

Opera literară nu este pentru d-sa un prilej de impresii agreabile, ci propriu-zis un obiect de studiu. Numai după analiza răbdătoare și adâncită opera trece în posesiunea noastră spirituală, ea ni se *incorporează*, și emoția estetică este rezultatul acestei mistice fuziuni. De unde, așadar, pentru psihologism emoția estetică este o fulgerare, rodul unei clipe, în teoria d-lui Dragomirescu ea este rezultatul unui proces mai mult sau mai puțin laborios. Cineva ar putea observa că această doctrină tinde să elimine libertatea, lipsa de constringere din singurul domeniu în care supremația ei părea a fi indiscutabilă. Cum, se vor întreba atîția, într-o lume a efortului și a muncii cuvine^se oare ca însăși contemplația artistică să devie o operație laborioasă ? Vă mărturisesc că un profesor de estetică și literatură este oarecum obligat să reprezinte această doctrină, oficiul lui fiind să corecteze gustul superficial sau grăbit și să mențină în prețuirea generațiilor toate acele cîștiguri ale artei pe care le amenință variațiile contemporane ale gustului. Orice îndrumător serios în lucrurile artei pare a spune discipolilor săi: „Nu cedați primei impresii. Uniți gustul cu reflecțiunea. Așteptați ca studiul să vă aducă bucurii pe care clipa poate să vi le refuze." Dacă nu mă înșel,

din teoria d-lui Dragomirescu se degajează aceste maxime ale înțelepciunii estetice.

Dacă estetica trece după 1890 în stăpîmrea tot mai exclusivă a psihologiei, conducerea studiilor literare revine, în aceeași vreme, disciplinelor istorice. De fapt, istorismul literar are o origine mai veche. El apare ca o reacție împotriva vechii *poetici* și *retorici* care, statuînd regulile imuabile ale creației literare, veneau în conflict cu două din cele mai însemnate cuceriri ale conștiinței estetice moderne: 1. Ideea spontaneității geniului, căruia îi devin deci inutile prescripțiile poeticii și retoricii; 2. Ideea relativității judecăților de gust, impusă îndată ce reforma romantică compromitea vechea suveranitate a canoanelor clasicismului.

În aceasta vreme filozofia idealismului înfățișează lumea ca o devenire spirituală în care își găsește locul și dezvoltarea specială a creațiilor artistice. Printre primele istorii ale artelor sînt acele pe care Schelling și Hegel le intercalează în sistemele lor de estetică idealista. În aceeași epoca apar și primele istorii ale unei literaturi naționale, a lui KQDerstein în 1827, a lui Gervinus în 1835, ambele concepute ca niște desfășurări continue, deopotrivă cu acele pe care le studiază istoria politică. Mai cu seama Gervinus consideră istoria literara ca o parte a istoriei generale și merge atît de departe cu ostilitatea față de problemele valorificării estetice, îndeletnicirea capitală a vechilor poeticieni și retoricieni, încît în prefața lucrării sale din 1835, *Geschichte der poetischen National-literatur der Deittschen*, el nu se afiește sa declare : „Nu am nimic de-a face cu judecata estetică a lucrurilor, căci nu sînt nici poet, nici critic beletristic".

Construind pe aceste baze se ridică școala lui Wilhelm Scherer, acela care a dat impulsul cel mai considerabil studiilor de istorie literara nu numai în Germania, dar și *in* numeroasele țări de cultură în care influența sa a pătruns. Pentru Scherer o operă literară este produsul unei întreprinderi provenind de la ereditățile autorului ei, de la cultura și de la experiențele vieții lui. Secretul unei opere sta deci în biografia autorului ei. Pornind de la aceste convingeri, apare în ultimele decenii ale veacului trecut o bogată eflorescență de mari biografii literare, datorite unor cercetători ca Eridi Schmidt, Fr. Muncker, A. Bielschowsky, M. Bernays, R. M. Meyer etc, toți foști elevi ai lui W. Scherer. Aceste cercetări

biografice nu sînt concurate decît de migăloasele ediții critice» cu prilejul cărora se disting, în Germania, numele unui Suphan, a unui Lachmann, a unui Minor. Timp de cîteva decenii, a studia științific literatura însemna a stabili o influență, un nou amănunt biografic capabil să explice geneza unei opere, o variantă etc. Cercetarea structurii operei și mai cu seamă a valorii ei estetice devenise o îndeletnicire împinsă în umbră de puzderia faptelor mărunte cu care vînătoarea istoriei literare umplea voluminoase tomuri erudite. Ce valoare are o opera» se obișnuia să se spună, este un lucru asupra căruia niciodată oamenii nu se vor înțelege. Acordul este însă posibil dacă ne întrebăm ce influențe au format un artist, ce împrejurări au determinat creația sa, prin cîte forme au trecut aceste creații? Dacă studiul literaturii urmează să adopte un caracter științific, dacă el poate aspira către stabilirea adevărului, atunci el trebuie să devie istorie literară în înțelesul definitiv pe care l-a dat termenului W. Scherer și școlii sale.

În timp ce creștea influența istoriei literare, alternată doar cu sociologismul literar al unui Taine și Brandes care este atitudinea d-lui Mihail Dragomirescu? Ca și fața de psihologism situația sa se caracterizează prin opoziție. În încrederea generală acordată istoriei literare, glasul său exprimă nu numai îndoiala, dar protestul și învinuirea. Documentul acestei polemici este *Critica științifică și Eminescu*, 1895, un text în care se găsesc indicate mai toate direcțiile ulterioare ale gândirii d-lui Dragomirescu. De fapt, în acest interesant opuscul atitudinea antipsihologică se îmbină cu aceea antistorică. Căci dacă opera literară ar fi rodul personalității empirice a scriitorului, prin această rădăcină opera ar comunica cu întreaga societate contemporană, pe care ar fi rolul ei să o exprime. Cum însă opera este fructul personalității artistice, nu al celei umane, legăturile ei cu mediul în care scriitorul a trăit, din care și-a primit cultura și impresiile hotărîtoare, sînt de fapt retezate. Pentru vajnicul apărător al autonomiei estetice a operei literare aceasta este un organism închis și impermeabil față de mișcarea vieții istorice. În comunicare cu mobilismul istoric se găsesc numai acele opere în care sinteza defectuoasă, lacunară, permite curenților contemporane să se infiltreze și să acționeze. Numai în legătură cu aceste din urmă metodele istoriei literare își păstrează valoarea explicativă. Rolul ei se oprește însă în pragul marilor

succese estetice, a *capodoperelor*, pe care nu numai că nu le poate explica, dar pe care le desfigurează ori de cîte ori încearcă să se apropie de ele.

Nu este locul de a discuta aci teoria d-lui Dragomirescu. Dar dacă ne gîndim la atîtea din exagerările istoriei literare, la marea ei cheltuială de timp și de vrednicie pentru stabilirea unor amănunte pe care bunului-simț îi este cu neputință să nu le găsească infime și ne semnificative, metoda d-lui Dragomirescu apare ca o revenire la esențial, la miezul interesant al lucrurilor. Poate că această metodă ne ascunde adevărul că operele literare sînt momente în dezvoltarea spirituală a omenirii și că valoarea lor reprezentativă este cu atît mai mare cu cît sinteza pe care ele o realizează este mai bogată și mai acerbă. Nu putem totuși să nu-a recunoaștem o îndreptățire de seamă în năzuința de a izola produsul artistic și de a-l impune în centrul cercetării cînd constatăm că pentru atîția zeloși istorici ai literaturii opera era uitată în avantajul antecedentelor sau a nenumăratelor ei conexiuni externe.

În sfîrșit, pentru caracterizarea poziției atît de independente a lui Mihail Dragomirescu este necesar să ne oprim o clipă și la atitudinea sa față de curentele criticii literare în vremea formației și a începuturilor sale. Marea noutate a criticii literare în jurul anului 1890 a fost, fără îndoială, impresionismul. *Les contemporains* ai lui Jules Lemaitre apar între 1886 și 1896. Activitatea critică a lui Anatole France, în foiletonul ziarului *Le temps*, începe din 1889. Cu impresionismul unuî Lemaitre și France ating punctul lor culminant cîteva din curentele veacului al XIX-lea în critica literară a Franței, adevărata patrie a acestei îndeletniciri.

Încă din prima jumătate a secolului, Sainte-Beuve înălțase pe tronul și sub baldachinul ei pe „a zecea muză”, cum o numește Brandes pe muza criticii literare. Seria numeroasă a criticilor foiletoniști din timpul celui de al doilea imperiu, un Paul de Saint-Victor, un Jules Janin, un Jean-Jacques Weiss, consacrasera critica drept un gen literar, adică drept o formă a creației artistice care își găsește punctul de plecare în comentarea operelor și autorilor. Nu adevărul analizei și justetea aprecierii interesează atunci. În lucrările criticii, cît subiectivitatea aceluia care le practică. Obiectivitatea analizei și a aprecierii sînt, de altfel, ținte cu neputință de atins. „Nu

exista critica obiectivă, după cum nu există nici artă obiectivă — scrie Anatole France în prefața celui de al treilea volum al *Vieții literare* — și acei care se măgulesc a pune altceva decât pe ei înșiși în operele lor sînt victimele celei mai înșelătoare iluzii. Adevărul este că nu ieșim niciodată din noi înșine."

În afirmarea relativității și subiectivității fatale a judecăților literare culmina istorismul literar al veacului al XIX-lea. Căci dacă, după cum ne învață istorismul, opera este condiționată de timp atît în producerea, cît și în receptarea sa, dacă ea este *relativă*, nu mai știm atunci care poate fi limita valabilității ei. Fără de pretențiile absolutiste ale vechii critici dogmatice, istorismul este prima încercare de relativizare a judecăților literare. Impresionismul este cea de a doua și cea mai îndrăzneată. Poate că valoarea operei literare nu se restringe doar în interiorul epocii istorice care a văzut-o apărînd. Poate că această valoare se restringe, de fapt, în interiorul individualității care se bucură de ea. Această radicală concluzie este trasă de impresionismul literar. Critica universitară, reprezentată de un Ferdinand Brunetiere, ale cărui încrucișări de spade cu Jules Lemaitre au umplut cu tumultul lor sfîrșitul secolului trecut, încearcă să menție drepturile vechiului dogmatism, îndulcit prin concesiile făcute istorismului sub denumirea de *evoluția genurilor*. Dar dacă luăm acum în considerare întregul proces nu putem spune despre critica universitară că l-a cîștigat. Universitarii trec din ce în ce mai mult în tabăra istoriei literare, în timp ce critica propriu-zisă este abandonată foiletonului. Ba chiar din aceasta vreme datează obiceiul menținut o bucată de vreme, de a maltrata critica universitară, o îndelnicire pe care și-o îngăduie de altfel nu numai un Jules Lemaitre, el însuși mare universitar și normalian, dar și scriitorii mai mărunți și mai puțin interesați.

În capitularea generală față de relativismul impresionismului literar, d-l Mihail Dragomirescu menține cu multă hotărîre afirmația despre puțința criticii de a formula judecăți de valoare universal valabile. Căci dacă n-are exista aceasta puțință, ce rost ar mai avea critica? Funcțiunea ei este tocmai de a deosebi opera cu adevărat izbutită, sinteza perfectă, de ceea ce o imită, dar nu o egalează, pentru că un element de seamă lipsește armoniei ei încheiate. A deosebi între produsele abilității sau ale talentului și realizările geniu-

lui este prima dintre funcțiunile criticii. A doua ar fi să opui răsfrîngerii multiple a operei literare, veșnic alta după conștiința care o primește, tipul ei imuabil și permanent, *prototipul* ei, cum spune d-l Dragomirescu întrebuițînd un termen al unei nomenclaturi platonizante.

Pentru a reuși în aceste operații foarte delicate este însă nevoie de un număr de principii sigure. Critica trebuie întemeiată pe estetica, și estetica pe filozofie. Într-una elaborare dintre cele mai lungă, deoarece rezultatele ei cuprinse în *Integralismul* și în *Știința literaturii* apar după ce autorul lor atinge maturitatea, temeliile și bolțile sistemului sînt construite în același timp. Este evident, atunci, că, prevăzută cu armături atît de sigure, critica d-lui Dragomirescu nu poate lăsa nici un loc îndoielii, ezitării sau amănării. Judecățile sale sînt categorice, învinuirea de dogmatism este aceea pe care d-l Dragomirescu a primit-o nu numai cu inima ușoară, dar și cu o vădită satisfacție. Căci întreg-o epocă în care relativismul istoric și psihologismul însemna o continuă alunecare a terenului, ridicarea incertitudinii la rangul de concepție de viață, d-l Dragomirescu a recunoscut în dogmatism o reacție salutară, afirmarea nevoii de siguranță și permanență ca niște condiții elementare ale culturii amenințate astfel să se pulverizeze și să amurgească. Am avut întotdeauna impresia că, dintr-un unghi caracterologic, dogmatismul este expresia teoretică a naturilor voluntare, virile. Dar această trăsătură nu trebuie nicidecum să ne surprindă la gînditorul care, prin rezistența sa față de cele mai însemnate dintre îndrumările timpului, a dovedit independență și fermitate.

Dar dacă neatîrnarea este una din caracteristicile cele mai izbitoare ale gîndirii d-lui Dragomirescu, nu înseamnă că aceasta gîndire nu poate fi încadrată nicăieri și că nu datorește nimănui nimic. O asemenea împrejurare ar fi fără analogie și fără precedent. O gîndire care n-ar avea strămoși și n-ar continua o tradiție, care n-ar construi pe cîștiguri anterioare ale cercetării, n-ar fi o învățătură, ci o aventură. O riscată aventură a inteligenței. D-l Dragomirescu a arătat ce datorește sistemul său lui Platon și lui Kant, lui Schopenhauer și lui Hegel. Dar peste precizările *Științei literaturii*, în care istoria doctrinelor de estetică ocupă un loc destul de mic, comentatorul poate stabili afinitățile cugetării expuse în aceasta lucrare cu marea linie a idealismului estetic. Întocmai ca pentru

top înaintașii săi idealști opera de artă este, centru d-l Dragomirescu, manifestarea unei *Idei*.

Iar această Idee nu este un element psihologic, ci unul metafizic, produsul confruntării în armonie a sufletului cu natura; o forță supraindividuală pe care artistul o resimte ca ceva străin de sine însuși, pe care n-o poate călăuzi, care îl călăuzește. În ideea aceasta, care primește atributul de *generatoare*, sînt cuprinse ca într-un fuor de virtualități toate elementele care vor întocmi cuprinsul și forma operei viitoare. Aspirind să se realizeze pe sine, ideea generatoare mobilizează în sufletul artistului toate elementele, gânduri și imagini, afecte și volițiuni, combinindu-le într-un total armonios care-i convine, care o exprimă; după cum aceeași idee generatoare își caută materialul concret care s-o încorporeze.

Amintind prin caracterul extraindividual, obiectiv al „ideii generatoare”, „ideea” lui Hegel, estetica d-lui Dragomirescu se deosebește totuși de a marelui său înaintaș. Estetica idealistă a lui Hegel conținea în cadrele ei o istorie a artelor. Estetica idealista a d-lui Dragomirescu nu numai că nesocotește, dar tăgăduiește istoria. Capodoperele artei sînt, pentru d-l Dragomirescu, discontinue. Nimic nu le leagă și nimic nu ne face să înțelegem de ce apar cu caracterul lor propriu, într-un anumit moment al timpului. O problemă care merită și ea a fi examinată.

O a doua trăsătură care revine deopotrivă în estetica idealistă și în sistemul d-lui Dragomirescu este concepția operei de artă ca un organism. Istoria milenară a acestei concepții a fost de cîteva ori schițată. O monografie completă a organologiei estetice trebuie încă așteptată. Printre studiile care pot fi deocamdată consultate, cea mai bogată în referințe pare a fi lucrarea lui Oskar Walzel: *Gebalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, apărută în 1923 ca unul din volumele seriei „Handbuch der Literaturwissenschaft”. Urmărind eruditele excursii istorice ale lui Walzel înrînim organologia estetică întrețesută în gândurile esteticii platonice și neoplatonice. Veacul al Xyni-lea redescoperă noțiunea filozofică a organismului și caută s-o aplice la produsele spiritului și, în special, la artă. Nu este organismul o întocmire unitară și teleologică, o alcătuire în care părțile condiționează întregul, și întregul părțile, o combinație de elemente închisă față de restul lumii și avînd propria ei legalitate internă? Dar nu sînt

acestea caracterele înseși ale operei de artă și ale frumuseții? Unul din acei care resimt mai puternic legătura dintre frumos și organismele naturale, ca unele ce pun deopotrivă problema finalității, este Kant în *Critica judecării*. Cam în aceeași vreme Herder și Goethe definesc operele artei ca niște organisme. Definiția trece de la aceștia la Schiller și la primii romantici, printre care Schelling, unul dintre gînditorii care deapănă mai insistent firul organologic.

Estetica organologică sistematizează cu mult succes idealul clasic al artei. Căci o artă de riguroasă compoziție, de „fonme închise”, cum este aceea a clasicismului, impune în primul rînd comparația cu organismul. Modelul goethean al artei nu a fost deci fără nici o influență asupra reactualizării acestei doctrine la începutul veacului trecut. Dacă romanticii germani au menținut-o în mare cinste, lucrul se explică prin aceea că ea justifică nu atît creația, cît năzuința lor către formele închegate și echilibrate ale artei. În filiația acestor idei apare caracterizarea artei ca un organism la d-l Dragomirescu. Un organism psihofizic, adaugă d-sa, unul în care factorul intern al ideii involvă aparența sensibilă și materială, spre deosebire de organismele fizicopsihice ale naturii în care, printr-o curioasă acceptare a punctului de vedere senzualist, factorul intern ar fi produsul impresiilor pe care le primim de la lumea externă, materială.

Toate aceste îndrumări idealiste se asociază în sistemul pe care-l analizăm aci cu unele îndrumări provenind din gîndirea naturalistă a epocii moderne. Se cunoaște, în adevăr, marile entuziasm care a cuprins cercurile științifice ale veacului al XVIII-lea, în momentul în care naturalistul suedez Linne a izbutit prima clasificare rațională a plantelor și animalelor. Pentru întîia oară lumea științifică a avut impresia a stăpîni deplin întinse regiuni ale naturii, imperfect cunoscute mai înainte clasificarea fusese totdeauna una din principalele metode ale științelor. Valoarea ei crescuse trusă considerabili după marele succes al lui Linne. Este deci explicabil ca atunci cînd, pe la mijlocul veacului trecut, științele morale, în aspirația lor de a se desăvîrși, adoptară metodele științelor naturii, clasificarea să se impună ca una din lucrările cele mai făgăduitoare. Încă din 1862 Sadnte-Beurve, în articolul *Chateaubriand juge par un ami intime (Nottveaux lundis, t. III)*, preconizează metoda clasificărilor în literatură :

„Observația morală a caracterelor — scrie el — se găsește încă la detalii, la elemente, la descrierea indivizilor și celjnult o. cîtorva spețe ; Theofrast și La Bruyere nu merg mai departe. Va veni însă o zi pe care mi s-a părut că o întrevăd în cursul observațiilor mele, o zi în care știința va fi constituită și în care marile familii de spirite și diviziunile lor principale vor fi determinate și cunoscute.”

Clasificarea este și pentru d-l Mihail Dragomirescu cea mai înaltă dintre lucrările pe care și le poate propune critica literară. Iar această adoptare a unui punct de vedere metodologic, cu un rol atît de însemnat în științele naturale, nu trebuie să ne surprindă nicidecum. În definitiv, după cum observa cu adta dreptate Oskar Walzel, organologia estetică nu este produsul încercării de a considera operele spiritului din unghiul de vedere al naturii ? Dacă operele literare sînt organisme, organisme psfliofdzice, nu este firească dorința de a le clasifica, așa cum au făcut botanica și zoologia pentru organismele care cad în raza competenței lor ?

Desigur, clasificarea pe care o preconizează d-l Dragomirescu nu este aidoma cu aceea pe care o dorește Sainte-Beuve. Nu familii literare de spirite uimărește criticul român să obțină. Ținta ateasta și-o propune mai degrabă tipologia literara actuală. *Știința literaturii* nu recomanda clasificarea autorilor, ci a operelor. Dar nici în intenția aceasta ea nu coincide mai mult cu nenumăratele încercări de a grupa operele după structura lor formală, după particularitățile stilistice sau după anumite elemente ale conținutului. Poeticile și retoricile mai vechi sau unele Încercări mai noi de filozofia literaturii, care au propus fie scheme duale, cu Strich sau Walzel, fie scheme trinare, cu Nohl, au încercat operația amintită. Tuturor li s-a opus învinuirea ca în încercarea de grupare a operelor după afinități este sacrificat tocmai caracterul lor individual, adică tocmai acela care interesează mat mult într-o creație. Nu este cu puțință atunci o clasificare în care fiecare clasă să fie ocupata de un singur individ ?

Este tocmai ceea ce încearcă d-l Dragomirescu. Comparînd capodoperele literaturii după punctul de vedere multiplu al elementelor lor constitutive și încercînd a stabili poziția lor relativă în ansamblul literaturii universale, nuanțe no» ale felului lor de a fi, ies la iveala apropieri și contraste neașteptate. A compara pentru a clasifica înseamnă a caracte-

riza. Evident, producția literară nefiind istovita și neputîndu-se istovi, o clasificare ca aceea care ni se propune e sortită a rămîne de-a pururi *deschisă*. Clase noi **1** se pot oricînd adaugă. Arborele clasificator nu încetează niciodată sa crească. Clasificarea preconizată de d-l Dragomirescu nu este o simplă operație sistematizatoare, avînd un interes didactic, ci o lucrare esențială a criticii.

Doctrina pe care am înfățișat-o, sacrificînd desigur multe din amănuntele ei interesante, n-a fost rodul unei singure zi. Ea a fost produsul unei elaborații îndelungi în care concluziile sînt despărțite de premisele lor printr-un interval de peste treizeci de ani- Dar oricît de îndelung ar fi acest proces, el se caracterizează printr-o neîntrecută unitate și consecvență. Tipul Invenției ideologice a d-lui Dragomirescu este acela al evoluției raționale. Nici un salt, nici o întoarcere, nici o surpriza nu ne întîmpina în vremea închegării acestm sistem. Etapele ei se succed parcă după o ordine prestabilită, susținută de o fermă voință de a conchide și de a rotunji întreguri.

Temperamentul de gînditor raționalist, analitic și deductiv al d-lui Dragomirescu s-a manifestat într-o atmosfera intelectuală de-a dreptul ostilă. Căci cei treizeci de ani ai elaborării sistemului au fost tocmai aceia în care s-au întărit pozițiile iraționalismului, pluralismul pragmatist și filozofia intuiției. Într-o vreme în care d-l Dragomirescu construia un sistem static, în care sînt căutate prototipurile invariabile ale operelor literare și locul lor într-o largă clasificare, realitatea părea a fi devenit curgătoare pentru privirile filozofiei cu mai mult succes acum. Devenirea devenea categoria universală, în timp ce d-l Dragomirescu încerca să gîndeasca opera literara în afara de relațiile ei temporale. Antagonismului față de atmosfera intelectuală a vremii i s-a răspuns cu neîncredere sau chiar cu apostrofe. D-l Dragomirescu nu s-a abătut însă din ceea ce ne apare astăzi calea sa dreaptă. Indiferent care ar fi propria noastră orientare nu ne este cu puțință în fața acestei nezdruncinate fidelități față de sine însuși, în fața acestor netăgăduite virtuți ale caracterului în gîndire, să nu ne oprim cu sentimentul celui mai adînc respect.

Am spus ca metoda deductivă este aceea care a condus la elaborarea sistemului d-lui Dragomirescu. Și cu toate acestea

sistemul despre care vorbim n-a fost rodul unei speculații îndepărtată de realitatea artei. Istoria esteticii cunoaște, fără îndoială, contribuții importante izvorâte din productivitatea unui punct de vedere filozofic general. Astfel, cine studiază estetica lui Kant este uimit să constate contrastul dintre interesul cu totul modern al concluziilor sale și puținătatea experienței sale artistice. Este de prisos a spune că nu acesta a fost cazul d-lui Dragomirescu. Sistemul sau și-a lărgit bazele, s-a îmbogățit și s-a adâncit în militarea criticii literare și în activitatea catedrei. Din nevoia de a-și ascuți unealta sa critică, din nevoia de a surprinde mai limpede și mai mult, din aceea de a expune mai metodic și mai convingător, gândirea d-lui Dragomirescu și-a anexat noi categorii, a întărit temelia principiilor și a împins mai departe lucrarea analizei. Oricine va examina în viitor opera filozofică a d-lui Dragomirescu nu va putea să nu recunoască în structura ei marca profesională a criticului și a profesorului.

Criticul și-a făcut din plin datoria. El a înțeles că rolul său nu este numai acela de a caracteriza și a explica trecutul, dar și acela — mai ales acela — de a pîndi valoarea care se naște, de a o recunoaște și a-i indica un drum. Nu este un lucru ușor, răsfoind paginile unei reviste, să te oprești în fața unui nume necunoscut cu sentimentul precis că popasul merita să fie prelungit. Nu este la îndemâna oricui să primești vizita unui tânăr sfios sau derutat, nesigur încă de sine și tulbure în pricina propriei sale abundente lăuntrice, și să ai impresia sigură că întinzi mîna unui om remarcabil, poate unui prinț al artei sale.

Alături de critica trecutului există critica prezentului, speța ei *creatoare de valori*. S-a spus că talentul criticului este făcut dintr-o pornire răutăcioasă a spiritului, din plăcerea de a te opune și a micșora, din scepticism și mizantropie. Sa-mi dați voie să cred că talentul critic — cel puțin în funcțiunea lui *creatoare de valori* — este făcut și din generozitate și iubire, din bunăvoință umană și din modestie. Poate că nu este fericire mai delectabilă în cariera unui critic decît aceea de a descoperi pe cineva mai mare decît tine, vrednic a fi recunoscut cu cinste și slujit cu devotament.

A descoperi un talent și a lupta pentru a-l impune este una din acele funcțiuni care luminează în critic calități pre-

țioase ale caracterului său. Natura n-a fost avară dăruindu-le d-lui Dragomirescu. De cîteva ori în cursul carierei sale, domnia-sa a știut să recunoască piatra prețioasă chiar în teaca de minereu brut a unor începuturi nesigure. De cîteva ori d-sa a trebuit să susțină lupte dîrze pentru a impune un nume nou sau unul nedreptățit. Istoria literară va trebui să recunoască aceste împrejurări atunci cînd va scrie biografia cîtorva din cei mai de seamă scriitori contemporani.

N-as vrea să pierd prilejul acestor caracterizări înainte de a aminti și o altă trăsătură a portretului întreprins acum și pe care îl doresc cît mai complet, cît mai adevărat. De ce n-aș spune-o ? în relațiile sale cu scriitorii, atitudinea d-lui Dragomirescu era făcută dintr-un amestec de autoritate și bonomie care te făcea să presimți pe profesor chiar în funcțiile lui de critic literar. Tînăra generație de scriitori din prima decadă a veacului nostru accepta cu plăcere autoritatea binevoitoare și atentă a criticului și profesorului său. Propriile mele începuturi literare sînt destul de vechi pentru a fi prins ecourile discuțiilor desfășurate în cenaclul literar din ^aleea Tiăicoianu, sau nerăbdarea cu care erau așteptate adevăratele sentințe ale *Convorbirilor crkice*. În toate acele ^prilejuri sfatul oral sau scris venea să corecteze o incongruență, să propună c perfecționare. Libertățile acestea erau autorizate de concepția organologică a esteticianului. Cine nu vede ce-i lipsește unui chior sau unui ciung ? Ce lipsește unei elegii sau unei drame este, desigur, un lucru ceva mai greu de observat, dar nu cu neputință pentru cine are sentimentul întregurilor și al armoniei organice. Călăuzit de acestea, criticul a asistat adeseori pe artist în lucrarea de invenție și execuție și a introdus principiul *edițiilor* estetice. În asemenea împrejurări socotesc însă că nu principiul, ci rezultatele trebuiesc întrebate. Și eu știu că există mai mulți scriitori bucuroși să răspundă ca observația criticului li s-a părut adeseori pătrunzătoare și vrednica a fi reținută și folosită.

În ce măsură au devenit utile catedrei prețioasele daruri ale profesorului și omului o pot spune nenumărații elevi ai d-lui Dragomirescu. Pasiunea de a sluji a făcut din titlul catedrei de Literatură română și estetică literară unul din cei mai zeloși, mai activi și mai punctuali profesori ai facultății noastre. Asociind strîns cursul său cu soarta propriilor cercetări, catedra a fost pentru fostul meu maestru un adevă-

rat laborator al creației științifice. Cîte foloase au rezultat din această activitate o vor mărturisi numeroșii profesori de literatură ai învățămîntului nostru secundar care, fără unealta metodică smulsă de pe însăși nicovăla unde se făurise, n-ar fi posedat o altă îndrumare în spinoasa treabă a predării literaturilor.

În sfîrșit în preajma catedrei de estetică literară, facultatea noastră a păstrat conceptul *literaturii universale*. Pe poarta deschisă de cursurile și seminariile d-lui Dragomirescu studenții noștri găseau accesul către acea supremă societate de spirite în care Homer și tragicii greci se învecinează cu Dante și Shakespeare, cu Goethe, cu Tolstoi și Hugo. Față de necesitățile specializării istorice și filologice ale celorlalte discipline, prin contribuția catedrei d-lui Dragomirescu mențineau studenții noștri contactul cu ceea ce intră ca literatură în formula culturii generale. Prin această contribuție își păstra facultatea noastră una din podoabele cele mai de preț ale cununii umanistice.

Noua organizare a esteticii și criticii literare în Facultatea de filozofie și litere din București, fericită a recunoaște importanța epocală a moștenirii pe care o primește, își va face datoria es cea mai înaltă încercînd s-o menție și s-o dezvolte cu cinste.

1944

G. MURNU

Într-o Universitate din Germania am cunoscut, cu un deceniu și mai bine în urmă, un profesor care își povestea cu oarecare melancolie soarta sa. Chemat să se ocupe de o ediție a operelor lui Kant și urmărind cu sîrguință nesfîrșitele probleme pe care le pune filologia kantiană, comparația felurilor de texte și mai cu seamă publicarea importantului *opus postumum*, cu atîta rost în explicarea gîndirii marelui filozof, harnicul editor și comentator n-a ajuns niciodată la propria sa expresie. Profesorul Ericfh Adikes de la Universitatea din Tiibmgen — căci despre el este vorba — era totuși un om viu, cu multe idei personale, talentat în scris și în vorbă, și capabil de sfortări răbdătoare și îndelungi. În ciuda tuturor acestor însușiri eminente și cu toate intențiile de a edifica o operă proprie, reluate de mai multe ori în decursul carierei sale de mare muncitor, Adikes n-a putut deveni mai mult decît editorul lui Kant. Este și aceasta ceva, dar nu tot ce ar fi putut face el. La un secol distanța geniul neîntrecutului părinte al clasicismului a avut nevoie de sacrificiul unui om, și acel care a consimțit această jertfă a dovedit o virtute care își are frumusețea ei.

Exemple ca acela despre care a fost vorba se întîlnesc mai rar la popoarele tinere unde expansiunea temperamentului și a individualității împiedică pe oameni de a recunoaște că sînt idei și cauze care merită sacrificiul tăcut și plin de modestie al propriei tale ființe, al vocației tale mai adinei. Profesorul

nostru, d-l C. Radulescu-Motru a vorbit odată despre acel *gigantism al eului* de care oamenii din jurul nostru n-ar fi totdeauna străini.

Există totuși cineva printre noi care n-a manifestat niciodată acest exces și care ne-a dat, dimpotrivă, dovada atât de rara a devotamentului și consecvenței pentru o temă de seamă. Traducătorul român al celor două opusuri homerice, d-l G. Murnu, a făcut din această lucrare centrul vieții sale. Cu mult talent, dar și cu multă știință, d-l G. Murnu a izbutit ceea ce ne lipsește pentru atîția clasici de seamă ai literaturii universale : anexarea lui Homer în domeniul expresiei românești. Publicul care recunoaște cu admirație acest merit nu știe însă că în felul acesta un poet a trebuit de mai multe ori să se învingă pe sine.

Înfrîngerea n-a fost totuși definitivă, și cele două volume, *Altare* și *Ritual pentru tine*, sînt manifestarea personală și tardivă a primului homerid român. Ceva din deprinderile talmăcitorului a trecut și în aceasta lucrare a exprimării de sine. În primul rînd acea pornire de a crea expresii sau de a le culege pe întinsa arie a graiului nostru care alcătuieste una din caracteristicile renumitelor traduceri.

D-l G. Murnu este, de altfel, nu numai unul din cei mai buni cunoscători ai limbii românești, dar și unul care o iubeste mai mult. Un fel de a fi lesne urmărit în lectura celor două volume. Chipul în care sînt introduse cuvintele, nouitatea sau suculenta lor manifestă de altfel nu numai pe specialistul într-ale limbii, dar și pe artist. Căci nu este oare artistul-literat, omul pentru care instrumentul obștesc al limbajului se încarcă cu sugestii, cu puteri și cu valori noi ? Trebuie auzit d-l G. Murnu vorbind despre cuvintele unei limbi ca despre niște mici existențe sonore al căror preț rămîne întreg, chiar atunci cînd sînt disociate de înțelesul lor. Urechea oare le gustă în înlănțuirea vocalelor și consoanelor, în aliterațiile lor interne, în toată forța expresiva a sunetului pe care îl fac să vibreze este, fără îndoială, a unui artist.

Altare și *Ritual pentru tine* este un nou omagiu pe care d-l G. Murnu îl aduce frumuseții limbii, Firește, nu numai atât.

Un sentiment imnk, exprimat în ample și grave cadențe, este celălalt bun pe care îl aduce poetul din adîncea sa cufun-

dare în culturile clasice, dar și din afinitățile sale pentru manie simboluri spirituale ale existenței, cărora li se adresează mai Mate cîntecele sale. A rezultat astfel o poezie de grave emoții, dominată de idee, constrînse în forme de o mare rigoare ; o poezie de ținută și atmosferă clasică, cum apare astăzi din ce în ce mai rar, deși vremea noastră poate avea încă atîta nevoie de bunurile clasicismului.

1935

GEORGE MURNU

Ne-a părăsit, după o retragere din care ne soseau puține știri, profesorul și scriitorul George Murnu. Era un om dintr-o generație care mai păstrează puțini reprezentanți printre **noi** și care se caracterizează prin zelul neostenit de a strânge și grupa toate elementele menite să aprofundeze cunoașterea popoului nostru și să susțină drepturile lui. Dezvoltarea vietn și carierei sale i-a îngăduit lui Murnu contactul cu numeroase cercuri și peisaje romanești.

Venit din Macedonia, turcească pe atunci, unde se născuse la 1 ianuarie 1868, în orașelul Veria, Murnu a întâlnit pe intelectualii transilvăneni la Budapesta, unde tatăl său era preotul bisericii ortodoxe ; a studiat la Iași, a fost cîțva timp profesor în capitala Moldovei, și după studii de specialitate la Atena și la München și-a găsit o așezare statornica la București, unde prietenia lui Ion Bogdan i-a deschis drumul către Universitate ca profesor de arheologie și istorie antică.

Nu putem decît aminti aci lucrările istorice și arheologice ale lui Gh. Murnu, studiile sale asupra trecutului românilor din Pind, cercetarea celor mai vechi știri despre români în cronicarii bizantini — din care traduce într-un rînd împreună cu C. Litzica — studiul elementelor grecești prefanariote în limba română și al elementelor românești în neogreacă, cercetările sale asupra imacedo-românilor din vechea Austro-Ungarie și atîtea alte contribuții mai mici ale scriitorului militant pentru drepturile aromânilor.

Nejipsește încă studiul complet și bine documentat asupra activității savantului care n-a uitat niciodată locul pornirii sale. Nici opera poetului și a talmăcitorului n-a fost mai bine caracterizată, așa cum merită talentul și măiestria sa.

Murnu a simțit chemarea poeziei de timpuriu. Elev mai întii la Kavala, apoi la liceul românesc din Bitolia, începe să scrie de pe atunci poezii în dialectul macedo-român. Se pare că a continuat să folosească și mai tîrziu graiul său de acasă în compuneri lirice, a căror regăsire și publicare laolaltă ar reconstitui o operă destul de rară în împrejurările atît de nefavorabile creației literare a aromânilor.

în partea a doua și cea mai imtinsă a carierei sale, Murnu s-a consacrat, mai mult decît cercetărilor savante, lucrărilor literare. Așa l-am cunoscut și noi, printre scriitori, atent în urmărirea noilor talente, îndrăgostit de poezie, pe care o citea în mai multe limbi, totdeauna cu preocuparea de a găsi tainele delicate ale expresiei. Trebuia să-l ascuți pe Murnu analizînd materialul verbal al poeziei, valorile legate de forma și sonoritatea cuvintelor, pentru a avea în față modelul poetului-filolog, un tip omenesc mai des reprezentat în vechea generație de scriitori decît în aceea care a înlocuit-o printre noi.

Murnu a dat mai multe culegeri de compuneri originale, care nu este sigur că vor rămîne temelia cea mai trainică a reputației lui. A dat apoi numeroase traduceri, făcute cu aplicația și scrupulul unui artist. Traducător al lui Eschil și Sofocle, al lui Sappho, Pindar, Catul, Lucrețiu și Virgiliu, al lui Dame, Leopardi și Carducci, al lui Schiller și Goethe, al lui H6lderlin, Heine și Konrad Meyer, al lui Shelley, Keats și Edgar Poe, al lui Hugo, Baudelaire și Verlaine, curiozitatea atît de vie a lui Murnu pentru toate formele poeziei, chiar pentru cele mai noi și mai esoterice, l-a determinat să încerce transpunerea în Hmba noastră a unora din poeziile lui D'Annunzio, Ștefan George, Rilke și Valery.

în salonul literar al lui E. Lovinescu, unde venea uneori, Murnu aducea cu sine vreuna din traduceriile lui, pregătite cu acea atenta cumpănire a cuvîntului din care prietenii lui mai tineri primeau o lecție de conștiință artistică.

Murnu s-a realizat mai ales ca poet traducător, și antologia sa de *Poeme străine* ar putea fi retipărită pentru folosul

tuturor acelor care caută astăzi orizontul întins al literaturii universale.

Din aceeași preocupare și din aceleași daruri a rezultat și opera cea mai de seamă a lui Murnu : traducerea în hexametri a *Iliadei* și în endecasilabi a *Odiseii*. Aceste traduceri făcute printr-o cunoaștere foarte întinsă a întregului lexic românesc, a tuturor elementelor lui comune, arhaice și regionale, care își găsesc aici o bună sursă de atestări, prelucrate neconținut în diferitele lor ediții succesive, sînt unele din cele mai bune de care s-au bucurat eposurile homerice în limbile moderne. Murnu a cunoscut lumea homerică dintr-o apropiere pe care n-o pot asigura singurele mijloace ale filologuilor și arheologului. Părerea lui, adeseori exprimată, era că lumea homerică poate fi regăsită printre locuitorii Pinduhii unde viața patriarhală păstrează încă unele din formele vechimii. Cînd vorbea despre eroii homerici, Murnu îi evoca întocmai ca pe oamenii cunoscuți în preajma obîrșiei lui. A făcut deci să folosească traducerea lui de această cunoaștere apropiată a umanității homerice, făcînd-o să vorbească limba suculentă a țărănimii, să se miște după ritmurile străvechi ale acesteia, într-un mediu pe care-l găsise încă în apropierea sa.

Traducerile homerice ale lui Murnu au deci un stil, o atmosferă autentică și omogenă care le împrumută caracterul unor creații originale, *IUada* și *Odiseea* lui Murnu au rămas, deci, lucrările lui cele mai cunoscute și acelea care vor duce mai departe numele lui, vrednic a fi prețuit și pentru toate îndemnurile unei vieți consacrate iubirii poporului său, științei și poeziei.

15>57

PE MARGINEA „CUGETĂRILOR" LUI N. IORGA

Cititorii lui Nicolae Iorga simt adeseori nevoia a-l regăsi în una din acele cărți în care concentrarea expresiei și intimitatea tonului să mijlocească și să ușureze tovărășia cu vasta sa opera. întocmai ca masivul munților proiectat la orizont, opera neobișnuit de întinsa și felurită a lui Nicolae Iorga ne face neapărat necesară cărarea care duce către ea. Firește ca aceasta nevoie n-ar fi în aceeași măsură imperioasă dacă opera aceasta s-ar putea rezolva într-o seamă de contribuții de specialitate, prețioase pe rînd unuia sau altuia dintre cititorii cărora li se adresează. „Specialitate ? — se întrebă însă N. Iorga — pentru spiritele mici: o legătură la ochi ; pentru celelalte : unul din punctele de unde se vede lumina."

Nu este scriere a marelui istoric în care ancheta privitoare la fapte să nu fuzioneze cu o vedere generală asupra lucrurilor și cu un fel propriu de a le prețui. Natura sa vulcanică, marele său talent oratoric adună și grupează cu gesturi largi clase întregi de fapte apropiindu-le energic de inima ascultătorilor săi. Va veni desigur timpul cînd, studiată cu răgaz, opera lui N. Iorga va trebui examinată nu numai sub raportul contribuției sale la știința timpului, dar și sub acela al etosului care o străbate cu o înflăcărare unică.

Studiul eticii lui N. Iorga poate începe însă de pe acum cu acel volum de *Cugetări* (Vălenii-de-Munte, 1911) în care cititorii pot afla și drumul cel mai sigur către înțelegerea intimă a unei manifestări literare a cărei dificultate unică provine

din întinderea ei. *Cugetările* lui N. Iorga alcătuiesc o carte care singură ar putea întemeia reputația unui scriitor. Dar insuficiența librăriei românești, din care atâtea opere de valoare dispar pentru decenii, unită cu propria fecunditate a autorului, care, supralicitând atenția publicului, împingea în umbră atâtea din produsele sale, au lăsat aproape necunoscută această carte — una din cele mai frumoase și mai nobile ale literaturii noastre.

„Moralistii” — în înțelesul franțuzesc al cuvîntului — sînt o speță rară în literatura noastră. Temperamentul liric, caracteristic pentru inspirația românească ie pînă ieri, n-a îngăduit sa se dezvolte în condiții prea favorabile felul reflexiv și critic, complăcîndu-se în a asocia termeni dispași ai experienței morale sau a disloca complexe tradiționale și unanim primite, de a reabilita obiectul unei prejudecăți sau de a discredita pe acela al unei stime generale și prea ușor acordate.

Gestul acesta de libertate spirituală îl schițează într-o șută de chipuri volumul *Cugetărilor*, manevrînd ironia, degajînd un avînt liric, improvizînd o scenă dramatică, aprinzînd un fulger dintr-o îmbinare de cuvinte, formulînd o încheiere cu un ton plin de revolta sau de dispreț, emoționat sau august. „O cugetare ? — scrie N. Iorga — o latură de adevăr care scînteie.” Scînteierea aceasta se produce în nenumărate feluri în colecția *Cugetărilor*. Fiind astfel produsul unei arte a fragmentului și improvizăției, *Cugetările* nu schițează un sistem, șirul lor poate, reveni uneori asupra unei idei pentru a o nuanța sau chiar pentru a o contrazice. Însemnările de față vor încerca totuși să-și găsească poteca lor prin stușiul unei gîndiri atît de exuberante, relieiînd cîteva din motivele ei mal tipice.

Am spus despre *Cugetările* lui N. Iorga că nu alcătuiesc un sistem, cu atît mai puțin un sistem filozofic. Puțina sa simpatie pentru filozofi și filozofie a manifestat-o N. Iorga în numeroase ocazii. *Cugetările* reiau astfel o tema cunoscută cînd definesc pe filozof drept „omul care și-a făcut o specialitate din ceea ce poate înlocui înțelepciunea la cine nu e înțelept”. Zădărnicia ocupațiilor filozofice devine evidentă dacă reflectăm că „filozoful creează întii dificultăți pe care apoi le rezolvă — sau nu le rezolvă”. La ce bun, în fine, străbaterea pînă la temeiul ultim al lucrurilor, pînă la absolutul pe care se sprijîna lumea experienței concrete, cînd este știut că

„orbești pentru lume dacă privești numai absolutul”. Mania filozofilor de a transforma totul în problemă, perplexitatea gîndului care iscodește fundamentele realului, depărtarea de singurul contact fecund pentru omenire, acela cu împrejurările particulare ale vieții, sînt tot atâtea idei pe care *Cugetările* lui N. Iorga le reiau, le multiplică, le variază pentru a întări în noi prevenirea împotriva filozofiei. Este aci, desigur, o rezistență rezultată din îndoita sorginte a unui temperament de istoric orientat către aspectele individuale jde lucrurilor, dar și a unei firi de luptător, dornică să se regăsească printre împrejurările concrete care opun rezistență, care pot fi minuite, oare pot fi învinse.

Etică lui Nicolae Iorga nu va fi așadar o încercare filozofică de a lămuri cauzele și condițiile vieții morale. O astfel de întreprindere relativizează de altfel viața morală făcînd-o să atirne și să varieze în raport cu ceea ce nu este încă ea. Pe urma reflecției filozofice asupra moralei apare/scepticismul moral. N. Iorga nu va dori deci sa se găsească în rîndul filozofilor care zic : „morală se poate explica, prin urmare ea nu există”. Autorul *Cugetărilor* știe că „rădăcina convingerilor e experiența”, și etica pe care va dori să ne-o înfățișeze va fi aceea care se poate însuma din înmiitele lecții ale vieții. Căci spune N. Iorga, cu una din acele formulări care nimeresc tonul proverbului popular : „înțelepciunea nu se împrumuta cu carul, ci se cîștigă cu bobul”. Sugerată de viață, o astfel de înțelepciune va folosi vieții. Așa, dacă e adevărat că filozofia nu e prea adese decît „coaia uscată a înțelepciunii”, altele ea este una „în care omenirea poate locui” și care știe să „muncească tăcută un colț de ogor”. Morala *Cugetărilor* va fi în acest din urmă fel un capitol pragmatic, unul din modurile în care viața încearcă a se instrui pe sine.

Însprîndu-se din viață și lucrînd pentru ea, •propozițiile *Cugetărilor* nu pot recunoaște nicicînd'o altă autoritate decît a vieții. în cuprinsul vieții și al naturii se găsesc criteriile bunei iudecări. ale dreptei conduite morale și ale fericirii. Dar. ridicată la rangul unui principiu suveran, viața autorizează o morală care trebuia să se izbească neapărat de toate acele orientări tradiționale unde o putere care depășește viața precizează, comandă și impune dinafară binele și dreptul. Și de fapt morală ce se poate înfiripa din *Cugetările* lui N. Iorga marchează cele mai multe contraste față de etica religioasă.

Etica religioasă lucrează în adevăr în numele unei autorități al cărui fel de a lucra asupra conduitei constă într-o constrângere care compromite caracterul de libertate al oricărei hotărâri morale. Atunci „moralitatea sprijinită pe religia singură nu merita numele ei; ea e mai totdeauna o tînguială vulgara ori o groază josnică”. Etica religioasă apoi comanda totdeauna. Ea nu se dezvoltă din spontaneitatea firii omenești. Dacă „prezentul a cunoscut mai ales religia care poruncește și face opreliști, viitorul va cunoaște fără îndoială pe cele ce fac ca sufletul omenesc să se ridice liber în lumina”.

În sfîrșit, în etica religioasă principiul binelui găsindu-se în afară și deasupra vieții, acolo de unde poate comanda și constrînge voința noastră, datoriile pe care ni le impune pot fi în afara de viața și uneori împotriva ei. Iată însă o împrejurare cu care etica vieții nu se poate declara împăcată. Tot ceea ce în etica religioasă înseamnă negație și depășire ascetică a vieții cheamă observația cugetătorului. „Ciudata idee — scrie Nicolae Iorga — de a fi plăcut lui Dumnezeu numai pe cale negativă : nelucrînd duminică, neîmîncînd în posturi, neîbind toată viața — cum fac călugării, netrăind.” Dacă se spune că în rai fericiții stau înaintea lui Dumnezeu, lucrul se explică fără îndoială din împrejurarea că „pentru mulți oameni fericirea e o stare”. Peste viață, în îmbrățișarea mistică a divinității, religia poate socoti atins scopul pe care și-l propune aspirația spirituală a omului. Dar etica vieții observa că „fericirea nu poate fi decît în avînt, în faptă și cel mult în beția de mulțămire după fapta săvîrșită”.

Activitatea este în adevăr manifestarea cea mai caracteristică a vieții, și morala acesteia se poate dezvolta consecvent într-una a faptei și a vredniciei.

Numeroase sînt propozițiile care s-ar putea spicui în *Cugetările* lui N. Iorga pentru a ilustra acest neostenit îndemn spre activitate. Cîteva indicații în aceasta privință trebuie însă să ne ajungă. În legătura cu ideea de activitate precizează N. Iorga cele mai multe noțiuni morale. Dacă se întrebă astfel ce e fericirea, răspunsul vine odată cu observația: „leneșul uită că fericire *negativă* nu se poate”. Dacă întrebarea cade asupra temeiului libertății răspunsul este : „libertatea e ceva care se merita și se cucerește, și nu ceva care se cere cu răgaz”. Dacă vrem să știm care poate fi fundamentul dreptului, al dreptului de proprietate, de pildă, la afirmația unui Prou-

- dhon : „Proprietatea e un furt”, moralistul poate răspunde : „Cea nespornică, da”. Dacă dorim să cunoaște care e limita iertării e bine să ne amintim că „cel mai sigur mijloc de a nu greși e a nu lucra”. Stabilind valoarea morală și criteriul prețurii ei în legătură cu viața și activitatea, ce va deveni această etica imanentă în fața Divinității și a Morții, acolo adică unde omul se simte înălțat peste viață și la Urnita ei ? O întrebare nouă își cere acum răspunsul.

Cugetările, despre care am văzut cîte rezerve esențiale au fața de morala întemeiată pe un principiu transcendent, nu sugerează însă niciodată o stare de spirit ireligioasă, ci una plină de fervoare. Ele divulgă odată cu mult spirit liberă cugetare, reflectînd, în același timp, cu subtilitate raporturile în care se găsește ea cu religiozitatea pe care o combate, drept „sluga religiei care s-a îmbătat duminică și nu mai vrea să știe de stăpîn”. Religia care poate intra în spațiul menținut prin această înlăturare a liberei-cugetări rebele și vulgare nu e primită însă fără nici o critică. Elementul revelat și mistic pare a fi mai degrabă nesocotit. „Lucruri mai presus de natura — ni se spune — sînt acelea ce stau în afară de partea naturii pe care oamenii au ajuns să o cunoască și să înțeleagă”. Oamenii pot deci ajunge odată să cunoască și să înțeleagă chiar ceea ce pare astăzi deasupra firii. În chipul acesta putem prevedea un timp cînd Dumnezeu însuși va fi restituit naturii, pe care astăzi i-l opunem, înălțîndu-l deasupra ei. „Găsim natura nedreaptă — scrie N. Iorga — fiindcă-i cerem să ne meargă bine, călcîndu-i legile. De aceea o supunem lui Dumnezeu, desfăcîndu-l dintr-o dată”. Dar Dumnezeu, care e problemizat ca persoană deasupra naturii, poate rămîne mai departe o putere activă în lăuntrul ei. Vom vedea îndată cum etica imanentă a vieții se învecinează și în propozițiile *Cugetărilor* cu o religie imanentă, cu un panteism de caracter moral.

Despărțita deocamdată de elementul mistic, religia ar putea degenera într-un simplu formalism cuhic. *Cugetările* previn dificultatea, înfățișînd cultul drept acel „formalism vulgar alicelor ce-și interzic, urmîndu-l, orice nevoie nouă a sufletului lor”. Alteori însă cultul e prezentat ca agentul care poartă și întreține acțiunea morală a religiei. „Nra fost o religie care, căspărînd, să nu fi lăsat, cu multe prejudecăți și un praf întreg de formalități, omenirea ceva mai bună.” Alteori, în

fine, sîntem invitați să recunoaștem în formele cultice și tradiționale ale religiei „încă una din legăturile solidarității umane”. Cultul este așadar în *Cugetări* obiectul unei aprecieri împărțite. Valoarea factorului moral, în schimb, care împreună cu cel mistic și cu cel cultic întregeste conținutul religiei, este totdeauna recunoscută, deși nu în felul în care el se înfățișează în religiile revelate și transcendente. Am văzut și mai sus cum morala *Cugetărilor* nu vrea să fie aceea a tablelor de legi, decretate și coercitive, ci aceea care rezultă din însăși spontaneitatea creatoare a vieții, singura în acord cu libertatea care conferă preț și calificare faptei morale. Această forță morală dinamică este împodobită apoi cu atributele divinității. Despre Dumnezeu, *Cugetările* nu vorbesc decît ca despre o energie morală creatoare, lucrînd panteistic înlăuntru'l lumii. Astfel se va putea preciza legătura dintre Dumnezeu și om, nu ca aceea dintre tatăl și fiii săi, așa cum o înfățișează transeendentalismul *Vechiului și Noului Testament*... Dumnezeu-forță morală se continuă mai degrabă în conștiința umană, în puterea ei nesfîrșită de creație : „Sîntem nu numai făpturile, ci urmașii lui Dumnezeu, conștiința activă care creează mai departe, individualizîndu-se, fără a se fărîma”. Către acest Dumnezeu al puterii morale, pietatea și fervoarea omului se adresează nu prin gîndul care se desparte de viață, ci prin însăși fapta vieții rodnice și curate : „Roagă-te I. J. Dumnezeu cu viața ta \”

Cum va apărea însă moartea în ochii acestei etici a vieții ? *Cugetările* fac un loc mare -meditației asupra morții. Adeseori în șirul patetic al acestor gînduri închinare vieții apare amintirea teribilă, dar rectificatoare a morții. Sînt în această privință unele reflecții care ating cu o rară justete natura sentimentului pe care îl încercăm la gîndul sfîrșitului obștesc. „Nu te temi de moarte — ni se spune odată — te temi de frica morții.” Absurditatea, sofismul profund al fricii de moarte îl înfățișează ciudat observația : „Durerea cea mare la moarte e ca pleci fără a te putea lua pe rine”. De ce apoi frica de moarte ? Moartea e tot o putere a vieții, o reprezentare capabila să îndrumeze energia înfăptuirilor. „Gîndul morții să-ți fie în urmă, gonind spre fapta, nu în față, oprind.” Pentru groaza care poate totuși stărui *Cugetările* știu să recomande sau arta stoică a familiarizării cu moartea, căci e firesc s-o ..primești neconținut în sufletul tău cum, fără voie, o primești

neconținut în trup”, **sau** mîngîierea frumos spusă că „prin moartea noastră păstrăm tînără lumea”.

Aceasta etică a fecundității, a entuziasmului moral, a bărbăției în fața morții nu se întovărășește însă cu un accent deosebit de fericit smuls tovarășiei cu oamenii. Semenul nostru comun nu e pictat, în cartea ale cărei linii largi le-am evocat aci, nici generos, nici drept, nici prea isteț, nici lipsit cu totul de orice ridicol. Portretul moral al omului închegat din *Cugetările* lui Nicolae Iorga nu poate fi măgulitor pentru nimeni. Vom trece asupra lui. Dar el explică acea pornire spre singurătate și reculegere care alcătuiește accentul cel mai tulburător al acestui breviar de înțelepciune și îndemn. Astfel, dacă trebuie să recunoaștem că e bine să stai singur în durere, chemînd pe alții numai la bucurie : „numai așa vei avea tovarăși nefățarnici”, vom înțelege de ce „uneori după mult zbcium te întorci la tine cu înduioșarea cu care întâlnești **un** vechi prieten”. Pentru fapta umană creatoare nu există astfel răsplata, ci numai mîngîierea singurătății **ȘL** regăsirii tale. **DaT** e poate cea mai înaltă consolare știința că cine se dăruiește mai larg vieții, mai generos — pentru că nici un preț nu o va plăti — mai nebunește — pentru ca o va pierde mai ușor — acela o va afla 'mai întregă și mai curată pentru sine. E poate aceasta învățătura cea mai întări-toare a *Cugetărilor* lui Nicolae Iorga.

1931

N. IORGA, SCRIITOR

A apărut de curînd, în editura Casei școalelor, sub titlul *Un concurs universitar celebru* (București, 1944), un interesant volum cuprinzând textul lucrărilor scrise și al prelegerilor pronunțate în 1894 de rinărul învățat N. Iorga, cu prilejul unei competiții universitare, care îl opunea concurenților Ioan C. Georgian și M. Calloianu, ale căror probe scrise și orale sînt publicate de asemeni. Volumul readuce ecoul unei dispute universitare, renumită pe vremuri, a cărei justă soluție poate fi din nou apreciată de cititorii textelor noastre. Numele lui M. Calloianu a fost de multă vreme uitat; acel al lui Ioan C. Georgian a rămas legat de amintirea unui erudit profesor, cum vechiul nostru învățămînt secundar a cunoscut atîția și a cărui prematură și tragică moarte, după apusul minții sale împodobite, contemporanii o puneau în legătură cu eșecul sau universitar. Prelegerile lui Georgian se pot încă citi cu interes și folos. Vederile sale sînt limpezi și bine ordonate. Evenimentele se grupează în mod sistematic pentru el, și profesorul este aplecat să extragă din ele latura lor ideală, forțele spirituale care par a le fi condus.

Dar nici puterea expresiei, nici mulțimea asociațiilor, nici bogăția documentelor oricînd la dispoziția unei memorii fabuloase, nici rigoarea unei fantezii capabile să evoce împrejurările trecutului în caracterul lor individual nu se ridică vreodată la nivelul atins cu atîta ușurință de N. Iorga.

Ceea ce ne surprinde astăzi citind paginile uimitorului rinăr este faptul că o sinteză atît de bogată ca aceea a formulei

savante, scriitoricești și oratorice a lui N. Iorga a putut fi gata atît de timpuriu. Înclinarea de a investiga amănuntul și de a vedea foarte larg, avîntul închipuirii sale, abundența informației și a interpretărilor adăpostite într-o formă, în același timp strînsă și elastică, sînt însușiri prezente la N. Iorga la o vîrstă cînd alți învățați și scriitori eminenti n-au părăsit băncile școlii și își caută încă drumul lor.

lata așezarea cardinalului Borgia în vremea sa, puternic subliniată prin contrastul epocilor anterioare: „Antichitatea a avut o desăvârșită încredere în ființa omenească pe care veacul de mijloc o umilise, o scăzuse față de atotputernicia divină. Anticii fusese necontestat mai egoiști, mai iubitori de sine decît timpurile de resignare, de mucenicie ale evului mediu. Renașterea a exagerat acest caracter al vieții clasice: *eul*, aproape distrus de monahismul medieval, a devenit un îdol nesățios și plin de poftă. Compară-se oamenii care stau în fruntea timpului într-o epocă și în alta; ce modest, curat ca moravuri e Petrarca sau Dante, premergători ai Renașterii, dar oameni ai evului mediu încă. Dimpotrivă, în timpul Renașterii, poezii cerșesc ca Phileph, cer față, fără rușine, bacșururile oamentlor puternici, insultă pe morți (Phileph și Piu al II-lea) cînd nu și-au împlinit fălgăduielile Onești față de dînșii; amenință, ca infamul Aretino, cu calomnia, eterizată prin talent, pe cei care nu-și deschid bogat pungile față de dînșii! în politică, ignorantul veac de mijloc fusese nesigur, naiv; omul Renașterii, «principele» din al XV-lea și al XVI-lea veac, e un om fără scrupule, care-și vede bine ținta, și fără să ție seamă de nimic alta o atinge. în alte timpuri, alegerea simoniacă a cardinalului Borgia ar fi revoltat; epoca sa l-a primit fără rezistență.”

înrlnim aci, în latura cuprinsului de idei, nu numai acea atitudine antiindividualistă care a rămas a cugetătorului istoric tot timpul, dar și acel fel de a nuanța ideea prin evocarea unui amănunt particular, tonul polemic al sufletului pasionat în luptă cu oameni și împrejurări de altădată, cum și mai toate amănuntele organizării bogatelor perioade în care sînt încrustate formele vorbirii adresate, cu întrebuițarea verbelor la imperativ; tot atîtea detalii ale artei sale de istoric și orator prin care N. Iorga a exercitat o neaisernănată influență asupra generației noastre. Cu timpul, învățătura sa va spori» originalitatea atitudinilor se va accentua, fraza se va dezvolta

în arborescente din ce în ce mai bogate, fără ca prototipurile atitudinilor și stilului său, fără ca *formele* lui *interne* să devie akele decât acele pe care tânărul de douăzeci și trei de ani le găsisse prin puterea unei sinteze, cu atât mai uimitoare cu cât ea întrunea elemente atât de variate și atât de adinei.

Numit profesor la Universitatea din București, N. Iorga, în timpul unui lung șir de ani, își deschidea cursurile cu câte o prelegere tratând despre vreuna din problemele generale ale disciplinei sale. Seria acestor cuvântări inaugurale, completate cu textul altor conferințe și comunicări academice sau cu articolele care marchează dezvoltarea gândirii sale istorice, alcătuiesc în a treia lui ediție mult sporita cuprinsul volumului *Generalități cu privire la studiile istorice*, București, 1944, publicat de Institutul de istorie universală „N. Iorga”.

Însumată din contribuții atât de răspândite, din 1894 până în 1940, poate până în ajunul inconceptibilului act criminal care stingea marea lumina a minții iui, opera lui N. Iorga, dăruită nouă astăzi, este una din cele mai reprezentative ale întregii lui cariere și una din cele mai frumoase. Cititorii lui Iorga s-au întrebat adeseori ce va citi posteritatea din întinsa operă, împovărată, aproape sufocată de propria ei abundență.

Generalități va fi una din operele citite de posteritate. Puterea expresiei sale, înălțimea ideilor, vigoarea sufletului oratoric, lărgimea perspectivelor au înălțat puține monumente mai durabile în vasta operă a cercetătorului. Din aceste contribuții se desprinde mai ales figura unui Iorga tânăr, generos, extrăgând din acKncia și laborioasa lui investigație îndemnul unei toleranțe, a unei înțelegeri umane, ca rezultatul cel mai prețios al relativismului istoric pe care el îl opunea dogmatismului filozofic, pe care nici atunci, nici mai târziu nu4 prețuia prea mult: „Am spus că istoria ne prezintă oameni feluriți ai timpurilor deosebite (rostește Iorga în 1895). Ea se învață cu atâtea chipuri de cugetare, cu atâtea modalități* de simțire care lasă rece sau umplu de dispreț și ură pe omul fără pregătire istorică, pe cel deprins cu generalitățile umane. Pe acesta mai ales, căci nici o activitate a minții nu face mai exclusiv, mai îndărătnic în susținerea concepțiilor proprii, mai intolerant față cu cele străine decât cea filozofica. Minți energice, bărbătești — filozofii se închid în cetățuia clădirilor

ridicate de dînșii și le apăra cu toate dibăciile logice, cu puterea elocventă a încrederii în sine și în cugetările sale. Deprins cu varietatea adevărilor de sufragiu ale timpurilor trecătoare, spectator mișcat, dar experient al năruirilor de sisteme și credinți, istoricul înțelege prea mult pentru a osîndi prea aspru. Și dacă relieful personalității scade, inima se face mai largă, sau, mai bine, inima se face mai largă, mai bună tocmai fiindcă relieful personalității scade.”

Generos, tânărului istoric este un optimist. Binele crește pentru el din substanța răului. Iată evocarea Romei cuceritoare, instaurând pacea remuneratoare pentru toate suferințele trecutului : „în lumea veche, sfișiată de lupte continue și sîngeroase între cetăți care reprezentau în chipul cel mai absolut deosebirea și antagonismul, cucerirea cetățenilor de la Tibru aduse liniștea, împăcarea, prosperitatea. Armele, după ciocnirea tumultuoasă a cuceririi universale, se odihniră sau răsunară numai la granițele bătute de vakrl neliniștii și al barbariei; divergențele etnice, vechile uri de orașe și de neamuri se uitară, și antagoniștii fără cruțare, umbriți de aripile largi ale vulturului imperial, se simțiră frați, solidari întru apărarea păcii, a muncii omenești, a lumii greco-italice care deveniseră lumina tuturor.”

În toată dezvoltarea prozei artistice românești scrisul lui Iorga reprezintă produsul uneia din urechile cele mai juste. Amploarea perioadelor sale bine cadențate, *numărul* prozei* sale poate fi mai puțin gustat într-o epocă preferind notația scurtă, nervoasă ca rezultatul însemnării spontane, smulse actualității sufletești. Dar cei care iubesc proza compusa și cei care nu disprețuiesc să se asculte, citind, vor găsi pururi în scrisul lui Iorga una din satisfacțiile lor artistice cele mai delectabile. Imaginile lui, scăpărarea de fulger care luminează o situație printr-o metaforă, sînt apoi de o rară strălucire. Tata, de pilda, pe sclavul antic : „acea cariatidă strivită a cetății clasice care fu sclavul”.

Iată justificarea dreptului cu care popoarele noi, mai puțin civilizate, asimilează pe cele mai vechi și mai culte : „Era drept oa omul luminat, ca ocrotitul de Dumnezeu să devie supusul sălbatecului și neofitului ? *Era*. în sălbăția unuia se afla adevărul, sinceritatea forței, a credinței către stăpînul de pe pămînt și către cel din cer ; la celălalt era pielea de leu a lui Hercule pe umerii lui Trimakhion. Și cel dintîi învinge

— cum realul învinge totdeauna minciuna — pe cel de al doilea."

Iată evocarea poporului ca individualitate vie, nu ca unitate moartă, închisă în sine : „El nu e curat, unitar, liniștit, sigur ca o stâncă de marmoră alba în care nu pot pătrunde rădăcini și de pe care nici un vînt nu poate culege praful călător spre alte locuri, ci poporul, unitate firească, are viața lui organică, asemenea cu viața individualităților ce trăiesc în lume".

Sînt nenumărate trăsături la fel de sugestive în scrisul lui N. Iorga. Frumusețea stilului literar, strălucirea fanteziei intuitive era pentru el o metodă a cercetării. Încă din 1897 el își propune ca sarcină a menirii sale de istoric prinderea trecutului în caracterul lui individual, nu în „pozele" lui monumentale, asemenea acelora ale oamenilor care se înfățișau fotografiilor de altădată „în hainele lor de duminică". Concepția isroricului s-a schimbat azi cu desăvîrșire: „în locul unor păpuși impozante, prezentate de un regizor cu vorbele solemne, avem oameni pe oare-i recunoaștem că au fost cum sîntem... Retrăim trecutul în loc să ne prosternăm în fața recii sale apoteoze."

Pînă târziu, pînă în pragul dispariției sale de necrezut, cînd pana lui înfrigurată' schița *Istoriologia umană*, gîndul că intuiția poetică este un instrument indispensabil al investigației istorice nu l-a părăsit niciodată. Ultimul cuvînt al testamentului său științific, în prefața postumă a *htoriologiei*, spune : „Aș fi vrut să am mai mult talent poetic pentru a fi mai aproape de adevăr". Acest talent N. Iorga l-a avut într-o proporție neobișnuită și în asociație cu toate celelalte însușiri ale spiritului vizionar și ale inimii arzătoare, care îl înrudea atît de strîns cu marii istorici și poeți romantici, un Michelet, un Carducci, un Mickiewicz, oameni ai aceleiași familii spirituale, romantice și profetice, produse ale deșteptării geniilor naționale în veacul al XIX-lea, care nu s-a istovit pregătind marile drame ale timpului nostru decît după ce a dat în Nicolae Iorga pe unul din reprezentanții lui cei mai de seamă.

19-15

[G. IBRAILEANU:
„SCRIITORI ROMANI ȘI STRĂINI"]¹

Orice scriitor așteaptă o satisfacție **de** amor propriu de la scrisul său. În compoziția literaturii, chiar în aceea de idei, rezultatele obiective ale investigației pe care scriitorul a practicat-o se amestecă și se colorează cu felul în care scriitorul se reprezintă pe sine. Reprezentarea de sine conține însă nu numai elementele de fapt ale persoanei fizice și morale, dar și urma acelei nelipsite dorințe de a fi altfel ^decît ești în realitate. Un accent relativ de *bovarism* întovărășește orice încercare a omului de a se reflecta. Literatura oferă de obicei replica acestei năzuințe și este probabil că această năzuință se numără printre izvoarele mai de căpetenie ale activității literare. Iată* **de ce** ne simțim îndreptățiți să distingem mai în toate operele de literatură, alături **de** ceea ce scriitorul spune, felul său de a spune, așa cum el se autorizează de la închipuirea despre sine. *Poza* este în literatură un element de stil. Ea vine în întâmpinarea acelei nevoi care la scriitor este în mod mai deosebit sensibilă, întrucît scriitorul este persoana care, prin natura permanentei sale înfățișări în public, nu poate fi scutită de păcatul vanității.

Originalitatea scrisului d-lui G. Ibrăileanu, în care publicul recunoaște **jpt** unul din cei mai sinceri și mai siguri îndrumători ai sai, provine însă tocmai din faptul că reprezentarea și închipuirea de sine este aici aproape cu totul absentă. Scrisul d-lui G. Ibrăileanu este un rar exemplu de literatură

¹ Cronica de față a apărut împreună cu cea despre V. Vokulescu, *Poeme cu îngeri* (n. ed.).

fără vanitate. Conștiinciozitatea profesiei depășește la sine, cu mult, orgoliul profesiei. În critica literară, care rămîne totuși un gen al literaturii, d-l G. Ibrăileanu introduce tonul acelei detașări de ființa proprie care caracterizează pe omul de știință. Neurmărind să se impună printr-o formă a originalității, d-l G. Ibrăileanu cucerește cu toate acestea o originalitate, și scrisul său se colorează cu un farmec special. Volumul *Scriitori români și străini* ne oferă prilejul nimerit pentru a ne opri o clipă în fața acestei trăsături.

Preocupat de obiectul său, într-o măsură care îl face să se uite cu totul pe sine, d-l G. Ibrăileanu este un analist. Sintetic este scriitorul activat de o voință vehementă și patetică, în gruparea sintetică a faptelor se rostește totdeauna o viziune exclusivă despre lume, care închide în sine și aspirația de a transforma această lume în consecință. Dar d-l Ibrăileanu este un analist. Dibăcia sa se aplică să așeze în plină lumină, să epuizeze întreaga semnificație a unui detaliu-Doua paragrafe din *Dumbrava minunată* a lui Sadoveanu îl aduc, de pilda, să stabilească ingenioase raporturi între metaforă și personificare, sau să precizeze înțelesul antropomorfizării în legătura cu scriitorul, cu personajul său sau cu cititorul. Mici lucruri care ne-au putut scăpa la lectură ne apar astfel pline de o nebănuită bogăție latentă. Aceasta trăsătură s-a accentuat mai ales în activitatea mai nouă a d-lui Ibrăileanu, care se aplică mai puțin acum la discuția problemelor de îndrumare generală, în favoarea unei critici conduse de criteriul psihologic și estetic.

Analiza nu poate fi susținută decât printr-o neostenită atenție. Atenția este apoi, prin natura ei, ritmică. Momente de încordare alternează în desfășurarea ei cu momente de slăbire. Această ritmică specială a atenției este foarte manifestă în scrisul d-lui Ibrăileanu. Căutînd să și îmbrățișeze cât mai desăvîrșit obiectul, d-l Ibrăileanu ne oferă imaginea unui om care se îndrumă către acest scop prin gesturile succesive ale unei adaptări continue. De aci mulțimea parantezelor, a revenirilor, a întîrzierii asupra unui cuvînt care dezvăluie deodată o mină nouă de reflecție. Și în această activă, ingenioasă, sîrguitoare desfășurare a gândirii stă și farmecul scrisului d-lui G. Ibrăileanu, verva sa de dialectician.

1927

CINCINAT PAVELESCU: „EPIGRAME”*

(„Ramuri”, Oaiova, 1926) ¹

Epigramele d-lui Cincinat Pavelescu circulau libere și cuceriseră admirația publicului mai înainte ca poetul să se fi gîndit a le strînge în volum. Situația d-lui Cincinat Pavelescu în literatura noastră este în adevăr unică: ea are ceva din gloria poezilor în același timp curteni și populari, cum vremea clasicismului francez a cunoscut cîteva exemple. D-l Cincinat Pavelescu are toate atributele psihologice ale acestor poeți și ne amintește uneori și împrejurările în care s-a dezvoltat opera lor.

Există în elegantul volum pe care l-a tipărit editura „Ramuri” din Craiova o ironie veșnic trează, o mare verva risipită în ocazii festive; recunoaștem la tot locul spontaneitatea care a stîrni veselia oportună, causticitatea care se cerea și grația menită să repare răul pe care poetul nu-l dorește niciodată prea mare. Revolta epigramatică este într-acestea descătusată mai insistent de *lipsa de duh*. Aci întîmpină d-l Cincinat Pavelescu pe dușmanul cel mai mare, nu pe cel mai redutabil, dar pe cel mai ispititor și pe care dorește să-l confrunte și să-l nimicească. Aprig este Cincinat Pavelescu numai cu lipsiții de duh, cu eternii sai replicanți, dintre care pe cîteva i-a promovat la rangul unor tipuri statornice. Și este firesc să fie așa. Epigramistul nostru nu și propune teme, nu schițează mici portrete morale, cum în literatura genului sînt destule

¹ Cronică apărută laolaltă cu cele despre I. Vineanu, *Descîntecul și flori de lampă*, A. Cotrus, *În robia lor* și L. Blaga, *Fetele unui veac* (n. ed.).

exemple ; el improvizează totdeauna, relevă o trăsătură sau un eveniment care țineau tocmai de actualitate, răspunde unui atac, știe să intereseze și o vanitate, să adreseze și un compliment. Spiritul în activitate, implicat într-o relație, este marca epigramelor d-lui Cincinat Pavelescu, și^de aceea duelul literar este subiectul lor preferat. Așa se face ca volumul d-lui Cincinat Pavelescu aduce o spirituală contribuție la caracterizarea mediului nostru literar și social și este merit să placă astăzi, iar mai târziu să și documenteze.

1926

O CARTE VESELA DIN VREMURI TRISTE

D. D. PĂTRĂȘCANU: „DOMNU NAI”, scene din vremea ocupației. Ed. H. Steinberg, ediția II-a

Domnu Nae, personajul care, apărînd de două ori în noul volum de schițe al d-lui D. D. Pătrășcanu, trece pe coperta cărții, este o figură cunoscută literaturii noastre. Omonimia lui cu Nae Ipingescu nu este un simplu accident. E același individ care, conducînd un civism fără adîncime în vidul deplin al intelectualității, alcătuiuse pentru constituționalismul nostru o incarnațiune tipică. Procesul său a dobîndit însă un interes proaspăt cu prilejul războiului nostru și în împrejurările pe care Bucureștii le-au trăit sub ocupația dușmană. D-l D. D. Pătrășcanu a putut da astfel o nouă actualitate vechii satire caragaliene. E de altfel cartea în care acest urmaș al maestrului se apropie mai autentic de înaintașul său.

Să se observe însă că pe cînd ipistatul Nae Ipingescu era preocupat mai ales de probleme teoretice, și în mirajul unor cuvinte noi sufletul său se umplea de emfază, nepotul acestuia, domnu Nae, trăind într-o epocă de evenimente, solicitat de o viața politică plină de răsunset personal, este mai ales senzational și fantastic. Autorului, atras în adăpostul unui gang, domnu Nae îi arata un colț de hîrtie albă, încredințîndu-î astfel taina manifestelor pe care avioanele de la Salonic le-au lăsat să cadă asupra Bucureștilor. Analogia nu poate scăpa nimănui. Cititorii cărții d-lui Pătrășcanu vor asista la o dramă cunoscută. Comicul său provine dintr-o umflare a realităților sub expansiunea unei înțelegeri care nu dă nicăieri de tarîmul bunului-simț. Vorbirea personajelor va fi, în consecință, extraordinară și netoată.

Dar mai e încă ceva. Sub înfățișările civismului eroic, domnu Nae are un suflet egoist. El știe binișor să-și facă treburile, și iată pe popa Trăsnea, o proiecție a personajului central, ascunzând sub a sa „preocupare națională” o lăcomie vastă și ordinară ; sau iată pe nwnu Calfayani, care umbla să-și vîndă vinurile dușmanului pe care îl urăște. însușirile acestea nu stau indiferente unele lînga altele... Ele se explica și se completează între ele. Domnu Nae este egoist fiindcă e mărginit. Dar satira lui a făcut încă un pas. Urmărit la vremuri grele putem observa toată acțiunea sufletului său înapoiat. Cu treizeci-patruzeci de ani în urma vina sa erisimplu „comică” ; privită la lumina responsabilităților războiului ea devine „socială”. S-ar spune atunci ca satira d-lui Pătrășcanu e crudă și neînduplecată. Talentul său știe însă să pună în lumină caracterul familiar al „răului”, și veselia pe care o descarcă rămîne limpede și fireasca.

Noutatea acestei satire purcede astfel, mai ales, de la împrejurarea în care ea s-a exercitat. Cartea, așa cum a fost scrisă : cu un prolog, cu un epilog, cu preocuparea vădita de a arăta că este o carte din război — prezintă pentru cititor un interes apropiat. Ea tinde parcă sa veștejească civismul din care cauza națională s-a alimentat — și ajută la clarificarea anumitor curente care au străbătut intelectualitatea rămână în epoca pregătirii. Cînd războiul a izbucnit, mai mulți gînditori politici au deplîns lipsa de pregătire sufletească. Mai tîrziu, civismul fără adîncime al domnului Nae 1-a arătat pe acesta lipsit de demnitate. Dar el nici nu apucase să inspire o încredere necesară... E cunoscuta și grava disensiune care a împărțit țara politica. Ar trebui să examinăm cu mai multă hotărîre sensul împrejurării caracteristice care a înstrăinat de acțiunea momentului pe mulți din reprezentanții criticismului nostru modern... Nu e vorba aci de ceea ce o anumită acțiune a „șefilor” a putut hotărî, nici de acea disensiune, nu destul de serioasă, provocata de o deosebită împărțire a simpatiilor peste hotare. E vorba, mai ales, de o întreagă stare de spirit a cărei realitate mulți o vor putea recunoaște într-o recentă experiență a lor. De ce n-am observa atunci că toate firile individualiste, controlate și calme, n-au putut acorda nici o încredere agitației ușurate din confuzia căreia trebuia să se desprindă o armata ? Aici mi se pare a sta toată taina psihologica a unei dezbinări cunoscute și demne de plîns.

O opinie publică fără o realitate mai adîncă n-a putut cuceri încrederea unei elite criticiste. E lipsa de unitate intimă a culturii noastre. Din acest punct de vedere epoca pregătirii a provocat o adevărata stare de revoluție ; un divorț adînc între două mentalități deosebite. A urmat de aci înstrăinarea unor spirite de cauza care reclama o participare mai generală, și în același timp, o nouă actualitate a satirei domnului Nae.

Cartea d-lui Pătrășcanu întreprinde reflecțiile cititorului la acest moment. Dar ele pot merge și mai departe. Ne spunem că pentru stabilirea unității de cultură, pentru o singură interesare a atîtor elemente înclinare să se depărteze ar trebui suprimare a domnului Nae — prin educarea lui. Ce nouă voință de cultură, ce spirit nou, instaurator, inspirat ar trebui pentru ca sufletele în care procesul limpezirii nu se poate împiedica să regăsească o cale de spontaneitate și solidarizare ? O asemenea minune n-ar urmări decît să cruțe pudoarea și să împiedice dezgustul.

1924

JEAN BART : „PESTE OCEAN”,

(ed. II, „Cartea românească”)

D-1 Jean Bart a fost, credem, cel dintâi român care a călătorit ca scriitor în Statele Unite și ne-a adus de acolo amintirea unei lumi memorabile din atâtea puncte de vedere. Categoria a mai căpătat de atunci câțiva reprezentanți, dar autorul volumului de impresii *Peste Ocean* a creat oarecum modelul genului și a fixat trăsături esențiale, pe care nu le mai putem găsi aiurea decât repetându-se.

Literatura d-lui Jean Bart este în celelalte scenen ale d-sale un amestec dozat din fantezie și lucruri trăite, ba chiar aceasta din urmă este vina care le împrumută puterea ce înlănțuie și convinge. Căci dacă sînt scriitori la care spectacolul și întâmplările lumii, trecute prin sufletul lor, iau forme și culori atît de subiective încît realitatea care le-a stat la bază devine greu de recunoscut, d-l Jean Bart face parte din clasa apusa, în care lucrurile văzute apar în formele nealterate ale primei impresii, chiar atunci cînd amintirea le dezgroapă din straturi mai adînci. Vreau să spun așadar că planul unui memorial de călătorie exista oarecum prefigurat în structura autorului căruia îi datorăm notele din *Peste Ocean* și că această opera izolează și pune mai bine în lumină unul din izvoarele talentului său.

D-l Jean Bart a plecat în Statele Unite ca un călător curios și experimentat, căci arta de a vedea și de a reține, de a izola aspectul caracteristic și de a-l lega cu aspecte care îl întregesc și-l pun într-o lumină mai vie, arta aceasta, care este făcută din răbdare, dintr-o energie modestă și concentrată,

din deprinderea de a-ți reprima subiectivitatea și care nu se poate învăța decît din ostenele unor drumuri lungi, d-1 Jean Bart a avut prilejul să și-o apropie într-o lungă carieră de călător și marinar. Către Statele Unite d-l Jean Bart n-a plecat cu acel capital de documente, de descrieri și date istorice care strică totdeauna plăcerea celui plecat pe drumurile largi ale lumii și pe care unii scriitori le aduc înapoi în paginile care n-ar trebui să rețină decît urma unor descoperiri neîncetate și a unei mirări care nu s-a istovit. Spiritul deschis, bunăvoința pentru noutate, atenția care nu slăbește î-au fost de ajuns.

În Statele Unite d-1 Jean Bart a văzut tot ce era în adevăr demn de a reține. A văzut marile centre ale capitalismului american, organizațiile industriale, școli și localuri de distracție, aspectele mai interesante ale naturii americane și vestigiile vechii lumi a indigenilor pe care marșul victorios al civilizației le încercuiește și le strîmtoarează din ce în ce mai mult. A întîlnit apoi oamenii cei mai feluriți și cei mai caracteristici, pe căpetenia de industrie, pe grațioasa și răsfățata *Udy*, pe bătrîna domnișoară mistică și reformista, pe specialistul ieșit la suprafață din marea învălmășeală a ocnului social, printr-un efort neostenit și vitejesc, pe chinezi și pe negri, pe palidul emigrant care visează la locurile tinereții lui, pe evreul moldovean și pe țaranul român plecat din Țara Făgărașului sau de pe Valea Oltului.

În acest furnicar omenesc, umanitatea este mai interesantă decît natura, și privirea scriitorului o urmărește mai cu seamă pe ea în cadrul abstract și steril al marilor orașe. Grija de obiectivitate da descrierii sale însușirile unei precizii aproape științifice și, pe treptele aceleiași obiectivități, știe să reprime senzația pitorească în avantajul ideii generale. Căci aceasta este atitudinea de călător a d-lui Jean Bart: el vrea să ne instruiască instruindu-se. Problema socială este descoperita sub mica întâmplare petrecută în stradă sau în restaurant, și aspectul fugitiv și comun substanța unei idei și a unei generalizări este dezgrăclinată și scoasă la lumină. Astfel, volumul acesta de însemnări succinte și puțin împodobite devine și un fel de compendiu al întrebărilor mai de seamă pe care America le adresează cugetării sociale.

Contrastul pe care îl marchează Europa istorică, realizîndu-se în cultură superioară și dezinteresată, dar ocupînd o

treaptă mai jos în progresul tehnic și în formele modernisism ale vieții, decât America, în care aceste avantaje se împerechează cu felul extenuant al unei munci care nu-și hrănește omul decât pentru ca îi cere și ultima vlagă, a fost adeseori dezbătut.

În această alternativă d-l Jean Bart nu va lua o categorică atitudine căci situația sa de călător pătrunzător și obiectiv nu-i impune mai întâi să nu aleagă, nu-i prescrie oare acel liberalism al spiritului care știe a distinge binele de rău și care se împiedică de a dori cu strășnicie distrugerea răului din grija foarte onestă de a nu sacrifica odată cu acesta și binele care este legat de el? D-l Jean Bart este un optimist și un progresist social, și entuziasmul sau măsurat știe să distingă în civilizația americană egalitatea mai mare dintre oameni, recunoașterea și răsplata mai bună a meritului, care nu este însă acolo decât de un singur fel, o hărnicie și chiar o bravură care în puțina vreme a creat o civilizație fără precedent. Dar cealaltă față a medaliei ne este înfățișată și ea când autorul ne evocă pe directorul de întreprinderi refugiat pe vapor pentru a găsi o liniște imposibilă la el acasă, pe milionarul răsturnat într-un fotoliu și degustind cu ochii închiși, la sfârșitul unei zile infernale, momentul unic al odihnei și oarecum infinit sau primind confesiunea plină de anxietate a colegului care cu trei decenii înainte a plecat spre țara succesului întrevăzut și dobândit în adevăr, dar care acum nu mai dorește decât înapoierea în patrie.

Optimismul Americii are astfel un revers: melancolia ei, și poate ca europeanul reține mai ales pe aceasta din urma când, încântat de tot ce a putut vedea „peste Ocean” regăsește cu o adâncă simțire de pace răzurile[^] mal lungi ale lumii vechi! El înțelege că nicăieri mai desăvârșit ca în America omul economic n-a dezvoltat civilizația M proprie; ca adâncind pe această latură el a putut ajunge și pînă la noi categorii morale, pînă la un concept nou al valorii și demnității omului, dar neliniștile cu care el se înapoiază sînt tot atîtea omagii aduse artei și cugetării: singurele forme în care viața omenească se completează pentru că numai în cuprinsul lor ea încetează să urmărească o altă țintă.

PAUL ZARIFOPOL : „DIN REGISTRUL IDEILOR GINGAȘE”

(Ed. „Cultura națională”, București, 1926) ¹

Printre scriitorii noștri de astăzi, d-l Paul Zarifopol este unul dintre cei mai ageri la minte. Vreau să spun că această trăsătură stă în centrul însușirilor sale și că de aci îi determină întregul fel de a fi. Căci d-l Paul Zarifopol este nu numai un scriitor dintre cei mai inteligenți, dar și unul conștient de această calitate și cu drept cuvînt mîndru. Rezultă de aci a cochetărie a spiritului pe care ne lasă s-o constatăm chiar nMul[^]cărțir pe care o publică acum, cuprinzător cît un program, străbătut de o intenție ironică, aproape *nonchalant*: *Din registrul ideilor gingașe. Pagini alese pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși.*

Ce sînt „ideile gingașe” ne-o spune d-l Zarifopol în prefața carpi: „Cred că se pot numi, cu aceeași dreptate, gingașe ideile care, în general, trebuie să fie cunoscute oricui vrea să treacă drept un om cultivat, ca și acele despre care acest om trebuie să pomenească totdeauna cu deosebită băgare de seamă dacă vrea să nu supere atenția societății unde, în chipul cel mai util și cel mai plăcut, i se adăpostește persoana și i se apără interesele”. „Gingașe”, la drept vorbind, sînt ideile acestea numai în practica societății, pentru că în ochii criticului lor ele devin obiectul unei polemici destul de hotărîte. Tot ce este loc comun, deprindere confortabilă sau tradiție ipocrită trezește la d-l Paul Zarifopol o obiecție ingenioasă și caustică. A rezultat astfel o, întreprindere unică în literatura noastră,

¹ Cronică apărută împreună cu cea despre A. Toma, *Poezii și alături de articolul „Critica generației noastre” și d-l E. tov'nestu* (n. ed.).

o critică a valorilor cu mare putere de cumpărare în cultura contemporană, care este opera unui psiholog și a unui moralist.

Se face uneori deosebirea între o filozofie profetică și o filozofie contemplativă. D-1 Zarifopol este mai cu seama un contemplativ. Ideile se încarnează pentru d-sa în stări colective de suflet, în moravuri și personaje tipice. D-1 Zarifopol urmărește aceste realități sociale și știe să le rezolve în complexe de idei. Exercițiul se produce în virtutea unei forme speciale a atenției și se întovărășește cu plăcere. Contemplația se asociază de altfel în mod obișnuit cu voluptatea, și voluptatea este un sfetnic blând. Ascuțime intelectuală, toleranță practică sînt, așadar, semnele criticii d-lui Zarifopol.

Se poate vorbi de doctrina unui moralist contemplativ, cînd caracteristica contemplației este o anumită izolare a clipei și a aspectului particular ? Un punct de vedere valorificat pentru relațiile practice ale existenței se găsește cu toate acestea în paginile *Din registrul ideilor gingașe*. Ce neagă acest punct de vedere ? Și ne întrebam mai întîi *ce neagă* deoarece negația este o poziție mai firească inteligenței critice, în vreme ce afirmația, cu tot ce presupune ea ca gest simplificator și acțiune anticipată asupra realității, cu drept cuvînt poate să apară d-lui Zarifopol suspectă de acel „profetism” care stă la antipodul situației sale de moralist și filozof. Negația d-lui Zarifopol se îndreaptă în primul rînd către toate formele violenței și împotriva turburelui iraționalism al vremii. Și de aici se poate vedea și ceea ce în definitiv d-l Zarifopol afirmă.

Simpatiiile sale merg, fără îndoială, către intelectual: ființa educată în laboratoarele specialităților științifice și în mod mai general către omul modern, instruit, lucid și temperat. Se pune uneori în paralela și chiar în contrast „cultura” cu „civilizația”. D-1 Zarifopol vorbește mai ales de „civilizație”. Gustul său exclude vehemența instinctelor, preferă exemplarul burghez, omul tehnic, legal și binecrescut. Ca și în cazul primului moralist al timpurilor noi, model incomparabil al genului — Michel de Montaigne, primar al urbei Bordeaux — înclinația reflexivă și sceptică se unește și aici cu gustul vieții burgheze. Să fie acesta semnul unor timpuri noi ? Deocamdată d-l Zarifopol are ocazia să critice în societatea românească tot ce socotește că se opune idealului său. Și astfel critica sa vine să întîlnească satira unui mare înaintaș, pe a lui

1^ Caragiale, de la care reia noțiunea sintetică de „moft”, căreia îi dă o nouă actualitate, și statura cunoscutului personaj „Mitică” : încarnare esențială și triplu concentrată a procesului pe care „Junimea” îl pornise împotriva modernizării noastre pripite. Atît de mult această parte de criticism românesc se mișcă în zodia lui Caragiale, încît o bucată ca *Sat fi mahala* nu face într-adevăr impresia a fi desprinsă din *Momente* ?

Am spus — mi se paie — cît de mult îl înstrăinează pe d-1 Zarifopol colțurile de penumbra ale rațiunii, clarobscurul presentimentului. Atmosfera rațiunii limpezi, a bunului-simț degajatei liberal îi este cu mult mai proprie. Această atitudine a minții se împerechează apoi cu un fel de impresionism al inimii. Fața de variațiile și amneziile individualității, d-1 Zarifopol manifestă resemnare, mulțumîndu-se să invite la o degustare pașnică și fără remușcări din rezervorul curiozității pentru oameni, în prietenie, ca și în iubire.

O carte originală a scris d-1 Paul Zarifopol, plină de spirit, cu multă vervă, și tinerii cultivați și serioși o vor citi cu plăcere, chiar dacă vor trebui să mărturisească la urmă că înțelepciunea care li se aduce nu este aceea a vârstei lor.

1926

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Privita în sensul și devenirea sa, opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu ne-a apărut cândva ca semnul unei feminități care începe². Întovărășind conștiința instinctului, și în curentul unei inspirații feminine generale, scriitoarea noastră schița un tip de ndbjețea unui regn superior. E în talentul său darul ascuțit de a scruta principiile ce aizvirla în sus comanda determinărilor celor mai capricioase.

Despre d-na Hortensia Papadat-Bengescu s-a spus că este o *analistă*. Linia frântă și neașteptată a unui suflet ce veșnic începe și mereu se contrazice d-sa știe sa o lege de temelia principiilor pentru a le întregi în blocuri și paralelipiede solide. Când, pornită din larguri necercetate, o tremurare se produce pe țărml cuprins încă în aburi ai conștiinței, scriitoarea trage mai departe limita unde și — rece, pozitivă, cu o mână de chirurg și un ochi de entomolog — apreciază, judecă și clasează. E o calitate care devine numaidecât un defect. Căci în permanenta sfortare cerebrala de a aprecia, judeca și clasa — observațiuni cu totul de detaliu se pun sub pavăza legilor eterne, expresiuni obișnuite se întorc în paradox, cuvinte proprii se dizolva în perifrize : dovezi felurite ale unei singure slăbiciuni ce primește numele de *prețiozitate*.

E interesant poate de a caracteriza felul analitic al operei d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. El nu se aseamănă, firește,

¹ *Sfinxul*, ed. Alcalay.

² *SburătOTul*, I, 3.

cu felul lui Bourget. Rece* din nevoia unei ținute sufletești, el e în realitate animat de căldura unui temperament pasionat. Științific — știința sa e metafizică. D-na Hortensia Papadat-Bengescu nu *explică* prin ideile psihologiei, dar în virtutea unor principii ce domină experiența fără a se fi înălțat dintr-însa.

^ Și felul analizei sale nu se apropie nici de acel, clasic, al lui Stendhal. Netăgăduit că, asemănător maestrului francez, din unica aplicare a inteligenței ce despică și vrea să înțeleagă rezulta pentru scriitoarea noastră un farmec ce trăiește din sine și pentru sine. Astfel analiza alunecă repede într-o deviație și înmoaie pe actor în lenea inteligentă a spectatorului. Eroii lui Stendhal însă sînt admirabili de forță, invenție și agilitate. Dacă alături de blocurile pe care activitatea lor le prăvălește ei trag și schema liniilor de putere și gravitate dintre granițele cărora nici o mână omenească nu poate împinge nici un bloc de piatra — aceasta o fac în temeiul adevărului că plăcerea crește cu conștiința. Eroii lui Stendhal sînt voluptuoși. Satisfacția trezită cu încordarea unui mușchi și reușita unei inițiative ei vor s-o prelungească și s-o păstreze. De aceea o sorb îndelung, o contemplă și o raționează. Analiza lor prelucrează un material de fapte și împrejurări active.

Unde sînt însă în opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu eroii și faptele lor ? Scriitoarea noastră nu înfățișează niciodată voințe și niciodată nu redă fapte. Ea nu e nuvelistă și aici romancieră. Analiza sa nu însoțește viața. Ea se oprește tocmai acolo unde viața începe cu activitatea. E o analiză de motive subconștiente. Mai înainte însă ca aceste motive să devină eficace, pentru ca unindu-se cu forța evenimentelor să străfulgere inițiative și să orienteze destine, ele se pierd în propriul lor nelămurit și Kncezeală.

Și acum marea problema care se oferă acestei analize ce pare fără obiect — într-atît obiectul asupra căruia se aplică e imaterial, sustras voinței și conștiinței — e *dorința*. E o problema de fiziologie pe care scriitoarea o âa și o reia, o ține îndelung sub lentila atenției, o întoarce pe toate fețele. E o obsesiune ce scutura ființa cu un fior prelungit. Și cînd nu tta e fiorul și trepidația aceea, e fierberea înăbușită din toate

interstițiile trupului. Pieptul golit își lasă atunci greutatea în viscere ; brațele se dau în lături și coastele se ridică pentru a readuce greutatea în golul ce se sapă tot mai adînc. Din toate părțile se înfiripează o jale, o tristețe amara pe care clocotul cînd și cînd mai năvălitor al sîngelui o hrănește cu deznădejde și cruda dorința. Și cînd nu mai e nici clocotul acesta, cînd scăpat de imperativul unei fiziologii rebele sufletul dobîndește o relativa libertate, e toată dispoziția aceea de șăgalnică melancolie. Ca într-un *scherzo* cugetul se ridică ușor, asemeni unui bolnav cu ponderea organelor subtilizată de cloroform, privește neștiutor în juru-î; iar în urmă cîte fantezii vesele și bufone, triste și glumețe nu înfiripează, pe cînd fara sfîrșit se urmează șuieratul ca de bolnav cu frigurile prizoniere în carne.

Dispozițiuni de felul acestora se înșiruie în proza d-nei Hortensia Papadat-Bengescu. Prin felul lor foarte subiectiv, prin lipsa unui contur mai precis, dispozițiunile acestea au un caracter muzical. Chiar datorită faptului că d-na H. P.-B. nu organizează niciodată caractere sau acțiuni, ci prezintă numai *dispozițiuni* opera sa se caracterizează muzical. Dispozițiunea e o stare vagă, difuza, aparținînd exclusiv timpului, și ca urmare apropiată de inspirația și «noțiunea muzicală. Un suflu muzical străbate întregă opera d-nei H. P.-B.

Dispozițiunea aceasta, muzicală prin însăși esența ei, sollicita imagini, situații și idei. Ideile sollicitate dau înfățișarea analitică. Am văzut însă că ele nu prezintă nici sistema lui Bourget și nu se înșiră nici cu paralelismul unui Stendhal. Însoțite de o căldură pasională și excesivă în raporturile pe care le stabilesc, ideile scrii:oarei îmi apar mai degrabă ca unul din felurile în care simțirea sa exclamă și se încearcă... Ea caută și se refugiază în cerebel după cum caută și se încearcă în senzațiunile văzului, ale organelor și ale auzului. Puterea sa cea mai mare e, poate, în bogăția asociațiilor ce se oferă neliniștii sale permanente și inepuizabile. Aduse de fluxul acestei forte dispozițiuni, amănuntele plastice și raporturile teoretice se adună, se aglomerează ; deriva din linia simplă a judecății principale, înerîngături și ramificații ce se îmbină și se întretaie în arabescuri complicate după legea unei simetrii savante. E o frază amplă, bogată și capricioasă.

Compoziția păcătuiește însă mai totdeauna. în *Scrisorile Bianței Porporata* se poate încă urmări linia unei evoluții și gradațiunii. Nesigură și aici. Cu toate acestea e în mișcarea sentimentului, în digresiunile și situațiunile pe care le aduce, ceva din trecerea *dorinței* de la propria ei intuițiune obscură prin nu știu ce neliniște care își asociază tot misterul naturii, se extenuază în reverii erotice pentru a ajunge la faza în care dorința s-a pozîțivat. De acum Bianca Porporata știe conținutul și puterea dorinței sale. E în ultimele rînduri ale scrisorilor pe care le trimite lui Don Juan, în eternitate, o tragică și amară certitudine.

„Cavaler diabolic, îți promit că îmi voi lua un mire al păcatului cu numele tău predestinat. Sînt eu, Juan, aceea care-ți vorbește, sînt eu, cu rochia albă ca gîtul mîndru al lebedei, stropită cu lalelele sîngerate ale dorințelor.

Ce frumoasă e viața, Juan ! Adesea, seara, cînd sufletul meu rămîne dezbrăcat ca și mine, cînd scot ultima pînză, îmi zic — fiindcă fără de prețul ce punem pe ele și timpul, și sufletul nostru goale nu mai sînt nimic — îmi zic : «De ce m-aș mai deștepta mîine ?»

Aruncînd ultima pînză, Bianca Porporata a devenit menada pregătită pentru celebrarea tragică și conștientă a instinctelor.

O intenție de organizare romanescă putem găsi și în *Romanul Adrianei*. E un adevăr de observație epică în psihologia femeii opresată de condiția socială, evadată către libertatea individualității ei. Motivarea finalului e însă insuficientă, și scriitoarea n-a folosit toate posibilitățile unui subiect puternic care, într-un mediu social bine caracterizat și cu redarea unei psihologii mai active printre oameni și împrejurări, ar fi putut da și un bun roman.

De-a dreptul rău compus e însă *Pe cine a iubit Misia ?* O impresiune obsesiva se degajă și de aici, dar evoluția nu există, sensul e absent. Nici expresia particulară nu mai rezista. Totul se îneacă în confuzie și nedumerire.

Defectele ca și calitățile scrisului d-nei H. P.-B. sînt semnul aceluiași lirism esențial. Lui i se datorește lipsa de obiectivitate și de rezervă asupra sentimentului care împiedică motivarea strînsă și o organizare epică. Dar tot lui i se datorește

remarcabila putere de sugestie ce se desprinde din toata producția scriitoarei noastre.

Prin felul inspirației sale d-na H. P.-B. destainuiește mai ales un tip muzical. Dotată însă cu gustul ideilor abstracte, d-sa a creat, neapărat, mai mult ciecît o proză de *analiza*; o *ideologie pasională*. Dacă totuși cineva ar ține la primul termen, ca fiind mai limpede sau mai general, el trebuie înțeles după cum s-a arătat aci.

1920

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Disparația Hortensiei Papadat-Bengescu, mult deplînsă de toți acei care i-au urmărit opera și au apreciat rolul ei în dezvoltarea romanului nostru contemporan, pune capăt unei cariere foarte fecunde și unui destin scriitoricesc excepțional. **Au** existat oare mulți scriitori care să fi debutat atît de tîrziu, dar **cu** rezultate la fel de surprinzătoare încă din primul moment? Scriitoarea depășise vîrsta de patruzeci de ani cînd a trimis primul ei manuscris *Vieții românești* în 1916. **Am** mai prins ecoul emoției produse în redacția revistei din Iași de apariția noii scriitoare. Ibrăileanu, străbătînd manuscrisul destul de imperfect în elementele cerute de corectitudinea formelor și grafiilor, a priceput îndată cu cine are de-a face. Topîrceanu era secretarul de redacție, și acest harnic muncitor, „pasionat de claritate”, **cum** l-am auzit odată definindu-se, a revăzut, vînd micile **IOT** imperfecțiuni, boate mînuse rîsele care au alcătuit, în 1919, volumul *Ape adinei*. De unde venea, cum se formase această scriitoare care **nu** semăna cu nici unul din mînuitorii mai vechi **isau** mai noi ai condeiiului?

Era o femeie din lumea așa-zisă „bună”, soția unui magistrat, care pînă la vîrsta cînd se hotărîse să spargă geamurile spre aerul liber al expresiei și al notorietății trăise în provincie o existență claustrată, fără alte evenimente decît acele ale unei vieți interioare extraordinar de bogate. „Am un deficit colossal de existență”, spume una din eroinele *Apelor adinei*. Personajul notează „durerosul sentiment al unui destin fără fapte”, dar și „deșteptarea vie, dureroasă, tumultuoasă a fiin-

ței interioare". *Ape adinei* cuprinde pagini cu multe elemente lirice ale unei confesiuni personale, chiar atunci când sînt atribuite unor ființe deosebite.

Confesiunea aceasta se produce cu o neobișnuită abundență și vehemență, ca ale marilor ape când îneacă ogoarele de primăvara, S-a spus: „literatură feminină”, fără putere de observație a vieții reale, a oamenilor și rînduieilor întinse dincolo de aria individualității proprii. Și, în adevăr, *Ape adinei*, ca și volumele care i-au urmat în scurte intervale: *Sjinxul*, *Femeia în fața oglinzii*, sînt caracteristice pentru situația femeii în vechea societate, mai ales a femeii din condiția autoarei, despărțită de viață prin deasa țesătură de interdicții și prejudecăți care o înconjurau. Acolo, undeva, într-un mic oraș de provincie, izolată prin morala constrîngătoare și ipocrita a clasei ei, măsura sufletului singuratic se umpluse pînă în vîrf și se revărsa acum îneacă toate limitele. Paginile acestor cărți alcătuiau nu numai un document psihologic de mare amplitudine, dar și manifestarea unei femei în fond eliberată, curajoasă prin luciditatea cu care citește în sine și prin precizia cu care stabilește simptomele suferințelor ei. Deci „literatură feminină”? Da și nu. Căci, prin vigoarea intelectuală a analizei, Hortensia Papadat-Bengescu depășea cadrele cam înguste a ceea ce se numea, cu tonul unei subestimări evidente: „literatură feminină”.

Au urmat anii războiului. Hortensia Papadat-Bengescu a lucrat în spitalele vremii cu multă sîrguință, dar și cu acel interes aproape științific pentru toate suferințele trupului, în care se înrădăcina participarea ei la crudele încercări ale epocii. Scriitoarea compune după sfîrșitul războiului un volum nou, pe care nu ezită să-l trec printre capodoperele ei: *Balaurul*, din 1923. Era vremea cînd tema războiului lăsat în urmă preocupa pe scriitori. Rebreanu dăduse: *Calvarul*, *Catastrofa*, *Ițic Strul dezertor*, *Pădurea spînzuraților*.

Cum vede scriitoarea războiul? Ea îl observase în sălile spitalului, și mila pentru creatura umană sfîrtecată în lupte, pentru „omul căruia i se vedea inima”, pentru „micul om de pămînt galben”, pentru țiganul Dobrică produce pagini zguduitoare. Niciodată evocarea bărbatului transformat în copil prin durere, cufundarea înfiorată în abisul descompunerii, dar și marile elanuri către puritate n-au produs accente mai cu-

tremurătoare, nu însă prin efuziile lirice ale scriitoarei, ci prin prezentarea rece, exactă, teribilă a oamenilor și situațiilor.

Am deschis mereu, în cursul anilor, paginile *Balaurului*. Este o carte puternică, solidă, una din cele mai valabile ale literaturii de război. Ce păcat că limba ei este pe alocuri discutabilă prin neologismul extravagant, prin formații lexicale personale și nu totdeauna posibile. Aș începe totuși cu *Balaurul* publicarea din nou, atît de dorită de public, a operelor scriitoarei.

În anii *Balaurului*, sau poate chiar ceva mai înainte, am avut cîntecul s-o cunosc pe Hortensia Papadat-Bengescu. Camera de primire a lui E. Lovinescu, care începuse să scoată *Sburătorul*, se deschidea tuturor scriitorilor vremii. Într-o zi a apărut autoarea *Apelor adinei* și am observat îndelung pe aceea care ascundea, sub rezerva distincției ei personale, semnele febrilității, vădite acum în debitul oarecum precipitat al vorbirii, dar cunoscute mai dinainte din atîtea pagini uimitoare. La *Sburătorul* i se cerea scriitoarei să depășească literatura de confesiuni și să ajungă pe un teren de observație mai largă și mai variată a vieții, spre „realism”, spre „obiectivitate” — cum se spunea atunci. Putea oare scriitoarea să vorbească despre altceva decît despre sine însăși și despre oamenii și lucrurile care stăteau în strînsă legătură cu sensibilitatea ei?

Răspunsul a venit în seria publicată după 1926: *Fecioarele despletite*, *Concert din muzică de Bach*, *Drum ascuns* — romanele familiei moșierești Halippa. Titlurile acestea compun o unitate cîclică, cu personaje care trec dintr-o carte în alta, cu filiații între ele, ca la Zola sau Galsworthy. Se închegea o mare compoziție epică despre societatea românească, privită mai cu seamă în clasele ei dominante, în care se urmărea arivismul, snobismul, prejudecățile, dezagregarea fizică și morală a unei lumi peste care cobora nu știu ce fioros amurg. Oamenii cei mai deosebiți prindeau viață și se putea vorbi de ei ca de niște ființe care ar fi trăit în adevăr. Scriitoarea, în talentul căreia observația clinică ocupă un loc atât de mare, descrie mai totdeauna oamenii bolnavi, roși de tuberculoză și de cancer, de ulcere, de boli ale creierului și ale inimii. Este drept să spună însă că în aceste tablouri în

care se încrucișează, cu o mare putere de diferențiere a caracterelor, destine mișcate de dragoste .bolnavă, de blesteme ale singelui, de dorința cruda a parvenirii — lumina lipsește. Nici o speranță. Nici o zare. Pretutendeni se agită o lume bine-crescută și desperată. Mediul se schimbă în *Logodnicii* (1935) și *Rădăcini* (I-II, 1938) cu identificări posibile în împrejurări concrete ale epocii. Dar și aici nici o lumină, nici o mângâiere. Sînt puține alte cărți mai triste în literatura epocii dintre cele două războaie prin care scriitoarea a trecut pricepîndu-și bine vremea.

Arta literară a făcut mari progrese în romanele scriitoarei. Acolo unde un alt romancier ar putea spune: X a străbătut drumul de la ușă la fereastră, Hortensia Papadat-Bengescu umple acest spațiu vid cu zeci de observații relative la stările personajului X în intervalul acestui scurt itinerar. Ce bogăție de notații, de asociații, de reflecții!

S-a vorbit despre influența tehnicii literare a lui Proust. I Ipoteza, pe placul amatorilor de izvoare literare, n-are suficiente temeiuri. Darul analizei, minuția observațiilor, puterea de a umple spațiile vide ale narațiunii, densitatea realismului psihologic veneau de departe, din primele scrieri ale autoarei. J Tehnica observației interne se aplica acum lumii din jur cu aceleași rezultate în surprinderea detaliului psihologic infini-tezimal.

În ultimii ani s-a simțit mereu nevoia publicării din nou a unora din operele Hortensiei Papadat-Bengescu. Este regretabil că autoarea n-a mai avut prilejul să conducă lucrările noilor ediții pentru a le îmbunătăți în atîtea puncte care ar fi avut nevoie de rectificările sale. Manuscrisele există, desigur, și ele ar trebui puse în condiții de siguranță. Există și toate edițiile scrierilor sale supravegheate de autoare. Dar problema reeditării nu va fi aceea a stabilirii textelor autentice, cît a unor texte corecte, care n-ar contrazice intenția acestei scriitoare lucide, conștiente desigur de tot ce scăpase, în febra creației, vigilenței ei scriitoricești (ca forme, interpunctații etc).

Munca stabilirii acestor texte merita să fie făcută nu numai pentru a răspunde unei dorințe foarte generale, dar și pentru a aduce un omagiu scriitoarei despre care se poate spune.

cu drept cuvînt, că a dus arta narațiunii și analizei nu numai pînă la un punct foarte înaintat al progresului ei, dar și pînă la forme și procedee de care au trebuit să țină seama toți cîți au scris după ea.

Este o constatare pe care o putem face acum cînd, despărțindu-ne de Hortensia Papadat-Bengescu, trimitem un salut de recunoștință și simpatie sufletului ei dureros și lucid.

1955

GALA GALACTION¹

La 16 aprilie 1959 Gala Galaction a împlinit 80 de ani. Veneratul nostru coleg nu poate fi printre noi cu prilejul acestei aniversări din pricina unei suferințe care, reținându-l numai în cercul familiei sale mult iubitoare, ne lipsește pe noi de prilejul de a-i prezenta direct omagiul admirației și recunoștinței noastre. Deși meditația marelui scriitor a rămas de la o vreme necomunicată, prezența lui este foarte vie în mijlocul nostru. Editura de stat pentru literatură și artă a publicat o selecțiune din operele sale, foarte cerută și care merită să se extindă pînă la dimensiunile unei ediții de opere complete. Creația literară a lui Gala Galaction este din cele mai vrednice să se bucure de cinstirea unei astfel de prezentări atît prin tinerețea ei, rămasă nealterată în timpul celor peste cincizeci de ani de cînd a început s-o înalțe din temelii ei solide, cît și prin multele legături care o unesc cu ceea ce se făptuiește astăzi în țara noastră.

Gala Galaction a devenit unul din clasicii literaturii române, dar a rămas tovarășul străduințelor noastre, cineva pe care îl invocăm în fiecare clipă, îl auzim și îl vedem mereu, cu înfățișarea sa patriarhală, cu glasul său de argint curat în care se topesc inflexiunile unei statornice emoții umane, ale unei mari bunătăți. Am dori deci sa-i întoarcem lui Galaction o parte din binefacerile cu care el ne-a îndestulat, și cuvintele noastre, închegate din recitirea întregii lui opere, să-i fie ca răsplata meritată de meșterul operei bine întocmite.

¹ Comunicare citita la Academia R.P.R. în ședința din 12 mai 1959-

Prietenul Al. Philippide, bun cunoscător al acestei opere, despre care a scris în multe rînduri, va vorbi despre Galaction ca povestitor și romancier. M-am gîndit că aș putea încerca să aduc o contribuție în această adunare sărbătorească aducînd cîteva idei, strînse în timpul anilor, despre personalitatea marelui scriitor, adică despre acel fel al omului obținut din datele lui naturale, din cultura și din luptele lui. acel complex de date, de tendințe, de afirmații de valoare în care s-a cristalizat un mesaj uman, o forță morală a lumii.

Este un om din partea de miazăzi a țării noastre. Leagănul nașterii sale stă între holdele nesfirșite și pădurile stufoase ale Teleormanului. A copilărit la țară și a primit cea dintîi învățătură de carte la Roșiorii-de-Vede. Aparține unei familii pe jumătate rurale prin îndeletnicirile tatălui, arendaș de moșii, dar om umblat, cu treburile lui negustorești, pe drumurile lungi ale Peninsulei Balcanice pînă la Țarigrad, de unde adusese cunoștința limbilor balcanice împreună cu experiența întinsă a cuiva care a trecut prin multe împrejurări și a auzit multe povestiri.

Galaction este un scriitor căruia i-a plăcut să se mărturisească, încît sub povestirile sale se pot întrevădea întâmplările și felul său propriu de a fi. S-a mărturisit și direct, adeseori, în narațiuni la persoana întîia și în numeroase fragmente autobiografice, dintre care o deosebită însemnată prezintă *Mărturia literară*, citita acum vreo douăzeci de ani la Facultatea de litere din București. În această scriere și în alte părți, scriitorul și-a plătit datoria sa de recunoștința peisajului natal, mediului apropiat al copilăriei sale, tatălui său, transmițătorul multora din temele compunerilor sale literare. Lumea acestor compuneri este adeseori aceea a tatălui și poate a ascendenților apropiați, negustori care se întorc de la bilciurile mari ale țării, poposesc cu chervanele lor în poienile pădurilor, poartă de grijă pungilor de aur și mărfurilor pe care le transportă, dar ca oameni îmbelșugați se veselesc în jurul marilor focuri ale popasurilor și ascultă povești fioroase cu haiduci, vrăjitori, iubiri romantice de altădată, din vremurile apucate de ei sau de părinții lor, *ci.id* turcii năvăleau în țară sau cînd Tudor ridicase steagul răzvrătirii. Aceste povești au devenit și cele dintîi ale scriitorului, și ele se disting prin vigoarea și precizia de trasaturi a baladelor populare. Cercetarea folclorică recentă a arătat ca

vechile cîntece băirînești ale poporului păstrează o deosebită vitalitate în regiunile de pe cele două maluri ale Oltului, încît n-am fost surprins deloc oînd l-am auzit acum cîteva zile pe colegul nostru Zaharia Stancu, la Academie, spunîndu-ne că în Teleorman, la o nunta țărănească recentă, au putut fi ascultate, ump de trei zile **în** șir, baladele ibatrînilor cîntate de meșterii cobzari ai locului.

Seva baladelor a pătruns deci în primele creații ale lui Galaction împreună cu vechile impresii ale copilăriei care, după distilarea lor, au asigurat, toate împreună, scriitorului caracterul lui național, cu rădăcinile adînc înfipte în cîmpia fecunda a Dunării.

Galaction sosește la București în anul 1890 și este, la început, elev intern al liceului „Sfîntul Sava”. Mai tîrziu devine student al Facultății de litere și filozofie. Acum încep să lucreze influențele de cultură cu un rol atît de important în formația sa. Galaction a consacrat acestei perioade romanul **în** doua volume *La răsîntie de veacuri*, din 1935.

întemeiat pe notațiile unui jurnal intim, ținut cu multă regularitate de scriitor în timp de mai multe decenii, această carte este una din cele mai interesante pentru cunoașterea împrejurărilor lui de viață, în anii trezirii la conștiința personalității, cît și prin numeroasele ecouri relative la oamenii și evenimentele epocii. Urmărim în această carte povestirea unui episod personal **în** timpul căruia tînarul, intrat de timpuriu într-o căsătorie întemeiată pe înclinație și pe respect, trăiește totuși criza amețitoare a unei erupții amoroase juvenile, dar este readus sub legăturile sale morale prin influența femeii cu o conștiință superioară, către care se îndreptase o clipă elanul său rătăcitor. În jurul acestui episod se aduna multe răsunete din epocă.

Romanul *La răsîntie de veacuri* a apărut cu o coperta pe care se vedea fotografia unui colț al vechii Universități din București distrusă în bombardamentul german din 1944, monumentală clădire ridicată de arhitectul Orescu, cu șirul de coloane la etajul întîi, cu frontonul triunghiular împodobit cu basorelieful deasupra statuetei așezate pe consolele susținute de coloane, opere ale sculptorului Carol Stork.

Această ilustrare a copertei era cît se poate de potrivită fiindcă *La răsîntie de veacuri* este romanul studențimii bucu-reștene în ultimii ani ai secolului trecut. Tînarul student Doru

Filipache asculta cursurile de filozofie ale lui Titu Maiorescu, care expunea istoria filozofiei engleze în secolul al XIX-lea, pe acele ale profesorului materialist și ateu C. Dimitrescu-Iași, și ia parte la dezbaterile vremii care împărțeau simpatiile studenților între unul sau celălalt dintre acești maeștri.

Era un moment care despărțea tineretul **numai** cu **un** deceniu de moartea lui Eminescu. Poeziile acestuia erau în toate mîinile, cîntau în toate inimile, dar fenomenul propriu-zis al eminescianismului, caracterizat de Vlahuță a doua zi după dispariția poetului", se găsea în declin. Urcase pe firmament stele noi: a lui Vlahuță, a lui Delavrancea, a lui Coșbuc.

Problematica țărănească a lui Vlahuță, solidaritatea protestatară a acestuia **cu** soarta țărănimii exploatare va da rezultate în opera lui Galaction. Studentul îl zărește într-o zi pe mai-marele său, dar nu îndrăznește încă să se apropie de el. În notele lui fixează momentul descoperirii lui Coșbuc, cu versurile lui bătute în efigie, despre care își va aduce aminte mereu, pînă tîrziu.

Este un moment în care poporul și națiunea do'bindesc o nouă conștiință de sine nu numai în operele noilor scriitori, dar și în tablourile lui Nicolae Grigorescu, expuse în sălile capitalei. Publicul literar urmărise polemica dintre Maiorescu și Gherea, și înclinările se distribuiau după tendințele fiecăruia, la dreapta sau la stînga; ale lui Galaction se îndreaptă către Gherea pe care îl ascultă odată într-o sală populară și are prilejul să compare vorbirea sfătoasă a învățătorului clasei sale cu oratoria academică a lui Maiorescu.

Atracția tinereții lui Galaction pentru socialism este mereu mărturisită și ea **nu** se va dezminți niciodată, deși concepția sa religioasă de viață, formată prin unele din influențele familiei și ale mediului său apropiat, l-au făcut să recunoască în socialiști niște tovarăși de drum, dar nu și niște tovarăși de luptă. Mai tîrziu se va pleca însă cu pietate în fața mormîntului lui Frimu, și cînd dureri ale vieții îl încearcă în diferite momente, de pildă după sfîrșitul primului război mondial, drumurile sale îl poartă din nou către cei care sufereau, către oprimați, către schingiuiți, către marea oaste a luptătorilor pentru o lume mai bună.

În timpul acelor ani ai adolescenței, cînd din materia datelor naturale și din primele impresii ale vieții sociale personalitatea se silește către forma ei definitivă, și cînd viitorul

scriitor concepe cele dimăi proiecte literare ale lui, Galaction câștigă și pe cei trei mari prieteni ai vieții sale, pe acei pe care i-a amintit totdeauna când a evocat trecutul și cărora le-a consacrat un cult niciodată dezmințit.

Unul era un temperament cu o deosebită înzestrare, războinic din fire, de o deosebită luciditate în surprinderea diferitelor metehne ale omului, natură în același timp sarcastică și suavă, capabila de bruște conversiuni și de mari hotărâri neașteptate, un om menit grelelor adversități ale soartei, dar și izbînzii supreme, ca cel mai mare poet român în epoca, de după Eminescu : Tudor Arghezi.

Al doilea era, ca și cel dintîi, un tinerel venit din popor, luptîndu-se greu cu lumea care nu-l primea decît ca umil muncitor într-o librărie, în timp ce aspirația lui Îl purta către poezia lirică, recitată de el cu o deosebită expresivitate și îmbogățită, din cînd în cînd cu scăpărări uimitoare, mai tîrziu, către creația epica în care îi era dat să înscrie seria nouă a romanului realist. Era Vasile Demetrius.

Cel de al treilea prieten al acelor ani ai începuturilor era neastîmpăratul, îndrăznețul, ingeniosul, viitorul gazetar politic, luptătorul atîtor cauze generoase, polemistul și romanierul N. D. Cocea.

Cei patru prieteni se duc sa asculte pe Gherea la clubul lui Sotir, își citesc compunerile literare, adunați mai ales în odăița lui Galaction din casele bătînești așezate în coasta bisericii „Sfinții Voievozi”, unde trăise — zice-se — ca paraclicer, înainte de a lua drumul haiduciei, vestitul Tunsu. Altă data grupul poposește în salonul lui Macedonski, primitor I pentru toți candidații la gloria literară, mai ales pentru acei | care nu urmăreau să o obțină prin manevrarea formelor con- 1 venite sau prin protecția puternicilor zilei. Primele versuri 1 ale lui Arghezi apar în gazetele literare ale lui Macedonski. I Ceilalți încearcă legături repede desfăcute cu alte publicații Șj ale vremii, căci mica grupare de tineri literați, foarte inde- I pendentă, protestatară față de lumea burgheza contemporană, | visează organe proprii de publicitate, cum va și întemeia pînă ^ Ia urmă, cu însemnate repercusiuni asupra mișcării literare și sociale a vremii: *Linia dreaptă*, *Viața socială*, *Facla*, *Cronica*. | și altele.

Galaction și amicii lui citesc și pe scriitorii străini, mai ales pe cei francezi, pe poeții parnasieni și simbolști, pe ro-

mancierii naturaliști, pe Leconte de LisSe și pe Heredia, pe Zola, Huysmans și pe frații Goncourt, pe Baudelaire și Verlaine, în versurile și în proza cărora observă procedee artistice noi, un vocabular poetic renovat, o imagistică mai bogată, un satt apreciabil pentru convenția literară a epocii anterioare. Poeziile lui Verlaine, *Jurnalul* fraților Goncourt se găsesc tot timpul pe masa sa ; mai tîrziu li se adaugă romanele, povestirile și culegerile aforistice ale lui Anatole France, și din aceste frecventări literare pătrund în scrisul lui Galaction procedee noi de artă, un lexic lărgit, legături inedite de cuvinte, epitete rare și îndrăznețe, o artă nouă a prozei care, pusă în serviciul unei tematici populare, a creat originalitatea atît de atrăgătoare a literaturii cu care noul scriitor se pregătea să se înfățișeze publicului.

Anii trecerii de la adolescență la prima tinerețe au fast pentru Galaction ani de mare animație. Are multe cunoștințe, vede multa lume, urmărește mișcarea literară, artistică și teatrală. Nu se lasă însă trît de viața politică a studențimii pe care partidele burgheze o foloseau ca pe o masă de manevră. Privește cu ironie pe oratorii care harangau¹ mulțimile dezorientate din balcoanele cluburilor politicianiste. Năzuința literară îl duce către încercări de a publica într-o revista personală poligrafiații, în *Adevărul*, în *Literatură și arta română*. Încercarea de a tipări o poezie de factură macedonskiană, un pastel egiptean, în *Epoca*, pe atunci sub conducerea literară a lui Caragiale, nu dă rezultate. Față de insistențele pentru publicare ale lui Nicu Filipescu, patronul politic al gazetei, Caragiale se supără și dă să iasă pe ușa afară : „Boierule, ori îmi iau căciula și plec din redacția duminole, ori învața-mă, să știu și eu, ce este aia : *poezie*”.

Într-o zi apare la București vestitul Sar Peladan, scriitor francez de notorietate în epocă, bărbat erudit și autor de proză fastuoasă, profet al decadenței latine și mag asirian. Este o apariție barocă pe marginile imposturei; tîrăște pe urmele lui uimirea și scandalul. Galaction se lasă sedus de bizara apariție și crede ca-i poate încredința, într-un mesaj liric, mărturia neliniștilor iui mai înalte.

În 1900 Galaction ajunge să scrie și sa publice prima povestire a lui mai de seamă : *Moara lui Călifar*, o creație li-

¹ De k fr. *harangtm* : a ține o ctivîntare (n. ed).

terara în care talentul autorului părea a fi ajuns la unul din țelurile lui. Dar deodată totul se potolește în juru-i, planurile și ambițiile literare sînt abandonate ; tînărul intră într-o fază nouă, de preocupări grave și concentrate. Ca și prietenul sau Arghezi, se arata capabil de a rupe vechile legături în revirimentul total al ființei sale.

Tînărul este deci un om în stare să moară și să învie, o natură destinată palingeneziilor salvatoare. Mediul era trivial și calea succeselor literare nu-l putea duce deocamdată departe. Dorește să studieze, să învețe limba germană în care întrevedea mari izvoare ale științei și literaturii ; năzuia să obțină sinteza personalității sale cu un conținut mai bogat, pe un plan mai înalt. O mare neliniște îl zguduie în întregime : este supus crizelor sufletești și descompunerii, doruri teribile îl săgetează din adîncimile temperamentului sau fizic. Sugestiile mediului său și ale familiei în care mama scriitorului, fiica de preot, impusese în jurul ei deprinderi tradiționale de viață, fac din tînărul Galaction un credincios. Părăsește Facultatea filozofică și începe să studieze teologia, mai întîi în București, apoi la Cernăuți.

Timp de zece ani se ține departe de literatura. Teologia este pentru el un punct de concentrare a unor interese științifice variate, pentru limbile clasice, pentru arheologie, istorie și filozofie veche. În timpul lungilor studii ale deceniului sau academic Galaction se arată a fi tot mai mult un scriitor dublat de un erudit. Nu stă în planul schiței de față urmărirea ecourilor trimise de studiile scriitorului în creațiile lui literare. Trebuie spus însă ca peste un alt deceniu de la obținerea doctoratului teologic și după ce devenise preot Galaction pune la contribuție pregătirea sa erudită într-o mare lucrare literară : traducerea, în colaborare cu un ebraist, preotul Vasile Radu, a *Vechiului* și a *Noului testament*. Aceste texte nu mai fuseseră traduse în românește din fazele vechi ale limbii noastre, încît noua traducere, făcută cu mijloacele create de evoluția literară mai nouă și cu talentul unui preot modern, prezintă un mare interes filologic și artistic.

Abia după primirea gradelor sale academice, ca student oarecum intimat, se gîndește Galaction să se întoarcă la literatură. Scrie din nou și cu temei, stabilește legături cu *Viața românească* de la Iași, publică primul sau volum, este premiat de Academia Română, dar duce viața unui funcționar la Casa

bisericii, însărcinat cu administrarea intereselor acesteia. Funcțiunile sale îl obligă să călătorească mult; este mereu pe drumuri, ajunge în sate și orașe îndepărtate ale țării, urcă poteci de munte către schiturile tainuite, se odihnește în pridvoarelor mănăstirilor.

Așa îl regăsim și noi cînd încercăm să-i înviem chipul din negura amintirilor estompate de vreme : un bărbat de statură potrivită, mai degrabă slab, dar nu firav, cu fața smolită și palidă, cu barba bogată în care au început să lucească fire de argint, grăbindu-se mereu, cu geanta la subțioară, către ținte pe care pare a nu le atinge niciodată. Are o familie grea ; se cunoaște că nu ajunge să lege bine cele două capete ale firului. Dar pentru acest motiv nu se refugiază lînga cei bogați și puternici, nu cultivă prietenia celor influenți, nu adresează omagiile sale curților înalte.

Trăiește în umilitate, gîndind despre sine că n-a fructificat social talentul încredințat lui de înzestrarea naturii și de lunga lui pregătire. Trec pe lînga el mai departe și-l lasă în urmă toți cei îmbarcați pentru izbînzîle vieții și meniți să devină bogați, puternici și temuți. Accepta lipsuri de toate felurile, și cînd un ministru găsește ca la Casa bisericii era un funcționar prea mult, face gazetărie ducîndu-și manuscrisele la redacțiile zăpăcite de treaba.

Rămîne prietenul celor mulți, al celor slabi, al celor prigoniți de care se simte tot mai legat, pe care îi învăluiește în aceeași mila pentru soarta omeniilor. Merge la țară și privește în bătătura țaranului gîlbejit de nemîncare, trece prin mahalalele năpădite de buruieni și necurățenii, pătrunde în mediile celor obidiți, al muncitorimii necăjite, al eiireunii sărace. Acest om răstoarnă cu adevărat tabla valorilor sociale și acordă preferința sa acelor care în general o dobîndeau mai rar sau niciodată. Trăsătura predominantă a personalității lui Galaction este bunătatea lui ; o știu toți acei care, avînd vreo dată nevoie de acest dar al inimii omenești, l-au aflat cu emoție și recunoștință în firea și în acțiunea scriitorului.

Opera lui Galaction cuprinde mai multe sectoare care vor trebui studiate deopotrivă pentru a reface din mărturiile textelor și cu toate mijloacele istoriei și criticii literare ceea ce nu alcătuiește aici decît rezultatul unei priviri foarte generale : personalitatea scriitorului. Căci aceasta constituie obiectul cel mai ide seama al cercetării în literatura : aflarea

•mului în autor, mesajul său adresat celorlalți oameni, ne-lipsit din toate operele puternic grăitoare contemporanilor și posterității- Prezența omului în opera lui Galaction este faptul cel mai sensibil al contactului cu ea- Talentul-său are înălțimi și lipsuri. Este talentul unuia din cei mai buni descriptivi din literatura noastră ; vede și aude natura, trec prin senzoriul lui și răsună adânc toate impresiile emantate de la lumea exterioară. Pătrunde în complicația sentimentelor omenești, știe să le deslușească firele, pricepe bine pe oamenii lui. Povestește cu șart, știe să creeze tensiunile interesului și sa le dezlege. Este mai puțin meșter în redarea graiului viu în care scriitorii români reușesc de obicei atât de bine, nu diferențiază îndeajuns pe oameni după felul vorbirii lor, expunerea lui este prea aglomerată de exprimarea figurativă. Dar o pagină de Galaction poartă totdeauna în filigran semnătura lui, este cu neputință s-o atribui altcuiva, și împrejurarea aceasta se datorește în primul rînd lirismului care o străbate de obicei, expresiei sentimentului sau dulce sau aprins, îndurerat sau resemna*. Evident, latura lirică a creației lui Galaction crește în acele pagini în care notează o amintire, o impresie culeasă din multele lui drumuri, un fapt al zilei. Este sectorul memorialistic și publicistic al operei întregi în care manifestarea personalității scriitorului nu trebuie dedusă din datele povestirii, ci este exprimată direct.

Din această parte a operei lui Galaction am dori să extragem cîteva ecouri menite să arate trăsăturile predominante ale personalității lui, simpatia lui pentru oameni, pentru cei apăsata și prîgioniți, pentru toate cauzele prin care omul caută să se înalțe peste condiția lui arhaică și sălbatică, marea iradiază de bunătate în care nu este cu putință să nu recunoști și o mare lumină a cugetului.

Oricît de departe am urca în timp, pînă la primele reacții sufletești despre care a lăsat vreo urmă literară, fie și prin notațiile memoriei, îl găsim pe Galaction același. Simpatiile-i îl asociază cu scriitorii socialiști de la sfîrșitul veacului trecut, printre care se stabilise un tip omnesc plin de blîndețe și bunăvoința umană.

În aprilie 1896 moare, la Craiova, Traian Demetrescu, Galaction notează evenimentul în jurnalul său, și după cincizeci de ani îl dezgroapă de acolo pentru a retrăi sentimentele inspirate de poet tinerilor vremii : „îl iubeam pe Traian Deme-

trescu. Vedeam în el pe pilduitorul sufletesc al vremurilor așteptate. Așa ca el trebuiau să fie cărturarii, intelectualii, artiștii zilelor fericite spre care omenirea își îndrepta pașii grei, dar plini de nețărmurită încredere..."

Trăirea în viitor, visul social, ceea ce el va numi în curînd *profetismul* său, se anunță încă din anii în care viitorul scriitor nu era decît un adolescent. Trec ani grei; scriitorul este acum funcționar, cunoaște țara din drumurile lui nesfîrșite. Într-o zi poposește către seara într-un sat departe și este găzduit la un țaran bogat. Dar peste noapte hoții pătrund în gospodăria bogatului și-i fură patru oi și un berbec. Pornește strașnică anchetă pe care scriitorul o însoțește cîtva timp, minnat de indignarea pe care gazda i-o comunicase. Trecea pe ulițele satului trăgîndu-și cu greutate picioarele din noroiul cleios. Deodată se produce revirimentul sentimentelor sale, un proces asemănător cu al sloiului de gheață „azvîrlit într-o taldare cu apă clocotită".

„îmi trăgeam cu greu picioarele din cleiul fetid și gros deasupra căruia aceste locuințe omenești fumegau ca niște bureți, ca niște bube cu putreziciune. îmi părea rău că mă prinsesem tovarăș la această cercetare unde n-aveam nici un rost. Cei ce se arătau din ușile strimte și mohorîte ne priveau cu niște ochi de fiară biruită. Păreau niște vulpi jigodioase, niște lupi rîioși care s-ar *fi* uitat la noi din dosul unor zăbrele de colivie. Copiii țineau mîinițe la ochi ori propteau capul în stîlpul prispei, și de acolo ne spionau pe nevăzute. Erau soioși, chirciți, cu părul vîlvoi și cu picioarele băgate în opinci ca în niște labe de urs. Unii, mai ales fetițe, arătau mai rumeori. Dar tocmai mărul cel frumos e ros pe dinăuntru. Un băiat era tîmpit, cu niște scofilcături curioase în osul capului. O fată frumoasă era epileptică. Un flăcăoan isteț stătea zgîrcit în pat, pironit pe seîndură, de reumatism. O copilită mai cu viața în ea avea un ochi acoperit cu o perdea albă. *Din deochi!* Și mai erau, prin fundul acelor găuri, din care venea un puternic miros de mucegai și de mormînt, cîte o babă oarba, cîte un prunc de țîța, verde la fața, cîte un moșneag frînt în două și idiot. Neamul acestor tîlhari cari furaseră gazdei mele patru oi și un berbec nu se putea îngrașă numai cu atît. Un gol nesfîrșit, un pustiu amar mi s-a făcut în suflet. Am rămas în drum, cu noroiul pînă la glezne, cu capul în piept, cu inima cernită."

Remuşcarea sociala în felul lui Vlahuţă este o atitudine prezentă şi în operele lui Galaction. Scriitorul crede că ar putea încerca o primă soluţie pentru alinarea multelor suferinţe ale ţărănimii: apelul la îndurarea celor bogaţi şi puternici. A sosit de la Paris o domnişoară veselă şi drăgălaşa ; povesteşte minuni de acolo. Scriitorul îi adresează o epistolă care ar putea-o coniverti : *Ad virginem redetmtem*. Marea **mizerie** a ţărănimii este efectul exploatării ei: „Tatăl d-tale şi marea majoritate a proprietarilor din ţara aceasta, ca să poată sa vă crească pe dv., odraslele lor, în lux, în automobile şi în ţara franţuzeasca, fac cu ţăranii contracte grele, îi ţin toată vara pe moşiile lor, pe când locurile ţărăneşti le cîntă ciorile, şi Iarna la socoteala tot ţăranul iese dator. Ai văzut cât sînt de speriaţi şi de încovrigaţi boii şi caii ţărăneşti ? De ce ? Fiindcă ţăranul îi sileşte să muncească peste puterile lor şi le da să mănînce mai puţin decît le esie foamea. Tocmai aşa fac unii din marii noştri proprietari cu vitele lor de muncă : cu **taTanii**. Le dau foarte mult de lucru şi foarte puţin de mîncare. Domnişoara să nu se supere că i se vorbeşte de lucruri atît de neplăcute, dar ar trebui sa-şi schimbe purtarea faţa de iobagii ei, să le arate mai multă înţelegere, să devie simplă şi muncitoare, să mijlocească între ţăranul oropsit şi familia ei, căci altfel, o, altfel suntem pjerduţi, domnişoara. Dacă stăm cu toţii împietriţi, dacă ne zavorîm cu toţii în egoismul, în desfătările şi în drepturile noastre de clasa dominantă, vaâ de oei ce vor veni după noi!”

Se înţelege că apelul n-a fost urmat, după **cum** n-a fost urmat nici la răsărit de noi, unde îl pronunţase marele Leon Tolstoi, citit şi amintit de scriitorul nostru încă de la începuturile lui. Acolo, în răsărit, Goliatul rus se trezise şi propinindu-se în coate pentru a se ridica din somnul **lui**, clătinase din temelii şi azvîrlise în lături coloanele templului clădit deasupra lui, azvîrlind în disperare pe idolul care locuia înăuntru. Scriitorul priveşte desenul acesta într-o revistă de polemica socială şi cade pe gânduri cugetînd la „puterea celor mulţi”.

Trecuse peste lume primul război mondial în care burgheziile lumii se aruncaseră prădalnice unele asupra altora. întregul edificiu se cutremurase. Luaţi aminte ! Apelul anilor trecuţi devine un avertisment: „Ne-a fost dat să vedem cu ochii noştri cum se prăbuşesc lumile vechi şi cum se nasc cele noua.

Şi mi se pare că spectacolul e cu deosebire interesant privit de pe insula noastră românească. Este de cel mai vital interes al nostru să-l urmărim cu încordare şi să învăţăm din el tot ce se mai poate învăţa. Puterea celor mulţi, eliberată de jur împrejurul nostru, se ridică, se zbate, clocoteşte şi caută un echilibru nou. Sa nu ne amăgim cu gîndul că s-ar putea vreodată s-o vedem revenind la matca dinainte. Ax fi absurd,”

Mişcarea muncitorească intrase într-o fază nouă de organizare, într-o seară din iunie 1919, cînd scriitorul privea desenul cu Goliatul rus zguduind templul ridicat deasupra-i, s-au stins toate luminile electrice, şi în toate casele, în toate magazinele, în toate cafenelele oraşului s-a aprins cîte o lumină tremurătoare ca în veacul trecut. Se lăţise vestea grevei generale. Puterea celor mulţi îşi făcea repetiţia.

În aceşti ani Galaction urmăreşte de aproape mişcarea muncitorească. în sala „Dacia” asistă la un miting şi aşterne apoi această pagină evocatoare : „Erau sute, erau mii, erau 2ece mii de siluete ! Erau siluete trecătoare, lucrători, meseriaşi, oameni osîndiţi la muncă infinită, robi din ateliere, din fabrici, din ergastula sclavajului modern ; dar dreptatea şi însufleţirea lor covîrşeau vremea şi locul, desfiinţau împrejurările de o clipa şi năzuiau la veşnicie ! în valuri biruitoare se ridica, între tribune, mulţimea celor ce însetau şi flămînzeau după dreptate. Din mahalalele mocnite şi îngropate în noroi, din subsolurile umede sau asfixiante, din miile de celule prea strimte, unde albina proletară distilează mierea trîntorilor capitalişti, de pretutindeni, poporul muncitor venise în cete negre ca să sporească, umăr lîngă umăr, falanga revendicărilor socialiste. Erau oameni cărunţi, aspriţi de munca lungă şi sclavagistă, erau bătrîni care nu mai vor vedea ţara fericirii roşii, dar care veniseră s-o întrezărească de departe, în zarea entuziasmului şi a solidarităţii muncitoreşti. Erau oameni în puterea vîrstei, plini de hotărîre şi de energie, peste care toate furtunile prigonirii şi ale duşmăniilor exasperate vor sufla zadarnic ca pe nişte stîlpi de fontă. Erau femei încă tinere, mai toate văduve, care uneau în cugetul lor... credinţa în viitor şi amintirea cernită a bărbaţilor lor, jertfiţi eroic şi zadarnic. Erau suflete tinere care veneau în marea biserică socialistă cu tot avîntul, cu toată nevinovăţia şi cu tot tumultul de forţa netrăită pe care le dau izvoarele sufletului

cînd pornesc întîia oara. Ce voiau toți acești oameni, ce ascultau din gura căpeteniilor socialiste, pentru care ideal simțeau toți, în ei, vijelia apostolatului și a martiriului ? O, simplu de tot, atît de simplu încît uneori te miri că trebuie să mai stăm sa discutăm și sa ne încăieram ! O viața de oameni, și nu de cîini !"

Așa s-a întîmplat și la Roma, altădată. Și cunoscătorul lumii vechi evoca lumea pescarilor, a micilor meseriași porniți din țara și din poporul cel mai disprețuit și mai urgisit al antichității, oducînd lumii o veste nouă și răsturnînd în cele din urmă citadela Romei și a cezarilor.

Și Galaction încheie : „Astăzi ne aflăm, încă o dată, în fața citadelor egoismului celor puternici. Nu vor să audă, nu vor să înțeleagă, nu vor sa învețe nici o iotă din tot ce povestește istoria și din toate cîte se petrec în lume sub ochii lor miopi. Foarte bine ! nu vor să se lase mai prejos, în noaptea sufleteasca și în ură de clasa, decît alte multe oligarhii, trecute în pomelnicul istoriei, sau încaierate azi în lupta cu proletariatul internațional. Proletariatul românesc merge înainte, în cete de sute și de mii de oameni, spre țelul precis și sigur. Biruința este de partea lor ! Ei sînt trecători, ei sînt expuși urii, prigoanei și nimicirii, dar avîntul lor este etern și dreptatea lor este soră cu stelele nemuritoare !"

Aceste rinduri au fost scrise acum patruzeci de ani, și ele fac parte din puținele, la fel de inspirate, care pot fi spicuite în operele scriitorilor din aceeași epoca. Figura lui Galaction este, fără îndoială, aceea a unui precursor. Ce este un precursor ? Cineva care lămurește din datele confuze ale prezentului sinteza viitorului, o sprijină prin puterea unei mari pasiuni, și are curajul moral și civic s-o anunțe. Toate aceste însușiri sînt întrunite în scrisul lui Galaction după sfîrșitul primului război mondial. Paginile acele, grele prin cuprinsul și răspunderile lor, lucide prin cugetare, aprinse **ÎTI** sentimentul care le inspira, curajoase ca puține altele ale aceleiași vremi, sînt ale unui înaintaș. Le-au făcut posibile întinsa suprafața de contact a autorului cu realitatea populară a țării, beneficiul situației sale de nonposedent, de om aproape eșuat în lupta socială a vremii, în simpatie firească cu toți care suferă și plîng, seva profetică a culturii sale.

între scrierile aceleiași vremi ale lui Galaction există și două dialoguri filozofice, foarte importante pentru cine urmărește cunoașterea tuturor tendințelor intrate în compunerea personalității scriitorului. Unul din aceste dialoguri pune să vorbească pe Profir și Policarp. Cel dintîi este adeptul unui practicim destul de îngust, se pleacă în fața ordinii existente pe care o folosește spre beneficiul său și socotește ca drumul său de viață este al înțelepciunii. Știm oare cine sîntem și încotro mergem ? Ne-a fost dată o singură clipă de lumina între două nopți nepătrunse ? De ce sa nu ne bucurăm de puținele certitudini la îndemîna noastră ? Dar Policarp proclamă superioritatea profeților și martirilor.

„Vreau să zgudui conștiința ta, i se adresează Policarp amicului sau, și să te fac să simți că noi înșine ne găsim într-unul din acele momente istorice supreme cînd profetismul sparge stîncă și țîșnește peste noroadale însetate..." Puterea mintală a precursorilor și a profeților vine, desigur, și din faptul că însușindu-și într-un fel oarecare întreaga experiență a lumii știu să proiecteze în viitor ceea ce s-a petrecut de atîtea ori în trecut. N-au apărut și nu s-au prăbușit atîtea orînduiri cînd contradicția antagonică a continuat să existe în miezul lor ? Poate că din acest punct de vedere nimeni nu se află într-o mai bună situație intelectuală pentru a întrevădea viitorul decît cunoscătorul unei lumi vechi, al unui ciclu istoric complet, în care a crescut, a ajuns la maturitate și s-a risipit injustiția ei constitutivă. A fost situația lui Galaction, cunoscător al lumii biblice și al întregii orînduiri sclavagiste a lumii vechi.

Prin toate datele sale firești, prin felul angrenării lui în societatea contemporană, prin achizițiile culturii lui, Galaction a nimerit totdeauna pozițiile menite a fi confirmate de viitor. În 1907 nota în jurnalul său : „Sărmana țărănime ! cutremură-te ! Stăpînii tăi și-au dat mîna ca să înăbușe glasul răzvrătirii tale !" La 13 decembrie 1918 se găsea pe stradă și privea convoiul muncitorilor porniți sa arate puternicilor zilele nevoile și plîngerile lor. Erau batalioanele plebei proletare, ca în poemul lui Eminescu. Trecuseră de curînd pe străzile orașului **Si** altfel de oști, înarmate, cu gînduri de război. Dar „ostașii păcii mergeau tihnit, cu mîinile goale, cu fețele îngînduratele.

Sînt întîmpinați la Teatrul Național cu salve de armă și mulți dintre ei se prăbușesc în sînge.

Galaction notează : „Vom ști mai tîrziu în ce anume rezida marea primejdie de stat pe care martirii proletari de la 13 decembrie 1918 au înăbușit-o cu leșurile lor. Va veni ceasul cînd vom stabili pentru știința celor de după noi unde și în ce împrejurări au murit eroii proletariatului românesc. Dacă nu mai curînd, măcar atunci se va ști și se va restabili tot adevărul. Deocamdată ceea ce e clar este gratuita, inutila, neroada cruzime a celor ce apără niște privilegii pre-simțitoare de moarte. La ce servesc toate aceste brutalități, toate aceste stăruințe în nedreptate, toate aceste vărsări de sînge cînd și istoria, și viața actuala ne dovedesc sinistra lor inutilitate? Guvernării nu citesc istoria? Experiența altor vremuri și altor societăți, intrate în același proces social ca și noi, nu servesc la nimic, nu inspiră nici o înțelepciune? E de prisos, o, stăpîntori ai ceasului o trece, să sporiți martirologiul cel nou! Datoria cea mai înaltă, și în același timp cea mai elementară, a noastră, a tuturor, este să cruțăm în noi, din răspuneri, omenirea sosită la pragul larg al unei ere noi. Într-o dimineață societatea europeană se va trezi cu totul alta decît se culcase seara. Să fim cît mai oameni, în vederea acestui ceas suprem!”

„Au trecut douăzeci și cinci de ani. Ne găsim în timpul răaboiului, urla sirenele, ne ascundem în pivnițe și șanțuri, fumegă pretutindeni ruinele. Cine să se mai gîndească acum la ce l-a putut învăța vreodată peste sîne, la ce i-a părut odată nobil și frumos?” Galaction scrie : „în ce continent moral ne mai aflăm? Ce a mai rămas solid, nezduncinat în concepția noastră constelată cu atîția luceferi în stingere?... Artă, literatură, viziuni frumoase, elanuri poetice, înaintări filozofice și umanitare... toate par astăzi răsturnate și strivite în coșulețul cu care Ofelia, nebună, ni se arată, ultima oară, în piesa lui Shakespeare!”

Dar se produce răsturnarea de la 23 August 1944 și scriitorul fixează încă o dată reacțiunea lui în acea zi a cotiturii. Este, fără îndoială, pentru el „ora mult așteptată” din anii tinereții, vestita de profeți. Jubilarea scriitorului este măsurată și gravă, ca toate împlinirile obținute cu jertfe, creatoare de mari răspunderi : „Bucuria fiecăruia dintre noi este totj

atît de mare ca și sentimentul ca sîntem contemporanii și părtașii unui eveniment covîrșitor. Ora mult așteptată a sosit într-o noapte cînd inimile se strîngeau de teamă și casele noastre se năruiau... A sosit după o cale lungă, printre ruine, printre morminte și printre tunurile futnegmde... A sosit !... Fă-te epocă, fă-te veac, oră mult așteptată ! Dreptatea cere timp ca să se stabilească pentru toată lumea, pace — pentru ca să se construiască.”

Una din ultimele manifestări literare ale lui Galaction este pentru cauza păcii, pentru constituirea unui „suprem areopag al păcii”. Vorbea un moșneag, un om, cum zicea el, apropiat de „supremul exod”, un ostenitor al buneii înțelegeri dintre oameni într-o lungă existență, un preot creștin și un artist.

Irene înseamnă în grecește *pace*. Galaction își rostește crezul său: „Cred în pacea a toată lumea. Cred în puterea irenica a poeziei și artei. Cred în idealul marilor profeți de ieri și de azi ! Cred că lumea noastră își va găsi voința și energia de a se întruni la un suprem areopag al înțelepciunii și al umanității.”

I-am dat adeseori și îndelung cuvîntul lui Galaction pentru că, dacă poți să reproduci povestirea unui scriitor și să rezumi ideile lui, pe omul din el este mai bine să-l ascuți cu înseși vorbele găsite de pasiunile lui, cu inflexiunile speciale pe care le află felul său de a-și grupa gîndurile. Și despre om au vrut să se ocupe paginile de față, despre personalitatea morala și civică a lui Galaction, despre mesajul lui adresat omenirii, într-o parte întinsă a operei lui : în partea ei memorialistică și publicistică.

Un estetic adiaforic poate spune ca omul din artist ramîne oarecum indiferent deoarece opera, ieșind din el și constituindu-se ca o unitate autonomă a lumii, ne face să uităm pe creatorul ei uman. Am citit odată în corespondența lui Flaubert ca operele cele mai de seamă ale artei ar fi acele despre ai căror autori nu știm nimic sau știm numai puține lucruri. Mi se pare că odată am și comentat favorabil această maximă a răceleii estetice.

Astăzi sînt încredințat nu numai că opera valorează prin iradiația ei umană, dar și ca frumusețea ei este bine garantată m prețuirea celor de azi și de mîine dacă în artistul iscusit ne

putem reprezenta pe omul drept și bun. Ce îndreptățire are cineva să ne spună poveștile și cântecele sale, sa ne rețină atenția și sa ne propună societatea lui dacă n-am aflat în el pe omul vrednic de iubirea și de respectul nostru ? Citirea unei opere este o relație umană și, astfel fiind, ea nu se poate constitui pe deplin dacă *unu* din parteneri lipsește din ea. Reputația unui artist călătorește astfel pe corabia stimei pentru el, întocmai ca a lui Galaction, împinsă de vânturile favorabile ale Iubirii și recunoștinței noastre.

î
J
i

1959

D. CARACOSTEA: PERSONALITATEA LUI EMINESCU

În editura librăriei Socec, d-l D. Caracostea se găsește pe cale să publice o serie de broșuri sub titlul : *Studii și materiale pentru înțelegerea lui M. Eminescu*. Două din aceste broșuri le avem în față și altele sînt anunțate pentru o dată apropiată. Deschiderea seriei de mici monografii, care trebuie să ne conducă la o mai bună înțelegere a operei lui Mihai Eminescu d-l Caracostea a făcut-o cu studiul a două basme necunoscute din izvoarele poetului. De un interes mult mai general este publicația care îi urmează și care își propune să îmbrățișeze problema personalității marelui nostru liric. La aceasta ne vom opri și noi.

De ce studiul personalității unui poet este interesant ne arată d-l D. Caracostea atunci cînd, com'batînd excesul unei istorii literare rătăcită pe urmele tuturor nimicurilor biografice, adaugă observația că demn de a fi reținut din multipla figurație a unui poet în lume este numai „felul lui statornic de a vibra în atingere cu lumea, cutele adînci ale sufletului, personalitatea lui care-ți dezvăluie, dincolo de mulțimea faptelor întîmplătoare și adesea contradictorii, unitatea profundă a firii" (lui). S-ar putea, așadar, crede că d-l D. Caracostea năzuiește să obțină sinteza personalității lui M. Eminescu pentru ca, prevăzut cu acest rezultat, să-și lămurească mai bine opera. Poziția sa metodică nu este însă tocmai aceasta și ea nu mi se pare destul de limpede.

În adevăr d-l D. Caracostea afirmă pe de o parte relațiunea genetică dintre personalitate și opera. Termenii săi

sînt în aceasta privința categorici : „înțelegerea genetică a plămuirilor poetice — scrie d-sa — trebuie să țină seamă de personalitate". Pe de altă parte însă d-l D. Caracostea întărește adevărul ca personalitatea adîncă a poetului nî se des-tainuiește abia în operă. Împrejurarea aceasta îi apare d-lui D. Caracostea ca ceva de la sine înțeles pentru că îndată exclama : „Evident, temeiul cel mai sigur pentru a descifra o personalitate creatoare este însăși opera". Personalitatea s-ar găsi, prin urmare, în specioasa situațiune de a fi factorul genetic al operei și în același timp de a nu se putea cu limpe-rime desprinde decît abia din interpretarea ei. Valoarea euristica a personalității decade însă de îndată ce admitem că documentul ei cel mai perfect este tocmai opera pe care era chemata s-o explice.

Pentru că o asemenea situațiune face inutil studiul personalității poetice, d-l D. Caracostea ponderează caracterul exclamației sale de evidență și concede că de fapt personalitatea se manifestă cu energie nu numai în operă, dar și în unele „aspecte hotărîtoare" ale vieții. Ce înțelege prin „aspecte hotărîtoare" d-l D. Caracostea nu ne spune, și lucrul ar fi fost poate greu de făcut. Interesant de reținut este că, refuzînd sa acorde vreo valoare biografiei mărunte, d-l D. Caracostea conferă una biografiei prin partea ei de „aspecte hotărîtoare* ; dar nu pentru că acestea din urma ar avea vreo virtute^ explicativă, ci numai pentru ca ele ar fi menite sa confirme impresiunile recoltate din contactul cu opera. Așa, după ce afirmă că personalitatea se descifrează mai bine^ în operă, d-l D. Caracostea adaugă : „Dar ca să ai deplină siguranța trebuie să controlezi rezultatele, privind și viața sub aspectele hotărîtoare. De aici nevoia de biografie."

În rezumat. Poziția metodică a d-lui D. Caracostea nu mi se pare destul de limpede, deoarece personalitatea pe care o făcea să treacă mal întîi drept factor genetic al operei o consideră mai apoi drept o cunoștință în care culminează impresia poetică, și oa atare — în studiile literare — nu poate avea însemnătatea unui factor explicativ, ci cel mult pe aceea a unei punți de legătură între viața și operă. Izvorul acestei nelimezimi mi se pare ca stă în faptul ca d-l Caracostea n-a ținut socoteală de adevărul — afirmat mai de toată psihologia modernă — cum că personalitatea nu e o stare preexistentă *în* individ, ci rezultatul unei îndelungate munci inte-

rioare. Este adevărat ca adeseori personalitatea se confundă cu calitatea originală a reacțiunilor spontane din individ ; pe cînd în realitate ea prelucrează aceste reacțiuni, le scoate de sub condiția lor momentană și perimabilă și le înalță la rangul unor dispozițiuni permanente de viață. Am spus că personalitatea este rezultatul unei stăruitoare munci lăuntrice. Putem adăuga că personalitatea este o *opera*, și de aceea este firesc ca printre felurile ei de a se manifesta să găsim și opera artistica. Fapta de arta reprezintă în adevăr succesul acelei tendințe de amplă unificare a experienței intime care definește și sensul personalității. Dacă apoi există unele asemănări între operă și momentele cele mai însemnate ale vieții, împrejurarea se explica prin faptul ca în ambele situațiuni individul s-a comportat ca o personalitate.

Personalitatea fiind un rezultat și uneori tocmai rezultatul artistic, folosirea ei ca factor explicativ-genetic devine imposibilă. Opera în adevăr nu este efectul personalității, ci numai una din formele ei. Deși a recunoscut că opera destăinuiește sensul unitar al vieții cu o putere pe care viața numai rareori o ajunge, d-l D. Caracostea a crezut oportun să-i rezerve și un rol genetic. A menținut-o deci ca o cauză, cînd la doi pași stătea adevărul că de fapt este o finalitate.

Urmează acum că personalitatea j>e care ne-o mărturisește opera lui Eminescu să fie confirmata prin cîteva din „aspectele hotărîtoare" ale vieții lui. D-I D. Caracostea ne făgăduise această operație; dar, ajuns la miezul chestiunii, d-sa se mulțumește să comenteze mărturiile cunoscute ale lui Maiorescu, Slavici și Caragiale. În această chestiune — este cîtva timp de atunci — am avut prilejul să mă exprim într-un articol retipărit în volumul *Fragmente moderne*. Cititorii să-mi permită reamintirea aceluia articol.

Plecînd de la *Amintirile* lui I. Slavici, observam ca „d-l I. Slavici pare a alege printre amintirile sale numai pe acelea care confirmă vederile despre firea omului superior în așa fel încît amintirile pe care ni le înfățișează alcătuiesc mai degrabă o teorie a geniului decît prezentarea unui om viu". Aceeași înclinare o recunoșteam și la Maiorescu, ale cărui spuse ie comparam și le făceam să coincidă cu acele ale lui Slavici. Arătam astfel că ambii scriitori fac din *impersonali-*

tate semnul distinctiv al firii lui Eminescu. Această unitate de vederi o puneam pe socoteala împrejurării ca în evocarea figurii lui Eminescu ei s-au lăsat conduși de teoria schopenhaueriană cu privire la geniu. Scriam, așadar: „înțelegem de ce atât Maiorescu, cât și d-l I. Slavici schițează un portret al poetului în care principală și aproape unică trăsătură este desfacerea de acele lumești. Schopenhauer, a cărui concepție este hotărâtoare asupra celor doi scriitori, este cel dintâi care a recunoscut semnul personalității geniale în capacitatea de a se elibera de frânele voinței practice pentru ca, devenit *pur subiect de cunoaștere», să contemple ideile platonice, originalele eterne ale lucrurilor."

D-l D. Caracostea are întocmai aceleași vederi. În ce privește mărturia maioresciană, d-l sa scrie: „...Maiorescu nu vorbea ca istoric literar chemat să dea o icoană care să se impune cu necesitate tuturor, independent de înclinările lor personale, ci vorbea ca reprezentant al unei doctrine bine definite cu privire la natura poeziei și la psihologia geniului. E convingerea formulată cu măiestrie de Schopenhauer: caracteristica geniului stă în izbăvirea de cerințele practice ale vieții și ale inteligenței, așa încât poetul adevărat se înalță la contemplarea prototipurilor ideale." j

Cît privește amintirile lui Slavici, d-l D. Caracostea socotește de asemeni ca ele „cer să fie interpretate cu ochi critic". Căci deopotrivă „interpretarea lui Maiorescu și icoana lui Slavici ni-l înfățișează nu ca pe cineva făcut să trăiască intens viața, potrivit pornirilor ei fundamentale, ci ca pe un i înstrăinat de patimile lumii", Este astfel permisă ipoteza că și Slavici a stat sub influența ideologiei schopenhaueriene care se știe ce rol a jucat în cercul „Junimii".

În articolul meu aminteam în treacăt și de Caragiale, reliefînd împrejurarea că și marele dramaturg și-a modelat des- | crierea după ideea preexistentă pe care romantismul și-o făcea | despre tînărul genial. În paginile intitulate *Nirvana*, observam | ca, „evocîndu-l pe Eminescu, Caragiale ne prezenta, de fapt, J | portretul unuia tînăr genial, cu predispozițiile tipice pe care T | i le atribuia romantismul, un fel de Chatterton, trăind în | închipuire, cu o pronunțată inaptitudine pentru viață, suferinda | de mania circulară: cînd exuberant, și cînd abătut de moarte", j

D-l D. Caracostea, care nu m-a citat cînd părerile noastre coincideau, o face acum pentru a mă combate. Dintre toți cîții

l-au cunoscut pe Eminescu numai Caragiale a văzut în inima omului care, în genere, se deschidea atît de greu. D-l Caracostea nu vede în schița intitulată *Nirvana* nici urma vreunei încercări de stilizare literară. Este curios, dar așa e. D-l Caracostea — care pare a pune mare greutate pe metodă — nu examinează deloc partea de convenție literară care intră în evocarea lui Caragiale. Se mulțumește numai s-o nesocotească. Părerea mea despre mărturia lui Caragiale n-ar fi, așadar, decît o simplă eroare juvenilă. „Dar tocmai cu privire la această caracterizare a lui Caragiale — notează d-l Caracostea — s-au scris de curînd de un tînăr, d-l T. Vianu, cuvinte de discredit." Discredit? A încercat d-l D. Caracostea să discrediteze pe Titu Maiorescu atunci cînd a arătat partea convențională care intră în portretul eminescian schițat de șeful „Junimii"? Nu, desigur că nu. Interpretarea unui document ar putea alcătui și o tentativă de discreditare dacă documentul ar fi anume înfățișat ca plăsmuit după indicațiile unui oarecare nemărturisit interes. M-aș ridica deci totdeauna dacă acest tare și nemeritat cuvînt ar fi aplicat criticii d-lui D. Caracostea.

Revenit la fondul lucrurilor, d-l D. Caracostea crede a putea afirma că încordarea de contraste despre care vorbește Caragiale alcătuieste adevăratul ritm fundamental al afectivității eminesciene. Părerea este susținută de cîteva detalii mai mărunte din viața poetului. Interesant ar fi fost însă dacă această vedere ar fi fost urmărită și în opera lui Eminescu: lucrare pe care d-l D. Caracostea ne-o făgăduise din capul locului, dar pe care în cele din urmă o înlătură sau o amină. 19 2 6

PATRU DECENII DE LA PUBLICAREA PRIMEI OPERE A D-LUI MIHAIL SADOVEANU ¹

S-au împlinit în vara aceasta patru decenii de la un eveniment literar pe care dacă împrejurările actuale cu marele și îndreptățitul lor răsunset nu l-ar fi pus în umbră este sigur ca lumea noastră intelectuală și l-ar fi amintit și ar fi încercat să-l așeze în potrivita lumină a întregii lui semnificații, în luna iulie a anului 1904 a apărut primul volum al d-lui Mihail Sadoveanu : *Povestiri*, urmat, pînă către sărbătorile Crăciunului, de alte trei volume : romanul istoric *Șoimii* și culegerile de schițe și povestiri : *Dureri înăbușite* și *Critma lui moș Precu*. Cele patru volume, publicate de editura „Minerva” din București într-un răstimp atît de scurt, reprezentau recolta literară a unui tînăr scriitor destul de precoce, dacă ne gîndim că începuturile lui datau din 1897, adică dintr-o vreme în care autorul, în vîrsta de 17 ani, se găsea pe băncile școlii.

Pînă la masiva lui apariție cu patru volume în intervalul unei singure jumătăți de an, tînărul scriitor își dăruise colaborarea mai multor reviste literare ale vremii. Acum el se afla printre conducătorii și colaboratorii statornici ai *Sămănătorului*. Mulți dintre scriitorii care se găseau atunci, în paginile *Shnănătorului* sau ale altor publicații ale vremii, la un început de drum, au încetat să mai aparțină lumii noastre. Amintirea îi regăsește dincolo de negurile zării ca pe niște figuri de epoca, și chiar dacă înzestrarea lor n-a fost destul

de robustă pentru a-și impune creațiile dincolo de momentul lor, ca pe niște lucratori ai unui curent de sensibilitate și gîndire întretesut adînc cu năzuințele și realizările țării și culturii noastre.

Printre atîția din meșterii lucrării comune săgetați în primul lor avînt, oboșiți de timpuriu sau abătuți de cruzimea vremurilor înainte ca sarcina lor să fi fost încheiata, d-l Mihail Sadoveanu se găsește printre noi, harnic ca în prima zi, în continua și neostenită productivitate, consunînd neînterupt cu gustul public și cu cele mai înalte din exigențele lui artistice.

Știu că operația ierarhizărilor literare este din cale-afară de grea și totdeauna supusă contestării. Se spune apoi că lumea artistică și literară alcătuiește o republică de oameni egali. Dar dacă ne gîndim la împrejurarea ca opera lui Sadoveanu înfățișează o sinteză atît de perfectă, încît oricare din aspectele ei întrunește aprobarea unanimă și, în aceasta calitate, reprezintă un punct de unificare a tendințelor, un loc spiritual în care ne putem simți cu toții de^ acord și mai puternici prin însăși unitatea pe care o favorizează, ne este permis atunci să afirmăm că d-l Mihail Sadoveanu este astăzi cel mai de seamă scriitor al românilor, cel dintîi printre egalii lui. Pentru a produce acest rezultat au lucrat deopotrivă o adîncă înrădăcinare în tradițiile societății noastre, ca și un suflet deschis aspirațiilor ei mai noi, darul de a extrage și dezvolta toate posibilitățile graiului nostru, totul altoit pe trunchiul unei vitalități care i-a îngăduit nu numai munca neînteruptă, dar și acea atitudine în fața vieții care i-a dat puțința sa-i primească încercările cu liniștea și egalitatea de suflet necesare marilor lui lucrări. Ne place să ne oprim în fața izbînzilor vieții cu sentimentul întăritor că succesul vital al unuia dintre semenii noștri garantează oarecum pe al nostru și cu o încredere sporită față de viață în genere.

Cu acest sentiment ne apropiem astăzi de opera și pilda umană a d-lui Mihail Sadoveanu, la acest popas al carierei lui de patru ori decenale, și pentru că nu este în puțința noastră să-i acordăm recunoașteri mai mari decît acele ce î-au fost hărăzite de viață șt destin să ne mulțumim a le înțelege mai bine adăugînd cîteva observații noi peste vechiul fond de constatări ale criticii literare.

¹ Comunicare citită la Academia Româna în ședința publică din 17 noiembrie 1944.

Academia Română n-a trecut nebăgătoare de seamă față de începuturile d-lui Sadoveanu. Curînd după apariția primelor sale volume, dar cu mult înainte ca meritele sale de aiftea ori confirmate să-i fi adus onoarea chemării printre academicieni, Academia Română a distins lucrările d-lui Sadoveanu în urma raportului lui Tîtu Maiorescu din martie 1906.

„Schیțele d-lui Mihail Sadoveanu — scrie Titu Maiorescu — sunt creațiuni de o puternică originalitate, inspirate din înuîștia exactă a unor tipuri felurite, luate de pe toate treptele societății noastre, mai ales dintre țărani și țîrgoveți, și exprimate într-o forma perfect adaptată mijlocului descris.”

Dacă Titu Maiorescu s-a oprit cu aprecieri pozitive asupra tînarului autor, lucrul provenea din faptul că operele lui păreau a corespunde propriei formule literare a criticului, încă din 1882, în studiul *Literatura română și străinătatea*, reluînd o distincție a cărei origine goetheană am putut-o stabili într-o mica cercetare recentă (*Noi izvoare ale esteticii lui Maiorescu*, în voi. *Trei critici literari*, 1931), după ce ară-lase caracterul activ al eroilor în tragedia Maiorescu conțina: „în roman și în novela, din contra, persoana principală este în esență pasivă, și, departe de a stapîni la început împrejurările, este ea stapînită și bîntuită de ele și trece prin conflicte tocmai din cauza împrejurărilor dinafară. De aceea, susținem acum noi, subiectul propriu al romanului este viața specific națională, și personajele principale trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales a țăranului și a claselor de jos. Căci o figura din popor este de la început pusă sub stapînirea împrejurărilor ca sub o fatalitate, ea poate fi pasivă a fără a fi slabă, fiindcă înfățișează în sine toată puterea im-personală a tradiției de clasa, și totodată exprimarea simțurilor și pasiunilor ei poate fi mai clară fiind mai primitivă firească și mai puțin meșteșugită prin nivelele culturii înalte.”

Cu această teorie asupra romanului și nuvelei Titu Maiorescu putea legitima formula literară a unui realism popular, cum în sinul „Junimii”, dar în legătura cu noile mișcări literare ale celor două continente civilizate începuse mai demult să se dezvolte prin contribuția unui Slavici, Iacob Negruzzi și Nicolae Gane, cărora li s-ar fi putut adăuga și menționarea, lui Ion Creanga, desigur artistul cel mai remarcabil al îngerului grup dacă ne gîndim că modul în care el trata ma-

teria străveche a basmelor îl apropia de mijloacele mai noi ale realiștilor populari.

Pentru a identifica îndrumarea străină cu care dorea să conexeze pe aceea apărută în literatura noastră, Maiorescu amintea într-o ordie destul de neclara nume de autori cu valoare inegală, ca Alarcon, Paul Heyse și George Sand, Flaubert și Turgheniev, Bret Harțe, Dickens și Fritz Reuter. Pe unii din aceștia, cărora le asociază și pe Nicolae Gogol, îi pomense și Eminescu în criticile sale dramatice din *Curierul de lași*, încă din anul 1876, atunci cînd dorea să opună un nou tip literar ușoarelor comedia franceze reprezentate cu oare-Lare exclusivitate pe scenele noastre ; o dovadă că îndrumarea realismului popular era mai generală în sînul „Junimii”. Dorind să sprijine teoria prin exemplul literar, Maiorescu dăduse în *Convorbiri literare* traduceri din Alarcon și Bret Harțe.

împrejurările acestea trebuiesc reamintite atunci cînd este vorba să apreciem măsura inovațiilor atribuite *Sămănătorului*. O cunoaștere mai completă a stărilor noastre literare înainte de 1900 nu lasă nici o îndoială asupra faptului că realismul popular apare în sînul „Junimii”. Succesul formulei prin opera lui Negruzzi și Gane, dar mai cu seama prin aceea a lui Slavici și Creangă, cărora K se adaugă, dezvoltați în alte cercuri, mai tinerii scriitori Al. Vlahuță și Barbu Delavrancea, statornicise modelele încă înainte de începutul veacului. *Sămănătorul* găsisese deci o cale netezită și o îndrumare ilustrată de cîteva reușite literare de seama, cărora le odăugii numai cu ocazia evocării claselor fundamentale ale societății o atitudine mai militantă în favoarea aspirațiilor populare. Aș spune că originalitatea *Sămănătorului* este mai mult de ordin practic decît artistic dacă între paginile lui n-ar fi ajuns la notorietate tocmai d-I Mihai! Sadoveanu, adică artistul cel mai de seamă al întregului curent.

Realismul popular apărut, așadar, la noi, în mediul „Junimii”, dar manifestînd tendința să se generalizeze îndaia după 1880, nu este decît o ramură din trunchiul întregului realism european. N-am de gînd să schițez aci istoria universală a realismului și nici pe aceea a progreselor lui în literatura noastră. Cînd se va întreprinde istoria literaturii romane în vastul ei cadru comparatist, adică o lucrare pentru care avem deocamdată numai contribuții răzlețe și oarecum înrimplătoare, se va vedea poaie că nu exista momem în dez-

voltarea europeană a creației literare care sa nu aibă corespondentul lui în operele scriitorilor noștri. Așa s-a întâmplat și cu realismul. S-a arătat de mai multe ori că romanul și nuvela realistă s-au desprins din romanul romantic așa cum îl crease Walter Scott în literatura engleză la finele veacului al XVIIII-îea. Aci se produce pentru întâia oară acea evocare a omului, a întâmplărilor și a conflictelor lui interioare în legătură cu împrejurările lui de timp și de spațiu : o perspectivă rămasă cu totul necunoscută mai vechilor povestitori clasici.

Puternica deșteptare a tradițiilor naționale la sfârșitul secolului al XVIII-lea și la începutul celui de-al XIX-lea produce nu numai tendința de a le cunoaște prin studiile istorice, dar și aceea de a le evoca prin operele frumoase ale literaturii. Romanul istoric este rodul acestei directive. Trecutul devenea în romanele istorice ale lui Walter Scott obiectul unei resurecții ca aceea pe care i-o putea conferi așezarea unei întâmplări în mediul ei de moravuri, gusturi, costume, obiecte uzuale, particularități ale vorbirii și din toate celelalte amănunte locale și temporale care alcătuiesc viața însăși a epocilor revolute. Realismul reia metoda romanului istoric în studierea omului și societăților contemporane. Silințele unui Balzac întru evocarea acestora după metoda restabilirii acelei pulberi infinitezimale care creează caracterul lor în timp și spațiu au fost adeseori remarcate.

Dar alături de aceste similitudini de metodă există importante deosebiri în chipul respectiv al romancierilor de a se situa față de obiectul lor. Romanul istoric și romantic este o opera de exaltare a tradițiilor naționale, de magnificare a trecutului, și în această calitate el continuă a răspunde funcției primitive a poeziei epice. Realismul veacului al XIX-lea apărea însă ca o lucrare de demascare și ca o formă a decepției izbucnite din niște suflete în Jupta cu timpul și societatea lor. În acest înțeles a putut vorbi un cercetător recent, d-l Clemens Lugowsky (în lucrarea sa *Wirklichkeit und Dichtung*, 1936), despre un *realism ai deziluziei* în operele lui Stendhal, Balzac și Flaubert.

Am spus că orice moment din dezvoltarea universală a literaturii își găsește corespondentul lui în operele scriitorilor noștri. Și, în adevăr, fara ca aceste opere, cel puțin până la „Junimea”, sa se lege între ele în unitatea unui curent

practicînd o estetică deliberată, întîmpinăm și nuvela istorică și pe cea realistă, aproape în același timp cu echivalentele lor străine. Astfel, *Alexandru Lapușneanu* sau *Sobieski și românii* ale lui Costache Negruzzi apar chiar în epoca în care Prosper Merimee renova, în Franța, formula nuvelei istorice. Dar C. Negruzzi care, ca și unele din personajele sale, este un mare cititor nu numai al lui Merimee și al lui Walter Scott, dar și al lui Balzac, scrie și *scene contemporane*, ca nuvela *O alergare de cai*, apoi *Fiziologia provincialului*, sau atîtea din paginile seriei *Negru pe alb*, în care preocuparea de a nota detaliile de moravuri ale vremii manifesta o incontestabilă orientare realistă.

Mijloacele realismului se înmulțesc și se perfecționează în generația junimistă îndată ce Slavici și Creangă se gîndesc, pentru întâia oară, sa noteze vorbirea poporului, ba chiar felurile lui de a simți și de a gîndi: o preocupare reluată curînd de Vlahuță și Delavrancea. Este sigur ca marile cadre sînt create în momentul în care d-l Mihail Sadoveanu apare în arena literară. Dar tocmai comparația cu înaintașii săi este în măsura să ne facă a înțelege mai bine puternica lui originalitate, marca atît de personală pe care el o aplica îndrumărilor găsite de predecesori.

Față de C. Negruzzi, de Gane, de Slavici și Creangă, a căror preocupare unică este evocarea întâmplărilor, moravurilor și oamenilor de altădată sau de azi, d-l Sadoveanu introduce o nota nouă, comparabilă cu inițiativa acelor pictori ai Renașterii, un Leonard de pildă, care reprezintă în planul mai adînc al compozițiilor lor o panoramă sau a unui colț peisagistic, consunînd cu oamenii înfățișați, creînd în jurul lor o atmosferă și o poezie de tainice corespondențe. Rezultatul este, ca și la pictorii amintiți, o lărgire cu tendințe spre infinit a scenei pe care se mișcă oamenii, o amplificare și o îmbogățire a tablourilor care face ca arta narativă a predecesorilor să apară oarecum comprimată într-un singur plan. S-a spus că d-l Sadoveanu este un artist descriptiv. Iată însă o vedere care trebuie precizată cu grijă daca nu dorim a transforma o vedere justă într-una absolut eronată.

Niciodată d-l Sadoveanu nu practica descripția pentru descripție. Ochiul sau nu se oprește la suprafața pitorească a lucrurilor pentru a nota un simplu efect de lumină sau culoare, așa cum face uneori Delavrancea, un artist al căru

dar descriptiv a fost incontestabil, deși cu alta funcțiune în economia generală a narațiunii. Iată, de pildă, o descripție a lui Delavrancea în nuvela *Sultănica* : „A dat Dumnezeu zăpada nemiluită ; și cade, cade puzderie mărunta și deasa, ca făina la cernut, vînturata de un crivăț care te orbește. Muscelele dorm sub zăpada de trei palme. Pădurile în depărtare, cu tulpini fumurii, par cercelate cu flori de zarzări și de corcoduși.”

Iată însă o descripție a d-lui Sadoveanu, pe care o aleg printre primele lui povestiri și printre cele mai elementare pentru a sublinia contrastul. „Prin noaptea de toamna sufla un vînt iute care cînta cu glasuri triste prin livezile mari. Dochia se zvîrcolea pe patul de durere, suspina, gema — și vîntul de afara suspina, plîngea și gema cu dînsa, cu aceeași duioșie, cu aceeași jale, înfiorînd noaptea.”

La d-l Sadoveanu descripția nu este un cadru ca la Delavrancea, ci o atmosferă, obiectul ei nu este o înfățișare pitorească, ci o corespondență. Ochiul și urechea lui nu se opresc la suprafața lucrurilor, ci pătrund oarecum în adîncimea lui morală. Chiar cînd paralelizarea dintre om și natură lipsește, prezența sentimentului uman în peisaj, cu rolul de a-i da profunzimea unei vieți morale, este ușor de identificat, ca în aceasta altă descripție : „Sara se întindea plină de taină, cîntecul mierlei adormise ; vîntul înserării aducea răsuflarea caldă a dumbrăvii. În șes picurau tălângi mîhnite.”

Pentru orice însemnare a evenimentelor, la orice popas al povestirii, naratorul intervine oentru a nota atmosfera în care faptele se petrec, iar aceasta atmosferă consună, în mod misterios, cu întîmplările și cu stările sufletești ale oamenilor. Cînd Ivanciu Leul își îmbrățișează cu patima iubita : „nucii tremurau la suflări ușoare de vînt, și peste dragostea lor tremurau rețele de soare și umbra”. Uneori idila lor lua calea pădurii: „Oftări de vînt înfiorau bolțile dese ; cîntareții desigurilor porneau melodii subțiri, în cununile codrului, la soare”. Cînd Ivanciu Leul, părăsit, cade bolnav : „Vîntul plîngea afară cu modulații sălbatece și bătea ca o ființă vie în geamuri”.

Cînd citim pe vechii povestitori avem adeseori impresia ca oamenii trăiesc în vid, într-un mediu purificat de orie? prezența materială. Nici o amintire sensibilă, nici o evocare a vreunui obiect nu există în *La princesse de Cleves* a d-nei de La Fayette. Mai tîrziu, în realism, spațiul povestirii se

umple, dar mai ales cu lucruri fabricate de om, și Balzac a fost meșterul cel mai de seamă în stabilirea acelor mii de legături dintre oameni și lucruri, lucrurile imprimînd pecetea lor oamenilor, și oamenii, pe a lor, lucrurilor. Povestirea realistă introduce categoria *mediului*, în legătură netăgăduită cu noile concepții ale științelor naturale, pentru care toate formele vieții stau în continuă relație funcțională cu împrejurările și aspectele concrete înconjurătoare.

Exemplul realismului balzacian a fost în această privință puțin urmat de scriitorii români, desigur din pricină ca nici mediul nostru social nu prezintă acea densitate de lucruri, de monumente, de obiecte uzuale și de artă care ne surprind atunci cînd călătorim în țările Apusului. Prea deseori a trecut pe la noi vîrtejul războaielor pentru ca spațiul nostru social să se fi putut umple cu o profunzime de lucruri în care să se imprime viața oamenilor de altădată și care să modeleze pe aceea a celor veniți după ei. Continuitatea națională este la noi mai mult internă decît externă ; mai mult un lanț de suflete decît o transmisiune de bunuri. Este deci semnificativ faptul că un talent plastic atît de puternic ca acela al d-lui Sadoveanu nu descrie mai niciodată obiecte, monumente, costume, unelte, arme, așa cum au făcut-o romanticii și realștii. Spațiul povestirilor sale, natura infinită este vidă de lucruri și totuși, spre deosebire de vechii povestitori, plină de o prezență misterioasă, aceea a sufletului omenesc vibrînd în ea ca vuietul mării în scoica.

Arta descriptivă a d-lui Sadoveanu este o arta simpatetică, produsul unei operații de proiectare a eului uman și a sentimentelor lui în natura. Natura în opera d-lui Sadoveanu este străbătută de adieri jalnice, de mari melancolii și mîbniri, de plîngerea sfîșietoare a vîntului și furtunii. Mai tîrziu peisajul se luminează și un zîmbet idilic îl înveselește, dar totdeauna ea palpita cu o viață interioară deopotrivă cu a omului.

Un al doilea caracter al artei descriptive a d-lui Sadoveanu este *impresionismul* ei. Autorul nu descrie lucruri, ci impresiile lui în legătură cu lucrurile. Și aci o comparație poate sa pună mai bine în lumină însușirile artei pe care dorim s-o caracterizăm. Iată descrierea chipului în care Sanda* din nuvela *Scormon* de I. Slavici, urzește pînza : „Sanda fuge la vîrtelnița, descurcă firele și iarăși partnda parii. Așa se

urzește pînza. Și gardul e cel mai bun urzitor : parii bătuți | unul lînga altul și legați între dînșii loc de șase palme de la pămînt cu o împletitură de nuiete. Lînga gard locul e neted, dincolo grădina cu lemne și cu flori. Curcubăta se întinde de-a lungul, se ridică și pe alocuri se răsucesce pînă în vîrfurile parilor, încît firul Sandei se ascunde în verdeața frunzelor ori scutură albi din florile galbene." j

Slavici descrie deci lucruri, o activitate cu obiecte înche-gate, solide. Aspectele au în această descriere o consistentă, o întocmire obiectivă care lipsește aceluia d-lui Sadoveanu, disolute și părelnice. Deosebirea dintre un lucru și o impresie stă în aceea ca lucrul este statornic, pe cînd impresia este fugitivă. Cine descrie impresii în loc de lucruri redă în legătura cu cel dintîi numai viziunea lor fragmentară și instantanee, așa cum ea irumpe pentru o singură clipă din valul mereu izvorîtor al fluidului mental.

Sînt nenumărate aceste notații impresioniste în proza d-lui M. Sadoveanu, chiar dacă ne mărginim numai la pri-mele lui povestiri, ca atunci, de pildă, cînd scriitorul ajunge să descrie plecarea cetii războinice a lui Nour în bucata *Răzbunarea lui Nour* : „Cîmplile, dealurile, văile erau pline de un murmur surd. Pe drumuri depănate se vedeau pilcuri de oameni goniți; pe zări de deal treceau grabnic umbre în-covoiate ;^ izbucneau din cînd în cînd, fără să se știe de unde, viete înăbușite." Acuitatea senzorială a scriitorului în aceste notații este dintre cele mai mari. Iată viziunea soarelui lu-minînd prin ceața toamnei: „Soarele nu se vedea, dar o lu-mină dulce sta în pîcla nemișcata Iată detunătura unei puști : „Pușca vuia înăbușit în negură". Altă dată' sînt notate gesturi caracteristice, capabile să ne evoce printr-o singură | trăsătură înfățișarea întregă a unui om. Iată cum un țaran privește un călăreț trecînd în goana calului : „Călărețul cobo-ra coasta în săltăturile roibului. Poarta țarinei era deschisă ; intră pe ea. Un cîine se năpusti hămăind de lîngă coliba jitaru-lui ; în urmă ieși și românul, își rezezi căciula pe ceafă și căta lung în urma străinului ; apoi își rezezi căciula pe ochi și intră liniștit în colibă." Străinul ajunge la circiumă și cînd i se oferă paharul cu vin pe care-l ceruse : „Luă paharul, îl privi în zare, scuipă într-o parte cu înfățișare foarte trudită, apoi duse bătura la gură".

Impresionismul lui Sadoveanu nu lucrează de altfel numai pentru a da viața și individualitate tablourilor, ci și ca un procedeu de organizare a întregii povestiri. Altfel în bucata *Un țipăt*, din întreaga dramă de gelozie petrecută în atelierul unui fierar și în locuința lui, unde soția necredincioasă este surprinsă și ucisă, nu ni se dau decît acele puține viziuni apă-rute scriitorului luînd parte la împlinire de la fereastra unui han învecinat. Drama nu ne este narată în întreaga înlănțuire a împlîrilor ce o constituie. Cititorul o ghicește mai degrabă* recompunînd el singur puținele fragmente redade impresionistic* pe care i le oferă scriitorul : viziunea interiorului unei fieră-rii, apariția unui om zdrențaros care pare a încredința un^ se-cret fierarului, plecarea acestuia înarmat cu un ciocan către locuința lui, o lumina care aleargă în dosul ferestrelor, un țipăt...

Tot astfel în bucata *Cei trei* împlinirea rămîne oarecum :n afara de povestirea propriu-zisă, autorul redîndu-ne din drama care se termină cu moartea celor doi prieteni îndrăgos-țiți de aceeași femeie, soția unuia din ei, numai clipele în care își confruntă, în muțenie, durerea și mînia lor. Și aici, prin urmare, *faptele* obiective sînt înlocuite prin *impresii*.

S-a observat uneori că autorii epici au postura unor martori ubicui și atotștiutori ai împrejurărilor pe care le na-rează, așa încît ei pot referi și despre împrejurări simultane, și despre ce se petrece în sufletele tuturor personajelor lor, chiar atunci cînd acestea se găsesc în situații opuse. Pe această ipoteză a artei narative, foarte generală în întreaga ei dezvoltare, se întemeiază lipsa de perspectivă proprie epicii mai vechi și mai noi, ceea ce s-a numit *obiectivitatea* ei.

Vechea epopee, ca și romanul mai nou, n-au perspectivă proprie, sau, cel puțin, n-au perspectivă *laterală*, pentru că scriitorul privește oamenii și împlîrile de sus, dintr-un punct din care le poate îmbrățișa deopotrivă.

Față de aceasta procedare oarecum tradițională, d-l Sado-doveanu introduce în povestire perspectiva subiectivă și mo-mentană a impresiei, ajungînd astfel la o nouă formă literară impresionistă. Este un element modernist al artei sale, inte-resant a fi pus în lumină la un autor care cultivă cu atîta preferință teme tradiționale.

Se va spune că toate acestea sînt mai degrabă procedee poetice decît naratoare. Și, de fapt, rareori romanele, nuvelele

sau schițele d-lui Sadoveanu se susțin numai prin interesul povestirii. Deși materia propriu-zis epică nu este deloc neînsemnată în opera sa, una din caracteristicile acesteia este de a îmbina narațiunea cu evocarea și lirismul.

Am relevat câteva din procedeele descriptive ale d-lui Sadoveanu. În mod general se poate spune că pentru acest scriitor cuvântul nu este mai niciodată un simplu mijloc de a comunica o idee sau o știre despre un fapt particular. Cuvântul are mai totdeauna aici o intenție picturală, astfel că spre deosebire de mai toți înaintașii săi, care se mulțumesc să cucerească atenția cititorilor pentru o desfășurare de împrejurări, ochiul și urechea sîm făcute să vadă și să audă. Această este alta trăsătură modernă a operei de care ne ocupăm și care o așază în interiorul marelui curem european al prozei evocatoare, inițiat de Chateaubriand.

Poate că d-l Sadoveanu nu este, în literatura noastră, primul reprezentant al acestui curem. Alecsandri, Delavrancea și Macedonski au scris înaintea sa. Dar pe cînd evocările acestora au mai mult o valoare decorativă, autorul *Șoimilor* animă imaginile sale și le acordă o individualitate devenită exemplară pentru toată evoluția mai nouă a prozei românești. Alături de acest caracter, proza d-lui Sadoveanu se mai deosebește prin lirismul ei, adică prin sublinierea evenimentelor narate de către sentimentul scriitorului față de ele. Această însușire rezultă mai întîi din forma generală de organizare a povestirilor, care, mai cu seama în cele dintîi dintre acestea, sînt rareori altceva decît însemnarea unor mărturisiri, povestitorul fiind el însuși un personaj al întîmplării sau cel puțin martorul ei apropiat și emoționat.

Ohiar o bucată de un interes epic atît de pronunțat cum este *Cozma Răcoare* nu este altceva decît amintirea unui centenar : „Era strașnic om Cozma Răcoare ! (povestește batrîni. Cînd zic Cozma, parcă văd, iată, parca văd înaintea mea un om întunecos, calare pe un cal murg; mă țintesc doi ochi ca oțelul, văd două mustați cît două vrăbii... Strașnic român ! Călare, cu flinta în spate și cu un cuțit de un cot ici, în chimir, la stînga : așa l-am văzut totdeauna. Iată, eu îs bătrîn, împlinesc suta, am umblat mult prin lume, multe firi și mulți oameni am întîmpinat, dar om ca Răcoare, spun drept, n-am văzut ! Și doar nu era cine știe ce grozăvie la trup : era un "bărbat mijlociu, ciolănos, smolit la fața, un om ca mulți alți;

— he ! dar ce are a face ? Numai ochii să-i fi văzut și s-a mîntuit. Strașnic român !"

Pe aceasta cale se introduce în narațiunile d-lui Sadoveanu acea doză de efuziune emotivă, de lirism, care nu strică deloc echilibrul artei sale. Mistica genurilor literare a produs uneori judecata că lirismul în operele epice ar fi un element intrus pe care dezvoltarea literară îl cenzurează și-l elimină mai totdeauna. Părerea aceasta poate să nu-i fi fost străină nici d-lui Sadoveanu însuși, care, după cum aflăm din introducerea primului volum al *Operele* sale complete, a transformat romanul *Șoimii* dintr-o povestire debitată la persoana întîia într-o narațiune impersonală, în conformitate cu tipul romanelor „obiective". Cum noi știm însă că scriitorii n-au să se conducă după niște modele stabilite o dată pentru totdeauna ne vom întreba numai dacă operele lor sînt armonioase sau nu, dacă, oricît de felurite ar fi procedeele folosite, aceste opere întocmesc sau nu unități perfecte, în care nu simțim **met** lipsuri, nicî excrescențe. Rareori a existat însă o artă mai stringent organizată' ca aceea a d-lui Sadoveanu, produsul unei conștiințe artistice mai scrupuloase, mai cumpănite în dozarea efectelor sale. Mistica genurilor literare trebuie deci să dezarmeze în fața ei admitînd formula realismului ei liric și artistic.

Cu aceste mijloace opera sadovenlăstă evoca cu predilecție, în această primă parte a ei, pe omul din popor de ieri sau de azi, o ființă cu instincte puternice, știind să-și croiască singur destinul sau zdrobindu-se de împrejurările vieții pe care el o trăiește cu pasiuni elementare. Interesul pentru omul din popor a apărut curînd în realism și nu a dispărut nici mai tîrziu.

Țăranul și muncitorul ocupă un loc de seamă în opera lui Balzac, Zola sau Maupassant. „O figură din popor — scria Maitrescu (este) mai primitiv firească și mai puțin meșteșugită prin nivelarea culturii înalte." Desigur, interesul realismului pentru omul din popor se explică prin convingerea că acesta înfățișează mai limpede, tocmai prin simplitatea lui, caracterele fundamentale și permanente ale condiției umane. Dar în afară de această convingere, ceea ce a impus studiul omului din popor în epica realistă a fost dorința de demascare a instinctelor lui, o analiză cu sens descendent și denunțator. Citiți în această privință scrisoarea dedicatorie pe care

Balzac o adresează ^rierenului său, P. Gavault, la începutul romanului *Ies paysans*. Documentul este edificator. Rareori țăranul a fost privit cu simpatie în realismul occidental al veacului al XIX-lea.

În opera scriitorului român țăranul este, dimpotrivă, un tip uman mai înalt, un om eroic ; puternicile lui instincte sînt o formă de expansiune a vieții ; scriitorul le așază pe culmile existenței umane, nu în străfundurile ei ; el le preamărește, nu le denunța. D-l Sadoveanu vede țăranul prin prisma aceluși sentiment eroic al vieții care a creat și afinitatea sa pentru figurile de legendă ale trecutului într-un sector important al operei sale.

Simple, în înțelesul ca puține resorturi le mișcă și că acestea coincid cu instinctele fundamentale ale omului, personajele d-lui Sadoveanu sînt în genere misterioase. Ființele care vin de departe și ascund o taină, acele care dispar deodată și mor neștiute, sufletele secrete cu psihologia enigmatică sînt printre cele mai des figurate în operele despre care vorbim. Unul din aceștia, natura sălbatică în veșnica revoltă, dispăre din copilărie, reapare în timpul revoluției din '48 și se mistuie în focul unei mari pasiuni. Altul poposește la un han de țară și moare subit și necunoscut, lasînd în preajma enigmei lui meschinele interese ale supraviețuitorilor. O fată ciudată conduce pe un vînător lîngă' ascunzișul lui și se îndepărtează pentru a reapărea curînd înalțîndu-și cîntecul în singurătăți, dar se face din nou nevăzută. În solitudinea unui foătrîn care-si presimte sfîrșitul irumpe amintirea unei dragoste neîmplinite, ca o cumplită remușcare a trecutului.

Tot ce este larvar și nedefinit, fragmentele răzlețe ramase din ruina sufletelor, alcătuieste materia acestei arte care folosește clarobscurul și umbrele adînci. Fără sa intre în făgașul psihologismului mai nou. amator de cazuri rare sau complicate, după cum fără sa adopte procedeul minuțioaselor analize psihologice, cărora le preferă evocarea morala indirectă, prin dialog și întîmplare, povestirea d-lui Sadoveanu se adîncește totdeauna într-o perspectivă psihologică. Simpla narațiune a faptelor nu rămîne niciodată izvorul unic al interesului cu care le întîmpinăm ; participarea la o drama sufletească li se adaugă totdeauna, ca un motiv esențial al încordării stîrnite în noi. Fără îndoială, nu lipsesc din opera d-lui Sadoveanu nici aspectele aceluși *realism al deziluziei*, practicat de

întemeietorii apuseni ai curentului și de scriitorul nostru în opere ca *însemnările lui Neculai Manea*, *Haia Sanis* sau *Floare ofilită*. *Ion Jits* este și ea o povestire caracteristică în această privința. Scriitorul nu mai dorește acum sa ne dea portretul unui om eroic, ci al unei victime. Individul nu-și croiește aici destinul, ci îl suportă cu resemnare. Pentru Ion Ursu „viața curge liniștită, se prăpădește tristă ori veselă, fără doruri multe, fără dureri mari, se prăpădește necunoscută și umilită”. S-ar spune că scriitorul, renunțînd la accentele eroice ale atîtora din operele sale, supune acum oamenii săi tipice analize deziluzionate a realismului.

Aceeași este perspectiva și metoda atîtora din povestirile *Durerilor înăbușite* și a cîtorva din romanele de mai tîrziu : însemnarea împrejurărilor comune sub care se ascund însă marile legi ale vieții sociale, coborîrea către infinitezimalul din care se degajează poezia sfîșietoare a cotidianului. Scena povestirii se mută atunci în micile orașe de provincie, în mahalalele în care cîte un suflet agonizează și moare. Cînd revine în sectorul rural scriitorul vrea să fie un îndrumător în lupta socială pentru ridicarea țărănimii.

Iată-l pe Ion Ursu sculîndu-se din patul suferințelor în care-l aruncase mizerabila lui existență de țăran transformat în muncitor urban. Chipul luminos al unui medic îi zîmbește. Ion Ursu își povestește existența : „Doctorul ascultă, cu sufletul întristat, durerile unui întreg popor necăjit. Cum nu-i luminat omul să vadă cărarea dreaptă în noaptea care-l împresoară ! în cocioaba strîmtă pătrundea soarele, și sufletul lui Ursu se lumina, parcă deschidea ochii uimiți după un somn plin de visuri urîte. Și doctorul se gîndea cu ochii ațintiți la atîtea și la atîtea suflete care ar trebui sa fie deșteptate pentru o viață mai buna, în țara aceasta în care toți calea aurul în picioare și nimeni nu-și da osteneala sa-l curețe de noroi, să-l ridice și sa-l facă să seînteteze la soare !* ”

Autorul nu-și ascunde participarea la drama omului, și atitudinea lui se manifestă în judecăți de valoare sau chiar în imprecăție directă, de data aceasta în contrast cu *impersonalitatea*^ realiștilor, deși portretul fizic care se strecoară în imprecăție rămîne încă un mijloc de caracterizare obiectivă: „Ioane, Ioane — i se adresează el lui Ion Ursu •— tare mi te-ai stricat! ȘI ochii tăi sînt prăbușiți în cearcăne vinete, ca și ochii lui Hleba, și obrazul ți-e umflat și ars, și pielea din ju-

rul ochilor boțită, și barba ta e sălbatecă și încâlțită, și buzele moi, umede și prostite, ca buzele unui cal bătrîn ! Rău te-au mîncat și te-au zdrobit străinii, frate Ioane, căci ai uitat de pămîntul bătrînesc și ai intrat pînă în gît în ticăloșie."

Nuvela este din 1901. Tonul și îndrumarea ei vor deveni curînd acelea ale *Sămătoruii*, apoi ale *Vieții românești*, în cercul căreia scriitorul va găsi prietenii cele mai temeinice ale vieții lui.

Nu este cu putința să analizăm aici înfățișările atît de numeroase ale operei lui Sadoveanu, însumate din optzeci de volume, produsul unei funcțiuni poetice fabulatorii fără precedent în întreaga noastră istorie Kterară și care, prin abundență și continuitate, are caracterul unui adevărat fenomen natural. Cine se va însărcina să consacre acestui scriitor o monografie completă va trebui să distingă etapele ei, formele succesive ale imaginației care a produs-o, dezvoltarea ei lingvistică și stilistică, tendințele felurite care au însuflețit-o. Cercetătorul, a cărui sarcină nu va fi deloc ușoară, va trebui să observe că artistul a stat în cea dintîi parte a activității lui sub puternice influențe tradiționale și locale, a găsit principalele izvoare ale culturii lui în vechile cronici și în poezia populara, și a trăit experiența fundamentală a istoriei și a poporului pe care l-a înțeles atît în latura lui de depozitar al trecutului în mijlocul nostru, cît și în aspirațiile lui mal noi de înălțare.

Altă experiență de temelie a d-lui Sadoveanu este aceea a părăntului românesc, pe care l-a străbătut de la munte la șes urmînd cursurile apelor lui, vîînd cocoșul sălbatic în hățîșurile înălțimilor; iepurele, în miriștile cîmpiilor; Hșîța, la balta și în deltă. Cine va stabili odată itinerarul acestui om în permanentă transhumantă, urmărind anotimpurile, bucurîndu-se de apariția lor în peisajul care le convine mai bine ? Creația literară a d-lui Sadoveanu nu este rodul unei lucrări de cabinet și a unei imaginații operînd cu datele unei experiențe reduse. Ca mai toți înaintașii săi realiști și naturaliști, opera sa lucrează cu date directe, extrase dintr-o experiență continuă a naturii și oamenilor. Prin toată aceasta operă circula aerul unei vieți libere și mobile.

De la un timp cercetătorul care va trebui să stabilească etapele creației sadoveniste va observa desigur intervenția unui tip nou de influențe pe care le-aș numi filozofice. Ati-

tudinea scriitorului în fața evenimentelor se schimba. Lirisul începuturilor se temperează ; reflecțiunea îl înlocuiește. Impresiile nu mai sînt notate în singurele lor înfățișări instantanee și fugitive, ci sînt legate de idei, adîncite în semnificația lor generală, ca în acest pasagiu (împrumutat bucății 24 iunie) în care autorul, plecat să pescuiască la baltă, înțelege din fecunditatea locului, din enorma forfotă a faunei, dar și din deprinderile și vorbirea oamenilor, țigani rudari, neopriți nici de formele cele mai înjosite ale expresiei, că se găsește într-un loc rămas neschimbat din vremurile magice ale preistoriei : „Vorbirea lor răsuna răstit în aerul pur ; auzeam și cele mai depărtate glasuri. Era o vorbire deosebit de colorată, în care la fiecare trei cuvinte se asociau sudălmii stranii și două ori trei vocabule dintre cele mai rușinoase... Eram atent și mirat. În Moldova, în munte, și în Ardeal, niciodată nu mi-a fost dat să surprind o elocință asemănătoare. Oamenii din locurile înalte păstrează' o discreție remarcabilă în raporturile lor verbale ; fraza lor e înflorită altfel, în armonie cu linia munților, cu limpezimea apei și a cerului. Aici, în bălți, Dunărea amesteca toate aluviunile ; la țărîmul ei au viermuit neamurile ; sub soarele ei coplesitor pasiunile au o violență necunoscută aiurea... Filologiceste, de asemeni, aveam dovezi ca dumnezeii cu care se apostrofau unii pe alții rudarii erau zeii pagini și zeii lari ; dovadă că jargonul special se păstrase din vremea păgînismului. Găseam în viața fierbinte a mocirlelor, cu toate dihaniile și gîngăniile lor, o stranie asemănare cu coloratura verbala a acestui vechi idiom rudăresc."

Această nouă atitudine reflexivă se însoțește cu unele consecințe în ordinea expresiei. Scriitorul a avut, de la început, un timbru special al limbii lui, făcut din transcrierea vorbirii țărănești, în redare directă sau prin intermediul stilului indirect, ca și din folosirea unora din zicerile sau elementele vocabularului arhaic și cronicăresc. Referatul propriu-zis al scriitorului, vorbirea în propriul său nume, a evitat însă efectul de manierism care ar fi consistat din menținerea continuă a povestirii la modul rural sau arhaic. Însăși largă întrebuintare pe care a dat-o autorul cuvîntului în funcțiune evocativă, imaginilor însoțind la tot pasul povestirea, fac ca limba țărănească sau cronicăreasca să alterneze cu exprimările artistului modern, preocupat să noteze o impresie.

Iată cum vorbește moș Petre în *Șoimii*: „Căteaua de Chiajna e totul! Dan pricina muierii s-a vărsat sânge moldovenesc ! Și cîinii, dnii... de boieri vînduți... De aceea a pierit Ion-voda al nostru, de aceea țara geme împilată și noi pribegim ,’ Aleleistâpîne, stâpîne... ne vom întoarce noi și rău vom potopi pe vrăjmași! cu mult sânge de-al lor vom spurca pămîntul.” Dialogul continuă oîtva timp în tonul acesta pînă cînd autorul intervine pentru a-și nota, în limba lui cuhă, impresia: „Cai și oameni coborau obosiți prin întinsa melancolie a acestui peisagiu auriu de primăvară”.

Mai tîrziu în partea mai nouă a operei sale, odată cu progresul atitudinilor reflexive, limba lui Sadoveanu a suferit o schimbare evidentă, constînd dinu-o mai largă întrebuintare a neologismelor, așa cum s-a putut vedea și din textul împrumutat mai sus povestirii *24 iunie*. Altă consecința a reflexivității în progres în toată această fază mai nouă a creației sadoveniste este apariția ironiei subliniind aproape întregul comentariu al autorului asupra întîmplărilor narate. Iată-l pe povestitor ajungînd la romanul *Nopti de Sînzienă*, 1534, sa amintească cum d-lui Bernard, un francez venit pentru explorări de păduri în Moldova, îi dispăre din imediată apropiere brățara de aur, întîmplare inexplicabilă din șirul unor dificultăți tot mai dese, provenind de la vechii imigrați ai locului, poate oacheșii pecenegi, cu care străinul nedumerit renunță în cele din urmă sa lupte : „Cînd intra în odăiță, pe ușa deschisă, ca să depue ceașca, observă îndată lipsa brățării. Era un obiect care nu putea luneca, nu se putea rostogoli, nu putea fi urnit de o adiere de vînt. Pămîntul bătut și curățit cu îngrijire nu prezintă nici o gaură de șoarece de cîmp. E o absurditate sa-ți imaginezi ca un șoarece mănîncă un ceas de aur ; alta sa admiți ca un animal mic s-ar putea înhăma la un obiect relativ mare ; și, în sfîrșit, alta sa presupui că printr-o crăpătură sau o gaură inexistentă aproape, așa ar trebui să fie de minusculă, ar putea intra și dispărea complet un ceas-brățară. Domnul Bernard fu foarte contrariat întîi ca nu putea să puie nimic în locul aparențelor ; al doilea, că era lipsit de un indicator al timpului.”

în locul mai vechii atitudini lirice se insulează astfel, odată cu reflexiunea, ironia ca o formă a superiorității intelectuale față de evenimente. Povestirea în ton ironic e un procedeu destul de general în operele mai noi ale lui Sado-

veanu, chiar și în romanul ciclic *frații jderi*, 1942, o adevărata sinteză a artei de povestitor a scriitorului. S-a pronunțat în legătura cu această apariție a comentariului ironic nu mele lui Anatole France, care a putut exercita o anumită influență asupra povestitorului român. Influența nu este improbabilă, deși ironia ca procedeu de stil corespunde unei evoluții organice a întregii atitudini a maestrului, și s-a putut ivi ca atare numai cu sprijinul, dar nu din pricina acestei influențe. Remarcabil în totul este apoi cum alături de vechiul ideal eroic apare acum idealul înțelepciunii în opere ca *Divanul persian*, 1940, care, reluând motivele vechii cărți populare a *Sindipei*, reprezintă în același timp pozițiile spirituale mai noi ale artistului în fața vieții, făcute din înțelegere, blîndețe și toleranță.

Lucrarea scrisă în stilul curteniei și umanismului oriental, folosit și în alte cîteva din cărțile mai noi ale d-lui Sadoveanu, ca, de pilda, în romanul de inspirație bizantină al Crengii *de aur*, este povestea lui Ferid, fiul împăratului Kira. Încredințat înțeleptului egiptean Sindipa pentru învățatura înaltă, el se înapoiază la sorocul fixat cu strășnicie, dar raimîne mut în fața adunării împăratului și a filozofilor. Consemnul dat de învățătorul său îl împiedica să vorbească timp de șapte zile. Gasîndu-se în primejdie de moarte, prin intriga frumoasei Șatun, povestea lui Ferid se întregește din istorisirile și pildele cu care filozofii încearcă să amîne moartea nevinovatului, dar și din acelea cu care Șatun dorește s-o grăbească. Împăratul într-o zi îl iartă și într-alta îl condamnă. Dar peste oscilațiile puterii lumești, netraind din luminile ei proprii, se afirmă în cele din urmă linia dreptății și a toleranței, impusă împrejurărilor de Sindipa. Ferid, ba poate și Șatun sînt salvați. Înțeleptul învățase pe ucenicul său împărătesc că „nici sabia, nici mărirea nu prețuiesc cît dreptatea” și ca atunci „cînd la putere se adaugă înțelepciunea, atunci a fost scris muritorului în zodia sa cunună de lumină”. Dorise oare Sindipa, prin toată înrîmplarea pe care o provocase, să adauge încă o învățătură utilă conducătorului de oameni ? Desigur, povestea se termină >cum trebuie sa se isprăvească întîmplările adevărate, nu cu •sabiș, ci cu blîndețe și cu pace”, adică așa cum cîntă în cele din urmă batrînul poet Arun-el-Azid. Totuși învățămîntul lui Sindipa nu reușește întru totul căci Ferid, zguduit de evenimentele trăite la curte și în casa părintelui său, îl urmează pe Sin-

dipa în pustietate pentru a trăi el însuși ca filozof, și numele său lipsește din lista stăpînitorilor Persiei. O ultimă pilda îl învață pe Ferid că tăria și sprijinul omului stau numai în el însuși, „în acest stîrv și în această înțelegere puțina”, așa cum a încheiat totdeauna înțelepciunea umanista.

Divanul persian, care este o culegere de povestiri ca *O mie si una de nopti*, sã ca *Decameronul*, dar și romanul unei formații personale ca *Wilhelm Meister* de Goethe, este o mare podoabă a limbii noastre prin simplitatea nobilă, luminată de zîmbet și de înțelesuri grave, a întregului ei debit. Considerată în structura ei artistică, este remarcabil faptul că, avînd sa trateze un subiect oriental, povestirea găsește tonul potrivit întregii arte a Orientului, făcută din simboluri atît de bogate încît aspectele sensibile ale naturii nu le mai pot cuprinde. Paleta artistului se simplifică, natura nu mai vuieste cu atîta vehemența în jurul oamenilor, ca în trecut. Darul lui evocator se mulțumește acum cu notații plastice puține, simplu și grațios desenate, ca în vechile stampe ale Răsăritului. Omul pare a se fi desprins acum din natură, și, pentru întîia oară puternic prin mintea lui, cugetă la destinul său pe acest pămînt și la mijloacele de a-l îmbunătăți și a-l înălța.

Opera d-lui Sadoveanu a fost una din cele mai remarcate de străini. Primele traduceri din ea în limba germană datează încă din 1905. De atunci s-au succedat alte tãlmăciri în mai multe limbi străine. Ceea ce au înțeles traducătorii operei d-lui Sadoveanu putem înțelege și noi. Puține sînt celelalte opere ale literaturii noastre, la fel de înalte ca valoare artistica, capabile de a ne înfățișa lumii în chipul nostru propriu de a simți și vedea natura și omul.

Dar în afară de răsunetul ei actual pe alte tarîmuri și de cel posibil în viitor, în primul plan al însemnătății stă semnificația ei pentru noi. În această operă consacrată iubirii trecutului, a naturii și poporului, a omenirii și omeniei, am aflat puțința întrunirii armonioase a tuturor acestor tendințe,* și în chipul în care ea a înmlădiat graiul nostru, sporind facultățile lui ca instrument de cunoaștere a omului și de evocare a splendorilor create, fiecare din cei ce s-au bucurat de aceste daruri s-a simțit mai profund legat de acel fel particular de a fi al sufletului omenesc care, prin acest mare artist, i le-a dispensat.

Omul sta acum pe culmile vieții și a puterii lui creatoare. Nu știu dacă uriașa-i lucrare î-a fost ușoara sau grea. Scriitorul ne apare neîncovoiat, fără urme de osteneala. Măsurat în mișcări, cîntărindu-și cuvintele pe care simți bine că nu vrea sa le risipească, înfășurat în tăcere ca într-o mantie azvîrlcă peste statura-i adetică, el îndreaptă către lume o figură gravă, scutul ocrotitor al imensei lui visări. Dar oamenii generației mele, crescuți odată cu opera lui și, într-una din cele mai bune părți a lor, din substanța ei, nu se pot împiedica la acest popas al celor patruzeci de ani de viață literară să i se oprească în cale cu frunțile descoperite și să-l privească apoi trecînd liniștit, mai departe.

1944

MIHAIL SADOVEANU LA ȘAPTEZECI ȘI CINCI DE ANI¹

Acum câteva zile Mihail Sadoveanu a împlinit vârsta de șaptezeci și cinci de ani. Academia Republicii Populare Române simte ca pe una din datoriile sale cele mai de seamă pe aceea de a exprima ilustrului nostru coleg, cu acest prilej, felicitările sale călduroase și de a-i aduce prinosul recunoștinței și al venerației sale. Fie ca natura atât de generoasă pentru Mihail Sadoveanu să-l împărtășească mai departe, pînă în anii bătrîneții celei mai înaintate, din aceeași putere de creație care i-a asigurat de multă vreme admirația și iubirea întregului popor românesc.

O împrejurare ca aceea care ne întrunește astăzi nu poate fi simplul prilej al exprimării unor sentimente de care, de altfel, nimeni nu se poate lipsi. Fiecare faptă a creatorilor de cultura, a savanților, a gânditorilor și artiștilor se adresează obștii lor întregi. Orice creație este un act al dăruirii de sine, o faptă a iubirii prin care prinde viață și căldură întreaga comunitate umană chemată să se înalțe și să se bucure de acel dar. Învățații și artiștii sînt în fiecare moment al activității lor factorii prin care se încheagă și se menține conștiința unității și a solidarității întregului popor. Dacă sîntem români, dacă ne simțim legați prin aceleași tradiții și prin aceleași scopuri, împrejurarea nu se datorește în ultimul rînd artiștilor. Sîntem români pentru ca în sufletul nostru răsună cu un înțeles special versurile lui Eminescu, imaginile lui Gri-

* Cuvîntare ținută cu *peile/tul* sîrbătoritf maestrului, în *ședință* academică, la 14 noiembrie 1955.

gorescu, ale lui Andreescu și ale lui Luchian. Pentru că sîntem închinătorii acelorași mari creatori ne simțim mai solidari între noi, mai hotărîți să menținem tăria și neatîrnarea patriei care ne-a născut deopotrivă și s-o ajutam sa se înalțe către țintele cele mai înalte ale progresului social și moral. Unul dintre firele acestei strînse legături a pornit și de la Mihail Sadoveanu. Sîntem români și pentru că sîntem cu toții, deopotrivă, închinătorii operei sale, pentru că această operă a descătușat în noi aceleași simțiri și aceleași legăminte. Este drept atunci ca o parte a iubirii care ne cimentează ca popor s-o întoarcem către unul din izvoarele ei, înconjurînd cei șaptezeci și cinci de ani ai maestrului cu dragostea necesară tinereții pentru a înflori, maturității pentru a se îndemna în faptele creației și anilor ninși pentru a afla răsplata lungilor osteneli și a credinței nezdruncinate.

Dar mai este un motiv pentru care aniversarea lui Mihail Sadoveanu este nu numai prilejul unei sărbători a Academiei, bucuroasă sa se adune în jurul unuia din membrii ei cei mai glorioși, dar și a unei sărbători a tuturor românilor. Sadoveanu este unul din reprezentanții cei mai tipici ai puterii intelectuale și morale a poporului nostru și, aș îndrăzni să spun, unul din succesele lui vitale. Este înspăimîntător holocaustul scriitorilor români, înaintași și contemporani ai lui Sadoveanu. Eminescu a căzut din drum, după ani de boală, la vârsta de treizeci și nouă de ani. Creangă, Caragiale, Delavrancea, Vlahuță s-au prăbușit la șazeci-șazeci și unu de ani. Coșbuc n-a trăit decît cincizeci și doi de ani, ca și D. Angjiel ; St. O. Iosîf, numai treizeci și opt și Em Gîrleanu: treizeci și șase. Este cu neputința să punem această scurtime a vieții numai pe seama împrejurărilor speciale și a felului de viață a fiecăruia din scriitorii acestei serii, în realitate cu mult mai lungă. Împrejurările speciale și felul vieții se leagă ele însele cu rostul ce se recunoștea scriitorilor în vechia orînduire și cu condițiile pe care le putea afla munca lor. Din teribila vînturătoare s-a salvat, împreună cu puțini alții, și Mihail Sadoveanu, datorită în buna parte acelor însușiri și deprinderi pe care I le cunoaștem : pacea adîncă și echilibrul sufletesc al unui om ancorat în viața poporului său, munca regulată, cumpătarea vieții, contactul neîncetat cu natura regeneratoare. A trăit deci și a creat pentru a deveni pentru fiecare din noi un îndemn și o pildă.

Este o pildă pentru multele posibilități ce stau ascunse în firea poporului român. Mihail Sadoveanu a uimit nu demult Academia când a mărturisit că din spița omenească a mamei sale este primul știutor de carte. Mărturisirea nu era inedită pentru că o mai făcuse în *Anii de ucenicie*. Ea este menită să umple mințile cu gândurile cele mai ciudate. Cum este oare cu puțința? Acest mare scriitor care a supus limba sa maternă la una din cele mai adânci prefaceri, ridicând-o la o potență artistică rareori egalată, acest poet al naturii, acest cunoscător al trecutului istoric și al vieții prezente a societății noastre, acest înțelept care robește inimile prin adevărul uman și larg înțelegător al învățăturii sale, acest artist excepțional în toate felurile coboară, deci, dintr-un șir de oameni care nu cunoșteau nici măcar meșteșugul scrisului și al cititului? Dar în spița lui trebuie să mai fi existat și alți oameni care îi semănau, vreun bunic sau străbunic, cine știe ce alt strămoș îndepărtat. Trebuie să fi existat astfel de exemplare și în spițele colaterale sau paralele ale neamului său de țărani moldoveni. Cine știe, într-o altă orînduire, câte alte talente sau genii s-ar fi putut ridica din neamul Ursăcheștilor de pe valea Moldovei sau din lumea clacașilor din care făceau parte Gheorghe și Anghelina Ursachi, bunicul și bunica scriitorului? Pe toți i-au ținut îngenuncheați crudele orînduiri ale trecutului, i-au înăsprit lipsurile și nevoile, i-au secerat boala și moartea timpurie, le-au ascuns luminile culturii.

Văd prin negura trecutului un om înzestrat și original, care încearcă să străbată la claritate. Cuvintele se leagă în vorbirea lui în asociații necunoscute. Știe să vorbească și să povestească. Are vorbe de duh și face să rida o ceată întreagă de oameni. Talentele lui au rămas pierdute pentru posteritate și nici nu s-au putut dezvolta, ucise de munca istovitoare, de lipsă, de bolă. Printr-o minune a sorții, acest om s-a mai nascut o dată, a reapărut în familia unui avocat din Pașcani, a învățat limbile clasice și moderne, istoria patriei și a citit toate cărțile de seamă din limba lui și din alte limbi străine. Și astfel vechile dispoziții ale strămoșilor au ajuns să se dezvolte feroc pînă la înflorirea lor cea mai înaltă, făcîndu-ne să înțelegem nu numai ce a cîștigat de data aceasta poporul român, dar și tot ce a pierdut în lungile veacuri de asuprire și întuneric.

Coborîtor al țaranilor clacași de pe valea Moldovei, prin mama, al țaranilor olteni, cărora le aparține bunicul dinspre partea tatălui, Mihail Sadoveanu a primit în sine moștenirea felurită a unor așezări românești atît de îndepărtate unele de altele. S-a arcurit astfel în el un pod uriaș cu un capăt în valea Cernei, cu celălalt în apa Moldovei: o împrejurare care nu va fi rămas fără nici o consecință pentru acea înțelegere dăruită tuturor condițiilor românești, răsfrînte deopotrivă în opera sa. Formația sa individuală s-a desăvîrșit totuși în Moldova. Experiențele sale fundamentale, acele făcute de oricine în anii copilăriei și care aștern temelia oricărei întocmiri umane, s-au produs în aceasta parte a țării. Sadoveanu este un fiu al Moldovei, deși opera sa s-a hrănit și a găsit ecou în întreaga universalitate românească. Zarea cea mai întinsă nu poate fi însă privită decît dintr-un punct al lumii, și copacul cu cea mai gigantică podoabă de ramuri și frunze a avut nevoie de firele subțiri ale unei rădăcini.

Rădăcinile lui Sadoveanu au descins adînc în peisajul Moldovei. Scriitorul a descris odată aptitudinea sa cu totul excepțională de a absorbi spectacolele naturii. Dintre miile de oameni trecători printre arăturile acestei lumi numai puțini sînt cei care le văd cu adevărat. Cei mai mulți cred a cunoaște mai dinainte înfățișările universului și se mulțumesc a le numi fără să le privească. Din cînd în cînd apare însă cineva care descoperă în vibrația lor neîncetată, în minunea transformării lor din orice clipă, în pulsația vieții universale care le înconjură din toate părțile și le poartă pe valul lor neistovit. Acest cineva este artistul, este poetul.

„Se înșală cine crede că o priveliște e aceeași văzută în același condițiunile — a observat odată Sadoveanu — ca răsăriturile, amiezile și amurgurile se repetă, că clipele curg monoton. Cine e atent vede și aude pururi altceva; fiecare fracțiune a vieții își schimbă perspectivele neconținut — și în sine, și în raport cu noi. Noi înșine sîntem alții într-una, pînă în clipa nesimțită cînd trecem în altă zonă, și urmăm a fi și atunci cînd nu jnai avem conștiința celorlalte stări succesive ce ne sînt hărăzite. Enunț aici nu o constatare logică, ci o constatare intuitivă și experimentală. M-a interesat întotdeauna orice peisaj în orice împrejurare și în orice clipă a vieții, fără să a plictisească; m-a interesat nu cu voința mea, ci numai printr-un fenomen de participare, osmoza și simbioză. Mă încor-

>orez lucrurilor și vieții, am simțirea că totul trăiește în felul sau particular : brazda, stînca, feriga, tufiș de zmeura, arxire și tot ce pare nemișcător ; faptul de a avea asemenea cunoaștere ma face să iau parte la viața tainică a stîncii, arborelui, zmeurii și ferigii. Cu atît mai vîrtos alianța aceasta a vieții universale se manifestă între mine și sălbaticimi — zburătoare, gîze și fiare ; între mine și apele care curg, palpita ori întind luciuri neclintite în soare și primesc în afundul lor rumeneala lunii pline. Iepurele care pornește de pe un hat, cu urechile date pe spate, și se salvează în spinării și-n ripa, aruncîndu-mi o privire piezișă, a luat cu scînteia acelei priviri ceva din ființa mea pentru totdeauna."

Aceasta virtute agera a privirii, aceasta trezire a simțirii se însoțește cu puterea de a reproduce toate impresiile ei, chiar dacă între timp s-au așezat straturile dese ale timpului mistuit. După cincizeci de ani, de cînd le-a primit în sufletul sau, scriitorul își amintește de priveliștile unei primăveri timpurii, aduse desigur de o explozie petrecută în masa solară. Interesul descrierii care urmează provine din faptul că prin comentariul care o însoțește și prin lexicul acesteia, compus din multe neologisme apărute de la o vreme în limba scriitorului, pagina reprezintă o mărturie a maturității, privitoare la o impresie a copilăriei, păstrată cu toată frăgezimea momentului în care a fost înregistrată.

„A fost o primăvară cum n-am apucat niciodată alta — își amintește scriitorul. O primăvară foarte devreme, de sfîrșit de februarie. După omături mari și înghețuri de cremene, deodată, într-o zi, printr-o împrejurare cu totul misterioasă, prevestită totuși de gromovnice vechi și călugări bărboși de la sfînta mănăstire Neamțu, soarele a rămas stăpîncor în senin c-o lucire imensă. Văzduhul s-a umplut de aburi și a rămas totuși curat. Zăpezile s-au muiat în puține ceasuri și cel dintîi amurg al primăverii excepționale, care nu revine decît la nouă sute nouăzeci și nouă de ani o dată, fiind totuși altul, a fost ca o înflorire de trandafiri fantastici. După ce s-a scufundat soarele în munții de la asfințit, n-a trecut mult și s-a strecurat: între noi și toate cele de dincolo de noi, între pămînt și tărîmul celălalt, un fel de fragment de noapte clară îndată ce luna s-a născut din aburii Șiretului, pe zarea răsăritului. Pe toate pîrîiașele zilei s-a prins, ca un filigran de argint, o pojișă fină de îngheț, și apele au urmat totuși să sune subțire

încă un timp, pînă ce luna plină s-a urcat spre amiază în cerul de culoarea toporașului. Spre ziuă pîraiele dezghețului au statut și s-a prins o brumă ușoară pe tot ce era cafeniu și negru j dar îndată ce a izbucnit soarele, cu aceeași putere ca ajun, cîntecul apelor mărunte a pornit din nou, și gîrJele primăverii au început să scrie iar zigzaguri și meandre ici-colo, în hucăți mici de lume, repetînd cu gingășie, ca pe o jucărie a copiilor din veacuri succesive, marea dramă divină a desfacerii apelor și a alegerii uscaturilor."

Ochiul privitorului se îmbibă de forme, culori și lumini; urechea lui, de sunete. Ființa lui se plămădea din substanța impresiilor emanate de la pămîntul, de la apele, de la cerul tărîmurilor natale. Moldova intra în sufletul lui oa o putere care subjugă.

Străbatînd plaiurile natale ca vîntator și pescar, cunoscînd din ce în ce mai bine leagănul nașterii sale, tînărul ajungea în același timp la cunoașterea și iubirea oamenilor țării. Intîlnea cîte un vîntator ca el, care îl învăța îndemnurile meșteșugului vîntătoresc și tainele naturii. Îi plăcea mai ales sa se duca la rudele lui țărănești, de la care auzea o limbă mai vie și se iniția în vechile rituri și datini. Se forma astfel un sentiment al diferenței și chiar al opoziției dintre sat și oraș. Sufletul copilului n-a ezitat în alegerea lui. Revenirea periodică printre bunici și veri era o descătușare, ca pătrunderea într-o lume mai bogată în semnificații, într-o societate fermecătoare, „înțelegeam ca devin tot mai mult fiul țărancei", notează Săcăreanu. Era acolo, în vatra Pașcanilor, un oarecare moș Ion Săcăreanu, mare cunoscător de versuri populare, pe care le îmbogățea cu adausurile lui, foarte priceput în punerea la cale a sărbătorilor tradiționale. Simpatia copilului își alege un obiect precis în persoana lui moș Ion Săcăreanu. Acesta face însă parte dintre obidiți. Tînărul asistase într-o zi cum funcționarul judecătoriei din Pașcani înconjuraseră pe un împricinat țăran, gata să-l jefuiască. „Acest om se afla între lupi", observa copilul. într-o zi îl surprinse pe tatăl său declarîndu-i: „Eu sînt partizanul lui Ion Săcăreanu și al celorlalți umiliți și vămuiți ai vieții".

În aceste împrejurări se clădește în sufletul viitorului scriitor imaginea țăranelui român, rămas de aci înainte principalul erou al operelor sale. Aceste opere se vor pune în serviciul țăranelui. Fără ca operele animate să fie *tendențioase*,

în înțelesul vulgar și vrednic să fie respins al cuvântului, păstrînd adevărul și liberele priviri asupra lumii, singurele care asigură formele înalte ale artei, operele lui Sadoveanu sînt pătrunse de suflul iubirii consacrate țaranului român, lucrătorul de veacuri al civilizației noastre, acela care i-a asigurat mereu baza materială a existenței, ființa și independența statului, creatura cea mai originală printre noi, făuritorul limbii și al tuturor formelor expresiei artistice, ostașul care luptă, muncitorul care construiește. Vitregia arătată țaranului român de către asupritorii lui a determinat actul de opțiune și angajare al scriitorului. Din rîndurile celor umiliți și ofențați au căutat mereu calea către lumină oameni de tot felul. Dar dintre cei pătrunși în zona clarității, numeroși au fost cei cu memoria scurta și cu inima clătinată. Sadoveanu a conceput lucrarea vieții lui ca un act al statorniciei și al fidelității. Fidelitatea, onoarea cea mai mare a omului, ne leagă nu numai cu semenii noștri, dar cu noi înșine, cu ceea ce s-a lămurit în noi ca bun și frumos, adevărat și drept. Opera lui Mihail Sadoveanu a fost o acțiune a fidelității.

„Intrînd încet-încet în inima ascunsă a autohtonilor acestui pămînt — mărturisește scriitorul — am început a-mi da mie însumi și o explicație a tragediei lui. Căci țaranii furnizează clasei suprapuse atîtea elemente de valoare ce nu se mai întorc la baștină și rămîn pierdute, uneori puia la ostilitate, pentru părinții și frații lor. Pornisem și eu pe drumul acesta. Din calea mea normală am făcut o sforțare ca să mă întorc și să mă reculeg. Inițierea mea s-a făcut prin poezie și instinct: taina ce m-a pătruns e mai tare decît viața pentru că vine de la morți, și în lumea asta morții poruncesc celor vii. Știu, este și o formă admirativă a tot ce-i pitoresc și artistic la băștinași, întrudt în acest domeniu nu sînt în joc interese, acestei atitudini i se poate spune patriotism. Îndată însă ce apar, alături de manifestările frumosului, problemele grave pînă la tragic ale vieții materiale, fiul nu mai cunoaște pe tatăl sau și pe maica sa. Aceasta e o altă înțelegere, geamănă cu cealaltă care m-a îndemnat și mai mult să justific și să argumentez neîncetat pe eroul meu de predilecție : țaranul român.”

Desigur, Mihail Sadoveanu a fost și a rămas, în primul rînd, un artist. Tema principală a vieții lui a fost evocarea naturii și a omului dar a naturii și a omului pe care i-a cunoscut mai bine și i-a iubit. De aci nu mai este decît un pas pînă

a voi să dai o realizare îndemnurilor inspirate de iubire. Cetățeanul s-a dezvoltat deci din artist. În 1945, către sfîrșitul războiului, Sadoveanu scria : „M-am întrebă cum ar fi cu puțință ca norodul nostru, fixat în formele lui arhaice de viață, să fie cîștigat pentru lumea nouă?... Ca să se schimbe cei guvernați cată să se schimbe mai încîi cei care guvernează. Nu poporul are nevoie de instrucție și educație, ci țara «cealaltă*.^ Scriitorul întrevedea, în acel moment, posibilitatea schimbării întregului sistem de conducere a țării. I se părea atunci că procesul va fi lung și că soroacele sînt foarte îndepărtate. Cînd, la sfîrșitul războiului, aceste soroace au părut că se apropie în chip miraculos, artistul a coborît în vălmășag. N-au putut ri surprinși decît cei care nu-i cunoșteau opera.

Fiu al Moldovei, crescut în locurile și printre vechii oameni ai acestei părți a țării, a căror substanța morală a asimilat-o adînc ca limbă, datini, legende și aspirații, Mihail Sadoveanu s-a dezvoltat în atmosfera de cultură a aceluiași locuri. Scriitorul ne-a vorbit despre profesorii săi de la gimnaziul din Fălticeni și de la Liceul Național din Iași. Se preda în aceste instituții școlare un bun învățămînt, de care ucenicul lor a profitat din glînt. Dar emulația generală a aceluiași mediu de cultură poate să fi jucat un rol încă mai însemnat. Cînd acum vreo patru decenii am făcut eu însumi descoperirea Moldovei și a Iașilor, mi s-a părut că întîmpin o densitate a culturii pentru care nu puteam cita nici o analogie. Era în anul 1916, la începutul războiului cînd rînduielele ostășești ma duseseră în capitala Moldovei. Am rămas impresionat de vechimea amintirilor istorice, de frumusețea bisericilor, a palatelor și a grădinilor, de însemnătatea colecțiilor de artă, de mulțimea cărților în biblioteci și anticariate. Găseam un sp endid oraș, înconjurat de dealuri verzi, cu perspective ca ale Florenței. Mulțimea studioșilor și a școlărilor, răspîndiți pe toate străzile, îi dădea ceva din concentrarea gravă și meditativă a micilor orașe universitare ale Germaniei. Întîlneam în drumurile mele oameni gînditori cu mari pălării romantice. Dar mai cu seamă, atunci cînd cunoșteai pe unii din aceștia, erai izbit de un anumit stil al personalității lor. Mi s-a întipărit adînc în amintire felul lor sentimental și lucid, visător și Ironic. În-
^> prietenul Mihaî Rallea mi-a făcut o declarație de principii : „Cred că trebuie să acordam prețuirea cea mai mare oamenilor cu sufletul cald și cu mintea rece”. Am recunoscut în-

dată o maximă ieșeană, realizată în diferite exemplare ale intelectualității moldovene. Cele două componente pot să se combine în dozări felurite, dar neîncetat se găsește în oamenii formați în atmosfera de cultură a Iașilor un mod de a-și controla sentimentele care nu duce niciodată la răceala sau sterilitatea simțirii. Ibrăileanu, unul din reprezentanții acestui tip omenesc, a studiat dezvoltarea spiritului critic în cultura Moldovei. Într-o zi a dat o aplicare destul de neașteptată acestui spirit. A scris *Adela*.

Cine vă descurca vreodată firele care îl leagă pe Sadoveanu de vechea cultură a Moldovei și a Iașilor? Scriitorul ne-a dat un anumit ajutor, numind pe învățătorii lui literari: poetul popular Ion Neculce, Alecsandri, Russo și Kogălniceanu, Eminescu și Creangă. Este marea linie națională și populară a literaturii noastre. Sinteza literară a urmașului acestor scriitori a primit în sine inspirația cîntecelor bătrînești, filtrată adeseori prin interpretarea lui AJesandri, oralitatea populară a lui Creangă, conștiința istoriei țării absorbită din cronică lui Neculce, largile perspective asupra trecutului național din paginile profetice ale lui Russo și din comentariile lui Kogălniceanu, sentimentul eminescian al naturii.

Tot în Iași acelei vremi. *Contemporanul* adusesse preocuparea lui socială, îndemnul generos ale primului grup socialist, o zare nouă deschisă asupra problemelor științifice moderne, ecouri mai lămurite din literatura rusă a cărei poezie morala zguduia toate simțirile. Împreună cu lectura atentă a scriitorilor români, >tînărul elev al Liceului Național își însușea toate marile opere ale literaturii universale, vechi și moderne, ale grecilor și latinilor, ale francezilor, englezilor și rușilor. Era un moment cînd în literatura noastră părea să se fi impus linia națională și populară, și în marile literaturi străine: direcția realistă a romanului și nuvelei moderne. Lucrarea lui Sadoveanu, de altfel fără afișarea vreunui program, a constat din apropierea acestor două orientări.

Îmbogățit prin cultura adunată în anii săi de formație, Sadoveanu se hotărăște să se consacre literaturii. Un teren mai propice de activitate părea a fi capitala țării, unde se instalează pentru cîtva timp. Aici trăiește în mijlocul boemei literare a Bucureștilor, împreună cu prietenii săi moldoveni, cu N. N. Beldaceanu și N. Dunăreanu. Începuturile sînt dificile.

Mediul bucureștean nu-î este deocamdată pe plac. Mai bine s-ar înapoia în Moldova. Venise de altfel timpul serviciului militar pe care îl executa cu interes pentru oamenii întîlniți și cu un capital de impresii folosit curînd în creațiile literare. N-ar fi fost cu puțință o viață liniștită de scriitor în tîrgul Fălticeniilor, unde între timp întemejase o familie și se putea bucura de prietenia unor suflete apropiate ?

Dar în 1903 Sadoveanu primește invitația de a se strămuta la București pentru a intra în gruparea *Sămănătorului*. Revista apăruse încă în anul anterior, sub conducerea lui Coșbuc și JWahuță, retrași curînd de la direcție. Toate răspunderile apăsau acum pe umerii lui St. O. Iosif. Poeții dispuși sa-și ofere operele erau în număr îndestulător; prozatorii erau mai rari. *Sămănătorul* avea nevoie de un prozator interesant și fecund, cum părea a fi Sadoveanu care începuse să-și dea măsura într-unele din micile reviste ale vremii. Ajuns din nou la București, el află în societatea *Sămănătorului* pe Vlahuță și Coșbuc, pe St. O. Iosif, D. Anghel, Zaharia Bîrsan, Ion Scurții, Ilarie Chendl. În fruntea grupului se impunea un om făcut din flăcări: Nicolae Iorga. Sadoveanu se instalează ca scriitor la București. Editura „Minerva” a lui G. Filip, cu un rol atît de important în fixarea cadrului publicistic al mișcării literare a vremii, i se pune la dispoziție.

În vara și toamna anului 1904 apar primele volume ale maestrului, conținînd toată recolta sa literară de pînă atunci : *Povestiri, Dureri înăbușite, Șoimii, Crîșma lui moș Precu*. Activitatea literară nu putea întreține însă pe un scriitor. Sadoveanu primește deci un post de mic funcționar la Casa scoalelor, de unde înțelegerea și bunele îndemnuri ale ministrului învățămîntului de atunci, matematicianul Spini C. Haret, îl trecu cu un rost mai de seamă în conducerea „Cercurilor culturale”, de curînd înființate. Calatorii numeroase rîrin țară îl țineau mereu departe de București. Dorința de a trai în cadrul său firesc învinge încă o dată.

Se înapoiază la Fălticeni pentru a duce o viață reculeasă, cu lungi ceasuri dăruite lecturii și creației, îngrijirii livezii sale, vieții de familie și prieteniei. Urmează o epocă mai lungă, acarcată de roade, pînă la strămutarea sa la Iași și strîngerea legăturilor cu *Viața românească*. Paginile acestea nu vor să **ție** o biografie. Istoria vieții unui scriitor este, în primul rînd, sstoria operelor sale. Nici aceasta n-o putem întreprinde. Dar

astăzi, când marele nostru Mihail Sadoveanu a pătruns în al patrulea sfert de veac al existenței sale și când monumentul operei ni se înfățișează cu întreaga masivitate a celor o sută douăzeci de volume care îl compun, se impune încercarea de a desluși înțelesul general al acestei opere și al personalității creatorului ei.

Momentul când Sadoveanu apare în literatură, după ce se formase, cum am încercat să arăt, coincidea cu o anumită criză a mișcării noastre literare. Eminescu dispăruse dintre cei vii, ca și Creangă; Caragiale și Coșbuc dăduseră partea cea mai întinsă a operei lor; Delavrancea își impusese o tăcere pe care urma să o întrerupă mai târziu, cu mare răsunet, seria dramelor sale istorice; Vlahuță părea că obosise. Apăruseră poezii mai tineri St. O. Iosif și D. Anghel. Dar prozatorul capabil să întoarcă societății noastre oglinda în care să se aleagă trăsăturile cele mai semnificative și năzuințele ei întîrzia să apară. Iosif a avut dreptate când l-a recunoscut în Sadoveanu. Dar poate că el nu bănuia că invitatul său în cercul *Sămănătorului* va deveni cel mai de seamă scriitor român în epoca următoare lui Eminescu și Caragiale, și, desigur, unul din cei mai mari ai întregii noastre evoluții literare.

Este destul de greu să fixezi ierarhia scriitorilor pentru a acorda fiecăruia dintre ei o treaptă, și unuia singur treapta cea mai înaltă. „Arta se găsește în orice moment la ținta ei”,

acestei constatări care pare atât de evidentă există totuși în istoria artelor linii de direcție, serii de eforturi ascendente. Se poate spune că nu există progres în arte numai atunci când le considerăm în epoci foarte întinse, așa încît nu putem da un răspuns întrebării puse acum mai multe secole despre superioritatea anticilor asupra modernilor sau a modernilor asupra anticilor. Considerată în epoci mai restrînse, istoria literară manifestă anumite progrese, și pe unele din ele literatura noastră le datorește lui Sadoveanu în perioada inaugurată odată cu volumele din 1904.

Iată, de pildă, problema narațiunilor istorice pe care și-o pun scriitorii noștri în epoca renașterii naționale și sociale al revoluției de la 1848 și odată cu publicarea vechilor cronicilor. A scris astfel de narațiuni Asachi. Costache Negruzzi a dat aj

capodopera în *Alexandru Lapușneanu*; Bălcescu scrie *Istoria lui Mihai-voda Viteazul*, opera cu înalte însușiri artistice; Odobescu compune, cu o știință destul de solidă a trecutului și cu forță dramatică, povestirile sale despre Mihnea cel Rău și Doamna Chiajna. Au mai fost mult citite pe vremuri povestirile istorice ale lui Nicu Gane. Nu este însă evident că întreaga serie culminează cu *Șoimii*, *Zodia Cancerului*, *Frații Jderi* sau cu *Istoria lui Ștefan cel Mare*, una din operele cele mai de seamă ale timpului nostru?

Trecutul a dat în genul narațiunii istorice „tablouri” sau „scene”, cum le numea Odobescu, dar abia odată cu Sadoveanu el a fost adus să trăiască într-o complexitate bogată, cu o înțelegere adîncă a marilor curente care l-au străbătut. Intuiția civilizației materiale a trecutului și a caracterelor tradiționale este destul de însemnată la înaintașii lui Sadoveanu, dar abia odată cu el tot ce puteau oferi cronicile și baladele istorice se adună în fresce grandioase, pătrunse de o înțelegere a istoriei patriei pentru care literatura din epoca anterioară nu oferă nimic asemănător.

În jurul anului 1880 literatura noastră fusese înzestrată cu știința nouă și graiului vorbit. Odată cu comediile, apoi cu schițele și nuvelele lui IX. Caragiale, apoi cu povestirile lui Creangă, cititorii dobîndeau impresia că ascultă cu adevărat oameni vii ale noi, oameni ai orașelor sau țărani. Față de Caragiale și Creangă aproape toată literatura noastră anterioară ne face să auzim mai mult pe autori decît pe eroii lor. Limba ca mijloc de caracterizare a personajelor din drame și comedii, din nuvele și schițe, alcătuiește una din contribuțiile cele mai însemnate ale acelor mari înaintași. Sadoveanu a folosit învățămîntul lor; formele oralității populare și ale celei arhaice, atunci când este vorba de teme narative împrumutate trecutului mai îndepărtat, intră și în scrisul său. Primejdia acestui procedeu artistic este alunecarea spre regionalism și manieră arhaizantă. Meritul lui Sadoveanu este de a fi găsit mijlocul de a adapta formele arhaice sau populare la leșicul și structura limbii literare, așa cum aceasta s-a format în secolul al XIX-lea. Nici o piedică nu se pune răspîndirii operei sadovenești în toată obștea românilor, deși ea înregistrează accentul regional sau arhaic ca un mijloc discret de localizare și datare a narațiunii. Dacă am înțelege „poi limba lui Sadoveanu ca o simplă transcriere naturalistă

a limbii populare, așa cum s-a întâmplat uneori la prozatorii din jurul său, am face o mare greșeală. 1 *

•Limba oamenilor lui Sadoveanu este obținută printr-un procedeu de potențare artistică, de înălțare a ei într-un plan superior al expresivității. Eroii populari ai povestirilor lui Sadoveanu, prin formele împodobite și pline de cuviință ale vorbirii lor, prin politețea formulilor de adresare, prin maximele și pildele cu care își presară discursul, uneori prin umorul lor delicat, sugerează ideea acelei culturi populare formate, în timp de secole de viață, de societate și sub influența anumitor modele cărturărești, răspândite în popor prin cărțile populare, prin scriptele cancelariilor, prin predicile bisericilor. Ascultați-l vorbind pe unul din personajele din *Hanu Anatzei* : „Mătușa Salomie, tare te rog : nu te supăra. Dumneata nu cunoști cum îi lumea ? Ai fost femeie frumoasă în zilele duminicilor și-ai purtat la gît mărgărintar, cum spunea moș Constandin. Apoi \$ de ce-ți ieșeau bărbații în preajmă arătându-și dinții și măgulindu-te ? Iar la alte femei nu se uitau, căci nu erau ca dumneata. Astfel și lumea asta de aici, adunată la lucrarea care se vede, are plăcere s-asculte istorisirii ; și cine le spune mai frumos, acela are laudă mai mare. Bătrîoul acela-i orb și ticălos, dar y știe să spuie și să cînite avînd dar de la Dumnezeu. Asemenea j dacă te bucuri de-o floare căvi luminată și are mireasmă, nu te poți supăra pe cea care-i mohorîtă și fără miros, căci nu-i ea vinovata.”

Această nobilă manifestare verbală este documentul unei, sociabilități mai înalte și al unui umanism popular ale cărui rădăcini cărturărești coboară poate pînă la cultura Bizanțului.

Eminescu a atins, în perioada dinainte de Sadoveanu, culmi înalte în evocarea naturii. însușindu-și clementele poeticii romantice, dar dezvoltîndu-le prin geniul sau și prin experiența peisajului sau natal — nordul păduros al Moldovei — Eminescu a mișcat adînc sensibilitatea vremii și continuă să ne miște evocînd tainele și frăgezimea pădurii, ochiul de apă deschis în mijlocul ei, izvoarele zdrumicate pe patujilor de prund. A ascultat hîrjoana păsărilor, a ridicat ochii și a văzut steaua tremurînd, s-a înfășurat în magie selenară, » ascultat sunetul dureros al buciului care întrebă. Exemplul lui Eminescu a folosit scriitorilor veniți după el. Dai Eminescu, călăuzindu-se de generalizarea lirică, a dat uneori tablouri ale naturii cum se pot constitui în orice parte a lumii și

fulgerul încremenit al apusului, tremurarea lunii răsărind din ape — aceleași la toate meridianele.

Contribuția poetică a lui Sadoveanu a constat în individualizarea peisajelor sale, căci el descrie totdeauna anumite locuri ale patriei noastre pe care le numește și le indică oarecum pe hartă. Geografia poetică a lui Sadoveanu este apoi dintre cele mai întinse, ea cuprinde toate regiunile țării: pădurile și apele Moldovei, munții Moldovei și ai Ardealului, lunca, bălțile și Delta Dunării, acolo unde lumea pare a se alcătui din nou și unde forfota de necrezut a vieții, desprinsă parcă din mîlul plastic și cald, amintește primele zile ale Creației.

Natura, ca vedere și sunet, este pretutindeni prezentă în operele maestrului, dar ea nu împlinește numai o funcțiune de cadru. Natura însoțește mișcările sufletești ale personajelor, le subliniază, le răspunde și pare ca le comentează. Cînd flăcăul Niță Lepădăm, muncitor în căutare de lucru, cu sufletul ars și pustit de lipsuri și rătăcire într-o lume care nu-i zîmbește și pare a nu fi așa, cînd Niță Lepădatu ni se arată mai întîi, scriitorul notează : „Soarele scăpata spre dealurile de la apus, între păduri subțirele de nouri. Vîntul de seceta to: sufla în întinderi. Cît cuprindeai cu ochii se vedeau numai arături, miriști, păpușoiști; în valea de aproape lucea un iaz ; pe o culme ușoară înneagra un pîlc de mărăcini. Nicăieri păduri, livezi, sate. Deasupra se boltea un cer alburii de singurătate. Mergeau încet pe un drum de țarină, pașii lor stîrseau o pulbere neagra pe care vîntul o învăluia și o trimitea pe miriști și pe buruienile înalte de pe haturile păpușoiștilor. Un stol de stane și de grauri se ridică din dosul coșerelor, pluti alene pe vînt, apoi se lăsă într-o vîlcea.”

Nici un amănunt nu este de prisos în acest tablou zugrăvit în tonuri cenușii, și oricine va simți consonanța între sufletul sărman al lui Niță Lepădatu cu peisajul sărac în care trebuia să-și ducă obida lui. De la un timp au mai scăzut, fără să dispară deodată, înfățișările glasurilor naturii, adierile mîhnite ale vîntului, frunzele licărind în focul asfințitului de toamnă. S-a impus din ce în ce mai puternic omul cu problemele lui.

Dar nici acesta nu a fost absent vreodată. De la primele povestiri pînă la Mitrea Cocor, țăranul devenit conștient și ridicîndu-se pentru o lume mai dreaptă, întreaga operă a

Sadoveanu este consacrată zugrăvirii omului în împrejurările societății noastre mai vechi și mai noi, țăranului roman,

oamenilor din orașe și intelectualilor provinciali care agonizau în vechea orînduire. Chipurile oamenilor se constituie numai din prezentarea faptelor și a mediului care îi conține, fără intervenția retorică a scriitorului, fără judecăți de valoare și analize așa cum l-au învățat maeștrii săi: marii scriitori ai realismului european. Totuși simpatia umană învăluie tablourile și narațiunile, se dezvoltă și se comunică dintre rînduri prin arta subtilă a selecțiunii trăsăturilor și momentelor, prin epitetul potrivit la locul lui, prin vorbirea plină de blîndețe și omenie în dialoguri. Această simpatie cucerește pe cititor care alunecă sub punctul de vedere al scriitorului și primește mișcat influența lui. Opera lui Sadoveanu este o pledoarie elocventă pentru soarta țaranului român și pentru toți obidiții vechii orînduiri.

Această operă a adus un uriaș serviciu cauzei eliberării orbului în țara noastră.

Iată-l pe acel Niță Lepadatu, despre care a fost vorba și, mai sus, eroul povestirii *Bordeienii*, scrisă în 1911. A a/uns căutînd de lucru pe moșia lui Georges Avrămeanu, și pe cînd se îndepărtează de bordeiele de lut, „scurmate în mal”, cu geamuri „mici cît pumnul”, unde locuiau muncitorii pămîntului, Niță Lepadatu intra în vorbă cu însoțitorul lui :

„— Hm ! Curtea-i la doi pași... zise într-o vreme humelni-[^] cui. Azi e sîmbată, boierul trebuie să fie acasă. Sîmbăta vine J mai devreme de pe cîmp.

— Da are moșie mare ? întrebă Lepadatu.

— Cum ? și moșneagul privi uimit pe flăcău. Cît vezi cu ochii, și încă și mai departe... Groaznică moșie are !... Cea mai mare moșie ! Mai mare moșie nici nu se poate ! Dac-a fi mai \$ mare, cu ce are s-o are și cu ce are s-o îngrijească ? L-am întrebă eu odată : «Cucoane Jar î Ce faci dumneata cu atîta pamînt și cu atîta bănet ?»

— Și ce ți-a răspuns ?

— Ce mi-a răspuns ? Hm ! Nu mi-a răspuns nimica. A început a rîde...

Flăcăul dădu din cap și zîmbi. Zîmbi și moșneagul scuturîndu-și pletele; apoi întinse mîna cu degete negre și us-«j cate;

— Iaca, ici în vale-i curtea cu toate acareturile...

O casă scundă cu bîrne albe, în vîlcea, cătră Iaz, înconjurată de șuri, de grajduri acoperite cu paie.

— Are curte strașnică boierul... vorbi moș Năstase. Boierii îs deprinși cu odăi multe... L-am întrebă eu într-un rînd : «Cucoane Jor, ce-ți trebuie dumitale patru odăi așa de mari ? Ce faci cu ele ?...»

— Si el ce-a zis ?...

— Hm ! el ce să zică ? N-a zis nimic. A început a rîde..."

Mai era oare nevoie de altceva decît de amănuntele acestui dialog atît de firesc și atît de discret, fără nici o insistență, fără nici o îngroșare a trăsăturilor, pentru a pricepe tragedia țaranului român în condițiile exploatării lui, pentru a simți cum bate inima poetului și pentru ca inima noastră să bata alături de a lui ?

Aceste bătăi ale inimii au fost odată foarte furtunoase. Ele au însoțit cîndva pe ale lui Cozma Răcoare, eroul desprins din vechile balade, „un om întunecos, cu doi ochi ca oțelul". Într-o zi, G. Ibrăileanu, marele lui prieten, i s-a adresat lui Sadoveanu spunîndu-i : „Aș fi curios să știu ce vei mai da peste două decenii. Dumneata, pe cît înțeleg, reiai în spațiul unei vieți evoluția literaturii noastre așa cum individul rezumă evoluția umanității: de la dezlănțuirile primare ajunge treptat la reflexivitate. Cînd Cozma Răcoare va ajunge un înțelept monah ciclul dumitale va fi închis". Oare această profecție a lui Ibrăileanu 1-a îndemnat mai tîrziu pe maestru să creeze figura călugărului Breb în *Creanga de aur*, a înțeleptului Sindipa în *Divanul persian*, a prezviterii Olimpiada în *Nicoară Potcoava* ?

S-au adunat între timp multe experiențe ale vieții, observarea nedreptății a avut multe prilejuri să se exercite în vremea noastră bîntuită de războaie, de făpturile tiraniei insolente și trufașe ; într-un rînd s-au aprins ruguri și au ars oameni și cărți, unele din ele au fost ale maestrului. Au curs anii, au dispărut prietenii, jertfele au fost uneori mai dure-roase. Injustiția și cruzimea s-au ținut tari pe meterezele lor. Nu cumva omul trebuie schimbat în adîncimea lui ? Din încercările vremurilor s-a distilat un suc mai dulce, cu puteri alinătoare. Vorbește înțeleptul Sindipa către ucenicul său Ferid, care va fi chemat în curînd să-și conducă popoarele :

Fiule, Dumnezeu pune darul înțelepciunii și într-un om \$^{at}ac ; nu crede că mărirea și puterea sînt mai de preț. Cînd 'a putere se adaugă înțelepciune, atunci a fost scris muritoru-

lui în zodia sa cununa de lumina. Când îți va veni vremea, așa sa fii tu, fiule, ca să poți fi scutit la barînețe de scîrbă: viermele inimii. După ce ți-om deschis toate tainele, îți doresc să ajungi la împărăție, și când vei ajunge la împărăție sa nu omori pe dascălul tău."

Nu este deci sigur că Ferid, ajuns în scaunul împărăției, avînd adică interese, bunuri colosale și o putere fara limită de apărat, își va maE aminti de învățăturile lui Sindipa și că viața înțeleptului, al cărui rost este să pronunțe de-a pururi cuvintele adevărului și ale dreptății, va rămîne totdeauna în siguranță. Este mai probabil că atunci cînd egoismul străvechi al omului va bate în retragere, cuvintele înțelepciunii vor atîrna mai greu și vor fi mai bine ascultate.

Opera lui Sadoveanu s-a încununat cu supremele zori ale înțelepciunii, zîmbind vremurilor viitoare și anunțînd domnia dreptății, a toleranței, a bunătății, a omeniei.

A apărut în povestirile maestrului un alt tip omenesc a cărui putere dulce și binefăcătoare ni se pare pe de-a întregul întrupată în prezvitera Olimpiada. Citesc și recitesc paginile dedicate el în *Nkoară Potcoavă* și ma pătrund de farmecul ei făcut din frumusețe augustă, din taină și tăcere, din putere asupra fiarelor sălbatice, din îndemînarea miinilor care știu să vindece rănile, să prepare băuturile aJinătoare, din murmurul cuvintelor în stare sa mîngîie conștiința îndurerată a omului, din pătrunderea privirilor pînă la secretele cele mai pecetluite ale sufletului, din dorința de a face binele și de a ajuta. Chem atunci asupra omenirii înțelepciunea, îndemînarea, bunătatea activă a Olimpiadei. O asemăn în cugetul meu cu Diotima, preoteasa din Mantinea, aceea care dezvăluie oaspeților adunați la banchetul lui Plațon doctrina supremă a iubirii. Hangerile au intrat în teacă. Mă mîngîie și mă înalță duhul *et; rntdui-fermniri — das Ewig Weibliche* al lui Goethe.

Am comparat pe Mihail Sadoveanu cu C. Negruzzi, cu Creangă, cu Eminescu. încercînd sa arat ce a dat maestrul, ajuns astăzi pe culmea cea mai înaltă a creației, în ordinea cunoașterii artistice a trecutului, a vieții poporului, a naturii românești. Directivele desprinse din operele acelor mari scriitori s-au încununat în lucrarea vieții lui Sadoveanu. Maestrul a dus la perfecțiune narațiunea istorica, reprezentarea vieții populare, evocarea întregii naturi românești. A făcut

aceasta cu o imensa putere poetică a spiritului, în forme de expresie nobile și pure, care dezvăluie cultura interioară a poporului român într-o operă de o fecunditate fără precedent. A înzestrat limba noastră cu prestigii și vrăji care lucrează cu forța tiranică și plină de desfătări a muzicii. A dat un sens luptător creației sale și ne-a instruit prin înțelepciune și umanitate, creînd o galerie de înalte tipuri omenești, cărora nu le putem pune nimic alături. Este, deci, drept a spune că, în epoca următoare lui Eminescu și Caragiale, Mihail Sadoveanu a fost și continuă a fi cel mai mare scriitor român.

Cer iertare maestrului pentru îndrăzneala de a pronunța, chiar în fața sa, aceste cuvinte ale prețuirii. Mi-ar plăcea să știu că nu judecă vorbele mele lipsite de acea cumpătare de la care el însuși nu se abate niciodată. Genul elogiului academic este apoi cam desuet. M-am ferit deci de accentele encomiastice, dînd expresie numai reflecției intime, pronunțată cu toată libertatea. Pentru că am avut fericirea de a vedea uneori mai de aproape pe maestru cunosc claritatea privirilor pe care le îndreaptă asupra oamenilor, răbdarea și bunătatea sa. Tăcerea sa gjavă nu mi s-a părut impenetrabilă fiindcă am văzut ochii săi zîmbind, am auzit rîsul buneii-dăspoziții celei mai tinerești, am asistat de atîtea ori cum se forma hotărîrea de a ajuta meritul sau suferința anonima și umila. înzestrat cu una din cele mai puternice imaginații pe care natura le poate dărui oamenilor, maestrul și-a reprezentat cu ușurința orice durere, pe a oricui și pe a tuturor, a întregului popor român pe care l-a înțeles ca puțini alții, 1-a făcut sa dobîndească o nouă conștiință de trecutul și valoarea lui, t-a ajutat în luptele și aspirațiile sale către dreptate și libertate. Am, deci, încă o scuză pentru îndrăzneala cuvintelor mele: pe aceea de a fi vorbit ca oricine din obștea noastră întregă, bucuroasă să aducă lui Mihail Sadoveanu, în împrejurarea de astăzi, prinosul recunoștinței ei.

ÎNȚELEPCIUNE SI POLITEȚE

în mai multe locuri ale operelor sale, Mihail Sadoveanu a făcut observația că politețea este o trăsătură caracteristică în j vorbirea țaranului român. Politețea este o manifestare a ome-**J** niei deoarece, sub aparențe care pot trece drept înșelătoare, se vedește grija reală de a nu jigni, dorința de a stabili o le-**J** gătură de bunăvoință între cel care vorbește și acela căruia vor- birea i se adresează. Oamenii lui Sadoveanu &c exprimă cu mare **j** politețe, cu o alegere și cumpănire a cuvintelor care exclude! orice expresie tare, orice aluzie necuviincioasă, orice exploziei necugetată a sentimentului. Simțim lămurit, ascuhîndu-i, căi între oameni și cuvintele lor stă de veghe o conștiință. |

Multe observații se pot face despre arta lui Sadoveanu **J** sub puterea și farmecul căreia am stat cu toții, dar care tre-1 buie încă înțeleasă în mijloacele ei. O parte a acestui farmec **j** provine din prezența neconținută a naturii care însoțește, **J** răspunde, subliniază toate sentimentele și fapăturile omești-**j** Oriunde am deschide cărțile scriitorului, întîmpinăm însemna-**j** rea evenimentelor din spațiul larg al cerului și de pe pămînt **J** în cadrul cărora arătările omești dobîndesc nu știu ce vasta? și mișcătoare semnificație. Doi oameni merg alături pe un **j** drum lung și vorbesc între ei. „Vorbînd astfel — notează scrii **j** „ru] — au mers și-au mers, și nourii tot goneau unii dupr **j** alții către soborul lor din miazănoapte.” Nu simțim **oME** în acest moment, că peste fapăturile oamenilor se arcuiest **J** bolta unor grave înțelesuri? Tehnica lui Sadoveanu este esen-**J**

tial muzicala, și, printre procedeele ei, se cuvine să trecem și neîncetata muzică în acompaniament a naturii

Omul ocupă însă un loc tot atît de însemnat în arta lui Sadoveanu. Farmecul acestei arte provine și din calitatea mo- rala a acestor oameni. Mai ales în partea cea mai nouă a crea- **J** ției scriitorului, omul narațiunilor lui Sadoveanu manifestă o_ **J** înțelepciune, _o aplecare spre reflecția generala, un fel de a fi înțelegător și meditativ pe care nimeni nu-l poate trece cu vederea. Va trebui să se studieze cu de-amănuntul idealul în- **J** țelepciunii în opera lui Sadoveanu. Vor apărea atunci în lumină mai vie figuri ca ale lui Sindipa în *Divanul persian*, ale po- **J** vestitorilor din *Hanu Ancuței*, a postelnicului Ștefan în *Frații jderi*, **J** a lui Breb în *Creanga de aur*, a prezviterii Olimpiada în *Nkoară Potcoavă* și atîtea alte figuri care au adus, prin rostirea lor, acel tezaur de maxime și pilde prin care opera lui Sadoveanu se înrudește cu aceea a tuturor umaniștilor.

Stilul sentențios, generalizarea filozofică făcută asupra în- **J** tîmplărilor vieții este o caracteristică a tuturor scriitorilor umaniști de la Rabelais pînă la Anatole France. Umanismul rostirii este și o caracteristică a scrisului lui Sadoveanu. Numai că **J** umanismul sadovenist nu se trage atît din izvoarele latine, ca la marii lui înaintași din literaturile Occidentului", cît dintr- **J** un izvor răsăritean și bizantin. În *Frații Jderi* un trimis al papei în Moldova, un călugăr dominican, vrea să afle de la însoțitorul lui, postelnicul Ștefan, de unde a deprins Ștefan- **J** voda știința diplomatică. Postelnicul îi răspunde : „Pe cît în- țeleg, cuvioase părinte, știrile ce le aveți de la curțile crailor despre Ștefan-vodă îl socotesc înrudit pe măriasa cu urșii și cu bourii decît cu doctorii filozofiei. Vei avea plăcerea, părinte, să cunoști ca măriasa a băut apa înțelepciunii din aceeași **J** fimîna răsăriteană din care s-a adăpat Apusul. În tinerețea sa Ștefan-vodă a stat la învățătură între monahi și dascăli ai Bizanțului.”

Cuvintele postelnicului sînt foarte clare. Umanismul apu- **J** sean al Renașterii s-a format prin receptarea culturii antice, nu numai a celei latinești, pe care nici evul mediu n-a nesoco- **J** ?**J** „cu . . . totu”» dar și a celei grecești, cunoscuta mai bine după ce învățații bizantini au părăsit Constantinopolul căzut sub pu- **J** terea turcească la mijlocul secolului al XV-lea și au găsit adă- post sî teren nou de activitate în Italia. A fost atunci ca ivirea **J** „nei primăveri în lume. Știința vechimii dezmorțea cugetele

din strînsorile paragrafelor scolastice. Inteligența omenească cercetează cu înfrigurare universul în toate punctele și direcțiile lui. Zalele cavalerilor încep să prindă rugină. Se formează un nou tip uman : negustorul, diplomatul și eruditul Renașterii, oameni cu rostire cuminte, îndemînatică și înflorită, care știu că uneori se poate obține mai mult prin acest fel al vorbirii : decît prin puterea armelor ucigașe.

Sadoveanu ne-a dat în *Frații Jderi*, compunînd rapoartele diplomatice pe care le atribuie solilor papei și ai Veneției în Moldova veacului al XV-lea, modele ale acestui stil umanist, făcut din claritate, din eleganța lapidară, din mare politețe. Dar acest fel al exprimării este și acel al oamenilor Moldovei, deoarece, după cum observă scriitorul, aceștia s-au adăpat din izvoarele aceleiași vechi științe și înțelepciuni care a trezit cugetele și a înmlădiat inimile la sfîrșitul evului mediu. Ur-măriți în *Frații Jderi* dialogul solilor italieni cu însoțitorul lor moldovean. Vorba acestuia din urma nu stă cu nimic mai prejos decît a învățaților oaspeți străini. Unul din aceștia îl ispitește pe postelnic, dorind să dobîndească știri despre stăpînitorul țării, dar moldoveanul pune în răspunsul său finețea observației și a aluziei, subliniată printr-o comparație lipsită de orice pedanterie, ca în modelele de cel mai bun-gust ale retoricii clasice: „Unii prinți și regi au nevoie de laude, zîmbi postelnicul Ștefan, după cum are nevoie de laude un vin în-oi doilenic. Vinul de preț eu m-am obișnuit a bea în tăcere. Îl veți cunoaște și domniile-voastre în același chio.”

Au rămas oare acele bunuri ale culturii numai în lumea înalților demnitari din jurul domnului ? Opera lui Sadoveanu ne face să înțelegem că acele cîștiguri ale umanismului au coborît adînc. Le-au adus că/tre mulțimi cărțile populare, adăpate direct din literatura și filozofia antichității, scriptele cancelariilor, didahiile predicatorilor. Există o întinsa cultură populară pe care Sadoveanu a făcut-o evidentă prin felul oamenilor lui de a vorbi. În *Hanu Ancuței* se rostesc numai oameni din popor, călători ai drumurilor țării strînși la un loc de popas. Elocuția lor se poate lua la întrecere ou aceea a umaniștilor. Vorbește, de pildă, un orb sărac, un cerșetorul înapoiat din lungile lui rătăcirii. Vorbirea acestuia, prin în-țel versiunile-i arhaice, prin comparațiile biblice, dar mai ales prin atitudinea stoică pe care o vădește la sfîrșit, ne scoateta în față, dacă nu figura unui învățat, în tot cazul pe a unui

om pătruns de o cultură filtrată din izvoarele filozofiei : „Mie-mi plac tovărășiile vesele, vorbi el c-o voce blînda și joasă. Îmi place și vinul nou, și friptura de pui în țiglă. Foarte-mi place s-ascult istorisiri. Și să spun și eu cîte știu din trecute vremi. Dumnezeu a rînduit să mă pedepsesc fără lumină într-această viața, să întind mîna și să cerșesc o pită de la creștini buni. Fiind așa voia lui Dumnezeu și avînd el grijă de mine, ca și de viermii pămîntului, am cugetat că nu trebuie să plîng, ci sa primesc rînduiala.”

Călugărul Gherman, coborît de la schitul lui din munte, este conștient de învățăturile filozofesti care l-au format. Vorbirea lui indica limpede o influență scriptica și savantă prin elementele figurative ale stilului său, prin procedee de construcție, precum introducerea fiecăreia din frazele sale prin conjuncția și, ca în *Biblie* : „îți mulțumesc, lele Ancuță, pentru vin și pentru căutătura ochilor. Poți să umpli oala, ca sa nu te trudești a veni a doua oară. Iar locul nașterii mele, cîstite comise, e tot la munte, în sat la Bozieni. Nu pot spune că am cunoscut pe tatăl meu. Maică-mea și cu Dumnezeu l-au știut. Iar eu am crescut orfan și-mi spălau de multe ori obrazul lacrimile maicii mele. Și ea m-a jurat mănăstirii Durăului în ceasuri cînd a părăsit această lume — ca să răscumpăr păcate trecute. Și tot după jurămînt fac și drumul acesta la Sfîntul Haralambie la Iași. Trebuia de mult să mă învrednicesc a împlini diata. Și iată, abia acum am prăpădit din ochi Ceahlăul și simt schimbat gustul apei de n-o mai pot pune în gură. Și venind de la Bistrița la apa Moldovei, mă minunam cîtu-i de mare țara. Ș-am poposit prin sate și mî-au fost gospodarii pe unde am găzduit ca niște frați. Și cum călăream pe marginea șleahului, pe sub cireși, iată s-a arătat ochilor mei han ca o cetate, ș-am auzit zvon de lăutari și glasuri. Și m-am îndemnat de m-am oprit și mi-am dus desagii într-o cămăruță ; iar ca sa spun ca nu-mi priește, aș săvîrși mare păcat.”*

Finețea acestei manifestări verbale, umorul ei, moderația ei plina de cuviință și discreție ne scot în față un exemplar omenesc plin de cultură.

S-ar putea studia, într-o cercetare mai amplă, formulele de adresare în dialogurile dintre oamenii lui Sadoveanu. Modulurile politeții celei mai alese ni s-ar vădi atunci. Mai întli oamenii nu-și vorbesc decît nummdu-se printr-o apelație,

aşa cum cere founa-creştere si cuviinţa. Iar aceste apelații | consună minunat cu felul vorbitorului și al celor cărora el li se adresează. Bărbați care se cunosc mai demult se adresează unii altora prin *prietine* sau *iubitule prietin*, alteori prin'*J domnilor și fraților*. Părintele Gherman se adresează comisului Ioniță cu formula *preacinstite comisule*. Orbul bătrîn vorbește ascultătorilor săi cu *frații și stapînii mei*. Ies astfel la | iveala relații sociale mai înalte, controlate de o politețe în careul inima caldă a vorbitorilor strecoară accentul simpatiei umane. *

Nu s-a pus îndeajuns în lumina aspectul înțelepciunii și politeții în opera lui Sadoveanu ; dar fără atenta oprire în] fața acestora ne lipsim de unul din izvoarele cele, mai în-î semnate ale farmecului emanat din această operă.

1955

ARGHEZI, POET AL ACTULUI LITERAR

Activitatea literară a lui Tudor Arghezi începe cu șaizeci și patru de ani înaintea momentului de față. Primele lui compuneri poetice apar în 1896. Ne găsim deci în fața celei mai lungi cariere a literaturii române. De la începuturile lua, și cu excepția celor cîțiva ani ai căutării de sine, Arghezi a trăit ca scriitor, numai ca scriitor. împrejurarea n-a fost ușoară pentru poet în lunga epocă în care profesiunea literară oferea o prea îngustă bază de existență. Arghezi a perseverat totuși pe acest drum cu o voință de independență morală și sociala care i-a permis desfășurarea completă a geniului său poetic. Și cînd a venit vremea socialismului, a regimului și a civilizației muncii, legătura s-a stabilit pentru el prin faptul **ca** poetul nu fusese niciodată altceva decît muncitor al condeiului, artizan al verbului, așa cum i-a plăcut sa se înfățișeze de atîtea ori în poezia și în proza lui.

Temele și imaginile unui poet se datoresc, în partea lor cea mai întinsă, sferei experiențelor lui obișnuite. Acele ale lui Arghezi au aparținut îndeletnicirii literare, și astfel a fost firesc **ca** actul și metaforele creației, ale scrisului, ale cărții să apară în opera argheziană cu o frecvență și cu o putere expresivă care împrumută acestei opere una din trăsăturile ei caracteristice. Chiar titlul primei culegeri de versuri : *Cu-vinte potrivite*, indică în autorul lor o conștiință artizanală, atitudinea unui meșter care manevrează o materie prima și îi da configurația unui lucru desăvîrșit prin aplicație răbdătoare si prin îndemînare.

Desigur, versurile lui Arghezi conțin mult mai mult decît potriviri de cuvinte, oricît de perfecte, deoarece ele sînt grele de un bogat conținut intelectual și emotiv, dar cititorul înregistrează, cu plăcerea provocată de orice atitudine a discreției și modestiei, ascunderea poetului sub artizan, exprimata de titlul primei culegeri de versuri a poetului.

De aci înainte, cîte alte teme și imagini ale scrisului ! Poetul înțelege îndeletnicirea lui ca pe o transformare și o înălțare a vechilor munci ale neamului de iobagi:

*Ca sa schimbăm, acum, întâia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plāvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.*

Virulența satirică a verbului arghezian este răzbunarea unor dureri și a unor ofense trecute: „Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte” (*Testament*). Întreaga existență a poetului s-a desfășurat la masa lui de lucru, în acțiunea compunerii literare :

*Ai îmbătrinit, băiete,
Cîntînd stihuri și ștafete,
Potrivind, ascuns de lună,
Vorba-n fluier care sună.*

(Dor dur)

Legătura cu iubita de departe este o relație literară :

*Te cînt și-acum din depărtare,
Necunoscut, ascuns și tutelar,
Și-ți mai trimit aleanuri literare,
Cuvinte-n manuscris și de tipar.*

(Din drum)

Poetul se figurează în actul literar compunînd și semnînd;

*Scriu aci, uituc, plecat,
Ascultînd glasul ciudat
Al mlaștinii și livezii.
ȘI semnez:*

Tudor Arghezi.

(Incertitudine)

Gestul scrisului, ca act esențial al poetului, este evocat mereu ;

*Dintr-a mea singurătate
Las în voie timpul viu,
Care știe ce nu știu,
Și prin veacuri destrămate
Fac cu pana semn și scriu.*

(Gravură)

Într-o împrejurare gravă a vieții, cînd deveneau necesare socotelile și pregătirea despărțirii, poetul rămînea încă scriitor :

*Na'mte de-a lăsa condeii să zacă
Uscat, ruginit și frînt
Ca o surcea, ca un crimpei de cracă,
In nisip, în pămînt,*

*Dă-mi voie să-l înmoi în apă tare
Și cu stihurile mele din urmă să fac însemnare
Caligrafică, pe piele.*

(Epitaf)

Lumea întreagă îi apare poetului prin analogii literare. Metaforele scrisului sînt foarte numeroase în poezia lui Arghezi ; dar ma voi mulțumi numai cu puține exemple. Creația lumii, într-o bucată cu accente umoristice. Îi apare ca o acțiune caligrafică ; divinitatea este un scrib nu prea îndemînat :

*A vrut Dumnezeu sa scrie
Și nici nu era kîrtie.
N-avea nici un fel de scule
Și nici Utere destule.
C-un crimpei de alfabet
Mergă scrisul foarte-ncet etc.*

(Abece, în Hore)

Lumea este făcută din coaie de hîrtie tipărite în fel și chipuri. În vremea înserării:

*Coaiele lumii sînt făcute sul,
Cu papura, cu ape, cu snopi și stuf destul,*

*Cu toate felurile de tipare
Ghicite-n străvedere sau cînd ni se năzare.*

(Stepele, A d d e n d a)

Palma omului are „Un crin săpat la mijloc și litere secrete”
(*Mina lui — Cîntare Omului*), Fluturii și ginganiile strînge la lumina din fereastra poetului sînt asemănaute cu multe lucruri, printre care cu semnele scrisului:

*O chirilica răsare
Pe un punct de întrebare.
Droaiiele de alfabete
Și de Utere schelete
Se tîrăsc pe geam alene,
Printre slove egiptene,
Tresărite de un har
De mai nou abecedar,
Și jivină cu jivină
Sub bezmetica lumină.*

(Parada, în Stihuri noi)

Poetul își cunoaște metodele și felul lucrului sau literar. Prețuiește cartea : „încet gîndita, gîngăș cumpănită” (*Ex libris*). După ce a compus culegerea *Versuri de seară* este conștient de a fi căutat miniaturalul și nuanța, și schițează o adevărată artă poetică a infinitezimalului:

*Vrui, cititorule, să-ți fac un dar,
O carte pentru buzunar,
O carte mică, o cărticică.
Dîn slove am ales micile,
Și din înțelesuri furnicile.*

(Cu vînt)

Este conștient de reforma lui lingvistică, de derivațiile lui] semantice neprevăzute, de îndrăznelile sintaxei lui :

*Toate
Cuvintele mele sînt intortochiate
Și s-au îmbătat.
Le vezi ? Au căzut, s-au sculat.
Au vrut să alerge și să joace,
Dar beția le-a prăvălit încoace.*

*Nu mai țtii ce spun și îs
Bolnave de rîs.*

(Cuvinte stricate, în Mărțijoare)

Uneori este neliniștit de inaptitudinea de expresie a cuvintelor, tocite prin lunga lor întrebuițare :

*Doamne, vreau să-tt mulțumesc...
Dar în graiul omenesc
Slova vorbelor tocilă,
Vorba slovei prihănită,
înțelesul otrăvit
Le-a mușcat și-mbolnăvit...*

Ar prefera muzica :

*Voie dă-mi să spînzur graiul
Și să-ți mulțumesc cu naiul.*

(Colind, în Buruieni)

Deși a pus la baza lucrării lui literare aplicația artizanala cea mai răbdătoare, nu poate să nu-și recunoască spontaneitatea și originalitatea, mai ales dacă se compară cu confratele ros de invidie, laborios, dar neînzestrat:

*Am înșirat șiraguri și stihuri amîndoi.
Par ale lui purtate și ale mele noi.*

*El îmi pîndește ghiersul cu scripca lui săracă,
Eu nu m-aud. El, silnic, muncește să mă-ntreacă*

(Romanță, în Poeme)

Pizma, dîn același cîcki, are o temă înrudită.

O socoteală generală a reflectării literare de sine ne-a dat Arghezi într-un poem relativ **Tecent**, în *Didactică* din *Stihuri noi*. Poetul cunoaște lupta, și uneori deznădejdea creației, ca a cîntarețului care „însăimîntat odinioară / De pana iui, știută drept măiastră. / S-a aruncat în haos pe fereastră”. Satisfacția creației este îndoielnică : „O mulțumire-ascunsă, gîndesc, ca un păcat / De care te simți parcă vi-

novat". Deci respinge lauda ușuratică ; adulația îl impacien- tează : „Că lauda-n Unsoare aduce-a defăimare". Poetul este asaltat de îndoieli. Care poate fi prețul operei întemeiată pe fulgerarea momentană a unei clipe, pe întîrnlare ;

*Secunda hotărăște, înalță și afundă.
Poți bizui tu prețul pe clipă și secundă ?*

Orice poet lucrează cu cuvinte, dar cuvîntul i se pare un material inconsistent, din care nu se poate face ceva durabil :

*Nimic nu stă de sine în sus, nerăzîmtet.
Se sprijină cuvîntul tîrîș, pe alt cuvînt,
Și ai și tu un petec de umbră pe pămînt.*

Mai prețioasă i se pare poetului munca producătoare de bunuri materiale :

*Pe mii de nicovăi, în trîntă
Fierul cu fier și focul se descîntă.
Clocotul urcă-n slăvi a jertfă sfîntă
Și sculele, cărbunii și tropotele cîntă,
Pe cînd, în viața vastă, pe timpul tău decliv,
Tu-ngheți pe cîte-o rimă și-așteți un adjectiv.*

Desigur, cititorul nu poate fi de acord cu această concluzie. Munca literara, cu atîtea repercusiuni de teme, lexic și ima- gini în scrisul lui Arghezi, a fost producătoare de bunuri de cea mai mare însemnătate, după cum o recunoaștem cu toții în împrejurarea salutată cu cea mai caldă simpatie și admi- rație a aniversării poetului.

Cine va studia odată toate particularitățile lumii plăs- muite de poezia lui Arghezi ? Această lume este foarte vastă fiindcă întrunește mari contraste între *cerul, stelele, tăria, piscul și steiul, brazda, pămîntul, noroiul, smîrcul*: tot atî- tea cuvinte caracteristice deopotrivă poeziei argheziene. Opo- j ziția dintre aceste sfere lexicale deosebite creează tensiunea proprie operei lui Arghezi. între acești poli opuși s-a consti- tuit pentru poet o lume aparte, mai artificioasă ; lumea atelîe- | rului și a îndeletnicirilor lui, din care și-a extras atîtea ele- : mente ale vocabularului și ale imaginilor. Este lumea creației •

literare, a poetului care reflectează asupra muncii, asupra do- tației, asupra valorii și destinației operei lui. Urmărit de re- prezentările familiare ale activității lui, poetul le proiectează asupra întregului univers.

Cunoașterea lumii atît de complexă a poeziei argheziene trebuie sa țină seama și de recunoașterea acestui întins și caracteristic aspect al ei.

1960

OCTAVIAN GOGA¹¹

Întîia șezătoare a Societății scriitorilor români se cuvine a fi închinată aceluia dintre primii meșteri ai limbii noastre, în jurul căruia moartea și eternitatea au început de curînd a țese la podoabele lor.

Vor trece anii în scurgere neistovita, vor apărea mereu copii care vor crește și tineri care vor îmbătrîni, și unele acestui fluviu fără sfîrșit vor purta de-a pururi imaginea lui Octavian Goga, așa cum, nopțile serine, valurile Oltului duc pe crestele lor chipul strălucitor al lunii.

Sînt rari scriitorii care să merite în aceeași măsură cu Octavian Goga omagiul mereu împrăștiat și amintirea de lungă durată a viitorimii. Viața și poezia lui au fost ca niște daruri care trebuiesc întoarse. Le vor întoarce șirurile de oameni care în timp de ani numeroși vor recunoaște în versurile lui Goga o expresie generală a sensibilității românești.

Există în firea oricărui poet un amestec de vibrații individuale și de răsunete obștești. Dozarea acestor materiale aeriene este deosebită însă la fiecare poet în parte. Sînt și ei care nu depășesc niciodată cercul individualității lor și a căror jale sau bucurie pot umple cu răsunetul lor spațiile infinite, fără ca ei înșiși să se urnească vreodată dintre evenimentele stricte lor intimități. Sînt însă cîntareți care se avînta în largul vieții. „Cristale sonore așezate în mijlocul lucrurilor” — așa cum spunea despre sine un mare rapsod al veacului tre-

¹¹ Cuvînt rostit la șezătoarea comemorativă a Societății scriitorilor români (1938).

cut — ei prind vuietul din adîncuri, amplifică șoapta și se rostesc prin mii de guri deodată. Din rîndul acestora făcea parte cîntărețul către care se îndreaptă astăzi gîndurile noastre.

Cine citește versurile lui cu preocuparea de a găsi ceea ce alcătuiește caracteristica lor statornică nu poate să nu observe în ce măsură se ascunde în ele omul individual pentru a face loc exponentului colectiv. Sentimentele și relațiile pe care el le notează sînt acele ale întregii lui obști. Energia individuală a simțirii sale nu se asociază acestor expresii generale decît pentru a le da mai multă viață și adîncime. Izvoarele unor astfel de cîntece stau în afară de poet, și glasul acestuia nu se împărtășește mulțimilor decît după ce le-a primit în sine, după ce le-a transformat în sînge și carne de a sa prin miracolul unei adevărate euharistii poetice. Atît de mult a fost Goga cîntărețul mulțimilor din care se ridicase cu misiunea de a le reprezenta, încît în una din cele mai mișcătoare poezii ale sale, închipuindu-și propria sa moarte, concentrîndu-se adică asupra gîndului cel mai intim și mai subiectiv, el o face după chipul tipic de a reacționa la astfel de reprezentări ale unui om tînăr din neamul său care cere maicii și iubitei sale să-și cernească năframa și să rînduiască cuvenita liturghie de înmormîntare. Totul se rezolvă la Goga în cadre generale, în largi acorduri colective pline de simplitate și măreție. Dar dacă puțini sînt poeții care să se fi dăruit mai larg mulțimilor, puțini sînt acei care să aibă mai multe drepturi ca Octavian Goga la amintirea și fidelitatea lor.

Poetul va trai. Va trăi pentru tot ce a reprezentat, și va trăi pentru tot ce a știut să facă din Instrumentul delicat al limbii pe care a adus-o să răsune cu accente noi. Căci despre Octavian Goga se poate rosti fără nici o teamă cuvîntul prețuirii care se acorda celor mai aleși dintre poeți. Goga este creatorul unei armonii noi în care capătă expresie artistică graiul oamenilor din Ardeal, tonalitățile și inflexiunile lor.

Niciodată limba poeziei n-a sunat în același fel înainte de Goga și niciodată nu va răsuna aidoma în viitor fără ca mintea sa nu ni se ducă înspre sorginta acestor ecouri. Nu este te^{cu^acum} s? cercetăm mai de aproape din ce elemente este tăcuta melodia aceasta în care sufletul nostru percepe o în-crușișare de accente virile și de exclamații ale durerii. Numai cine a înregistrat vreodată aceasta melodie a adîncimii

poate spune că a cunoscut cu adevărat poezia lui Goga. Iar cititorul ale cărui aparate de înregistrare au fost destul de sensibile pentru a prinde și reține acest răsunset unic poate să uite tot ce poezia de care ne ocupăm cuprinde în ordinea ; intelectuală și morală, fără ca prin aceasta să piardă ceva din esențialul ei poetic. Prin latura ei de căpetenie și prin ; simburile ei generator poezia este cântec, muzică distilată din graiul gloatelor.

Este poet scriitorul care se pricepe să ducă la capăt ope- % rațiile gingașe ale acestei alchimii, și este poet de seamă -• acela care, întocmai ca Goga, ajunge să dăruiască lumii un cântec nou.

Iar acum, când mintea ni se duce către zările îndepărtate ale viitorului care va cunoaște în Goga pe poetul reprezentativ J și pe poetul muzician, o dureroasă îndoială a sufletului ne TM încearcă. Copiii care vor crește de aci înainte și tinerii care vor îmbătrâni, undele neistovite ale fluviului celui mare peste >] fața cărora va juca icoana poetului, întocmai ca imaginea lunii peste apele Oltului, înspăimântătorul iureș de oameni ai posterității nu vor ști aproape nimic despre acea ființă partî- | culară care s-a numit pentru atîți prieteni și dușmani -. Oc- | tavian Goga. *

Acel care a vorbit pentru mase întinse de muritori nu s-a zgrăvit pe sine nici cît acei vechi meșteri care pictau în col- ;| țul cel mai ascuns al operei pe care o întocmeau chipul lor) modest. Urechea cea mai atentă și cea mai iscusită nu vaj putea lămuri în aceste bărbătești și dureroase cîntece ale\ tuturor suspinul personal al cîntărețului. Sub protestele, | blestemele sau revendicările generale, glasul care le articula J nu strecura nici o mărturisire despre durerile și aspirațiile | sale neîmpărțite. Și cu toate că gloria cea mai mare este poate ;! aceea a scriitorului atît de complet întrerupat în opera sa încît.' nici o știință nu ne este necesară despre împrejurările variate* șt relative ale vieții sale, ar fi totuși o mare pierdere ca din \ lume să dispară pînă și amintirea personalității plină de far- J mec și seducție a scriitorului care ne-a părăsit atk de neaș- | teptat. Personalitatea aceasta a fost o mare podoabă a lumii J Ea merită să trăiască în amintiregeiierațiilor de mîine. ↵

Ce uimitoare era descoperirea omului în poetul și bărbatul ! politic Octavian Goga ! Pînă la un punct, mintea urmarea sa- | tisfăcută continuitatea creatorului cu omul acesta mărunț?

și energic, încordat ca un resort de oțel. în tinerețea sa, atunci cînd socotea că va avea destul răgaz pentru a termina o teză de doctorat ca atîți dintre camarazii săi cu destine mai liniștite, Goga se oprise asupra unei civilizații și a unei epoci în care recunoștea spirite afine și o atmosferă în care i-ar fi plăcut să respire. Ani de-a rîndul lecturile sale s-au oprit asupra Renașterii italiene, și o călătorie la Florența 1-a făcut să completeze cu impresii nemijlocite cele aflate de prin cărți. Acolo, în mînăstirea lui San Marco, unde Fra Angelico zugu- grăvise cîte o capodoperă nemuritoare pînă și pe zidurile cămă- rilor cu provizii, descoperise Goga într-o strîmtă celulă amin- tirea lui Savonarola, călugărul fanatic și revoluționar care a aruncat pe rugul, ispășirii atîtea din minunile de artă strînse în capitala Toscanei. Gîțiva ani în șir a crezut Goga că va putea termina lucrarea sa despre Savonarola, din care s-ar putea ca arhiva sa să mai păstreze unele proiecte și însemnări sau chiar unele dezvoltări mai întinse. în tot cazul, din ce a fost mărturisirea sa repetată, biograful viitor va putea ex- trage un prețios element de caracterizare. Afinitatea cu ico- noclastul florentin din veacul al XV-lea, aspră și sublimă personalitate etică și religioasă, aruncă o interesantă lumină asupra structurii morale a scriitorului nostru, în care pasiunea de a se întrece și de a sluji se arăta și în închinarea pe care el, artistul, consimțea s-o aducă altor idealuri decît acele ale creației literare.

Mulți dintre vechii lui camarazi mai povestesc încă de ti- nerelul iute, plin de spontaneitate și voie bună, cucerind pe loc inima celor din preajmă și care trimitea gîndul adeziunii sale către asprul mistic în care Domnul își alesese unealta ter- ribilă a sancțiunilor lui. Sub învelișul atît de plăcut al cama- radului poet, capabil să învingă și inima cea mai ursuză, se zvîrcolea adeseori gheara torturii morale. O vocațiune as- cunsă pentru durere explică înrudirea cîntărețului nostru cu misticul, fanaticul și martirul florentin. Mult mai tîrziu, cînd rana de altădată se cicatrizase temeinic, Octavian Goga a po- vestit studenților Facultății de litere cHn București, într-o șe- dință neuitată, cum tînar fiind, citirea romanelor lui Dosto- levski îi sugerase un zbucium atît de răscolitor al con- ^ t e i încît, simțindu-și sănătatea sa nervoasă adînc zgu- duită, a trebuit să se odihnească mai multă vreme. Cine ar " spus-o ? Tînarul poet care se hotăra atît de ușor să cînte

și glumea cu atica voie bună se cufunda uneori în marele ocean al durerii umane și se avînta chiar atît de departe în largul lui încît se întorcea acasă cu puterile istovite, plin de răsunelele cumplitei lupte. Cine ar fi spus-o ?

Cineva ar fi spus-o totuși. Acest cineva nu era altul decît Ion Luca Caragiale, dar nu acel pe care ni-l prezintă anecdota ușoară, ci acela pe care tii-l evocă mărturii mai profunde, făcute de oameni capabili să-l înțeleagă. Povestea Vlahuță într-una din odăițele locuinței lui din strada Visarion. Se întîlniseră mai mulți prieteni : Vlahuță, Delavrancea și alții. Era ziua de naștere a lui Caragiale, care era așteptat să sosească cu trenul pentru a fi sărbătorit pentru cei cincizeci de ani ai lui. Deodată se deschide ușa și apare Caragiale purtînd parcă o mare povară pe umeri. Ce se întîmplase ? Caragiale se așază, nu glumește, tace. Este vreo nouă poznă a prietenului lancu ? Dar nu. Ochii lui încep să lăcrimeze și aed care începuse a fi numit „marele nostru umorist” prinde I sa povestească cum cu cincizeci de ani mai înainte, într-o odăiță modestă din Ploiești, se năștea un prunc sortit durerii. Acest prunc crescuse, devenise scriitorul înconjurat de admirația generală! și recunoscuse în tînărul poet un suflet care putea urzi cu al Lui tainicele fire ale afinităților electice. I

între Caragiale și Goga a existat una din prieteniiile cele mai mișcătoare despre care vorbesc analele literaturii ro->| mâne. Unde, pe ce plan, se legau firele acestei atracții re-J ciproce ? Era numai prietenia dintre doi oameni care se ad-5j mirau pentru darurile lor spirituale ? Totuși lucidul și scep-j tical Caragiale ar fi putut să se închidă omului de acțiune* care creștea atît de furtunos în Octavian Goga. El ar fi putuți să se închidă și fața de poetul liric, așa cum i se întîmplase? altădată cu Eminescu, a cărei dimensiune excepțională el oț recunoscuse din primul moment, ilara ca între ei sa se lege" o prietenie cu adevărat cordială. Poate că ceea ce îl cîștiga pe Caragiale și îl umplea cu o duioșie neasemănată era intuiația aceluși zbucium al adîncimii care dădea un farmec ne-ț asemănat tînărului admirator al Lui Savonarola și pasionatului! cititor al lui Dostoievski. Cînd Goga este condamnat de tri-d bunalele maghiare și este închis în temnița din Seghedin, Ca-| ragiale este cuprins de o mare îngrijorare și se tînguiește tu*3 turor cunoscuților : „L-au închis pe băiatul nostru. Mă ducj imediat la Seghedin." Nu întîrzie deloc. Se urcă în tren, și

doua zi temnicerul vine și anunță deținutului Goga ca un domn străin dorește să-i vorbească. Pagina în care Goga a descris această întîlnire este una din cele mai frumoase din cîte au ieșit vreodată din pana lui. Ea este încărcata cu .atîtea semnificații încît nu mă pot sustrage ispitei de a o cita, cel puțin în partea ei finală.

„S-a așezat pe canapeaua roșnkă din colț și mi-a pus mîna pe umăr...

«Am un plan pentru vara asta... viu acolo la Rășinari, la tine, cu nevasta și cu copiii. Mi-a plăcut mult satul tău, colo la poala munților... Să vie și Vlahuță... Să stăm așa pînă la toamna... Nu ne trebuie nimic... Numai un pian să fie, și unul să-i știe^ rostul... Cînd se face seara și iese luna alba-galbuie de după mesteacăn» pe coasta ceea noi să stăm întinși în iarbă și de pe fereastra deschisă să pătrundă Beethoven ! *Sonata lunii...*»

Sub ochelari mi s-a părut că tresar genele în tremurul unei clipe, parcă undeva departe ar fi trecut prin văzduh o filfiire de aripi negre... Dar nenea lancu s-a recules într-o clipeală, s-a ridicat, m-a îmbrățișat și m-a sărutat ca un părinte... Șt-a tras pălăria ștregărește pe ochi.

«Acum plec s-apuc trenul de la amiază...»

«Cum, nu te duci la București ?...»*

«Nu, n-am vreme... Mă-ntorc la Berlin... Am venit numai să te văd... Ia vezi de scapă odată de aici, din Kecskemet...» încă o strîngere de mînă și trăsura care aștepta la poartă îl ducea pe nenea lancu întovărășit de privirea respectuoasă a sergenților, de dragostea copiilor și de nețarmurita mea admirație.

* Cine ar fi crezut atunci ca flutură umbra morții deasupra trăsurii care-l ducea ?... Cînd am citit că s-a prăbușit de fulgerul unei clîpe am rămas uluit și nu-mi pot închipui nicidcum imaginea stranie a morții lui Caragiale. Un nenea lancu neputincios, cu grumazul plecat de povara bătrîneții, sau un Caragiale cu mîinile încrucișate pe piept, amuțit pentru totdeauna, niciodată nu mi-a trecut prin minte. Cum sa se închidă pe veci ochii Lui care pătrundeau sufletul și străluceau de departe ca^doua sulii de argint? Ce să facă pammtul cu el ?... Cum sa se împace cu repaosul de veci creierul lui pururi frămîntat, acest complicat și senzitiv seismo-

graf intelectual care nu avea clipe de odihna Rămii înfrînt, prostiți, și se moaie brațele... Te cuprinde în mreaja lui gîndul zădărniceii tuturor celor omenești, te supune un dezgust de materia urîtă, de carnea, care ne ține în stăpînirea ei... îți vine parcă sa-ți frîngi în doua condeiul și să-l arunci ca pe-o unealta netrebnică... La ce e toată goana asta chinuitoare cînd ursita nu acordă nici un privilegiu celor aleși, cînd domnesc pe de-a-ntregul aceleași legi, cînd și Caragiale a putut să moară ?..

L-au îngropat și i se va topi țărîna... vremea va trece... vor veni oameni învățați să-i cîntărească scrisul, profesori cu ochelari să-i descifreze cărțile, să scrie studii cu adnotații despre Conu Leonida sau Cațavencu... Au sa-l claseze, să-i deie locul cuvenit în istoria literaturii, să-i facă un monument la Bellu...

Noi însă, care am avut norocul sa-l vedem și sa-l auzim, vom rămîne toată viața stăpîniți de senzația că prin moartea lui Caragiale s-a deschis o prăpastie, s-a făcut un gol în natură ca de-o perturbație cosmică. Cu cît va trece vremea va crește tot mai mult silueta lui și vom rămînea totdeauna vrăjiți de farmecul celui mai luminat creier românesc. Îi vom spune poveștile, îi vom repeta glumele. Se vor crea legende, și personalitatea lui va lua proporții mitice. Generațiile viitoare nici nu vor putea înțelege dacă din strălucirea unei minți s-au întrupat vreodată astfel de raze orbitoare...

Peste un sfert de veac, trecînd cutare bătrîn de-a lungul străzii, oamenii își vor scoate păhăria înaintea lui și-i vor deschide drumul cu respect...

«Cine-i moșu ăsta de-i faceți atta cinste?», va întreba cutare baiețandru.

«A cunoscut pe Caragiale», vor răspunde cu toții.

Nu este așa, iubiți ascultători, ca atîtea din detaliile acestor pagini sînt cu adevărat ciudate? Acea durere de a trăi care se mîngîie cu făgăduința odihnei pe undele armoniei beethoveniene ne prilejuiește cunoștințe dintre cele mai adineii asupra adevăratei firi a lui Ion Luca Caragiale. Din acordurile acestei evocări crește presimțirea morții care, pentru Caragiale, a venk în același fel ca pentru Goga. Iar acum, cînd cugetăm la norocul pe care l-am avut de a-l cunoaște pe Octavian Goga, nu simțim oare, ca și el, reflecînd la tovărășia

cu Caragiale, pecetea unei atingeri binecuvîntate și a unui mesaj pe care nu putem să nu-l transmitem? Cînd Hamlet se prăbușește în brațele lui Horațiu, el îi încredințează misiunea de a face cunoscut posterității povestea adevărată a înțimplărilor sale. Cît despre rest, adică despre tot ce se zvîrcolise în biata lui inimă chinuită, la ce bun să mai vorbim? „Restul este tăcere.” Noi însă vrem să rupem această tăcere și sa spunem celor care cresc sub ochii noștri tot ce știm despre sufletul omului care a fost Octavian Goga.

i 93 s

E. LOVINESCU LA ȘAIZECI DE ANI

D-1 E. Lovinescu a împlinit șaizeci de ani. Criticii și scriitorii din generația mijlocie însoțesc numele sau, în această împrejurare, cu simpatie și ou respect. Căci dacă propriii camarazi de generație au putut vedea uneori în el un rival, și dacă celor mai tineri le lipsește poate mijlocul de a aprecia valoarea unui lung și statornic devotament consacrat cauzei literare, scriitorii care ating azi maturitatea sînt cei mai bine situați pentru a înțelege din cîte daruri ale minții și dîn cîte virtuți ale caracterului se constituie o carieră avînd rodnicia și unitatea aceleia a d-lui E. Lovinescu.

Este sigur că autorul *Istoriei civilizației române*, al *Memoriilor* și al atîtor monografii critice a avut de purtat multe lupte în cursul cărora a trebuit să primească unele lovituri. Urmele lor înfipite în trupul luptătorului sînt tot atîtea titluri de glorie. Astfel, cînd mi s-a întîmplat să aud din gura unora din martorii intermitenți și distrați ai duelului literar judecări din categoria acelor care țes în jurul reputației scriitorilor stratul gros al neînțelegerii și prejudecății nu m-am putut împiedica a spune că lupta a fost înfocată și că loviturile au fost bine aplicate din ambele părți. Spectatori atenți ai vieții literare, să ni se permită a observa că rareori contestațiile la care a fost supusă activitatea d-lui E. Lovinescu au pornit din constatarea unor scăderi, cît mai ales din meritele sale eminente.

Poate că nu toate, absolut toate judecățile critice ale d-lui E. Lovinescu vor fi confirmate de viitorime. Poate că din paginile polemistului cititorii au avut uneori prilejul să înregistreze sunetul mîniei și al orgoliului. Adevărul ne obliga însă a adăuga îndată că nîcînd, în nici o împrejurare, opera sa nu aduce mărturia vreunei tranzacții comode cu propria conștiință, a vreunei slăbiciuni omenești înclinată sa sacrifice ceva considerațiilor eterogene și propriului său interes.

Criticul s-a simțit deținătorul unui oficiu public pe care l-a exercitat cu conștiința unui magistrat dintr-o veche noblețe de robă. Justiția este o cumpănă delicată. Mîna care o ține trebuie să fie sigura și liniștită. Cea mai ușoară nervozitate deviază acul balanței și alterează puritatea măsurii așteptate. Cîți dintre dispensatorii dreptelor judecări n-au simțit măcar o dată că mîna le tremura? Mîna aceasta, această mîna plimbată pe mii și mii de pagini, a putut uneori tremura, dar ea n-a azvîrlit nîciodată în unul din talgerele balanței măsurile false sau grosolane •monetă cu care putem cumpăra bunăstarea, ușoara considerație publică, titlurile și onorurile.

D-1 E. Lovinescu a fost și a vrut să rămîna un judecător independent. Dar tocmai această fermitate stă la originea multelor lupte și a unora din loviturile pe care le-a primit. Să recunoaștem valoarea și curățenia exemplului său. Astăzi, cînd noi înșine am adunat oarecare experiență și acea puțină știință care este necesară pentru a afla că măsurile literare sînt destul de nesigure, înțelegem mai bine că regulatorul cel mai bun al lucrării criticului este însuși caracterul său, intransigența, neatîrnarea, dezinteresarea sa practică. D-1 E. Lovinescu a însumat toate aceste însușiri ale caracterului critic.

Apărut într-un moment cînd Maiorescu se bucura de liniștita lui regalitate, cînd Nicolae Iorga ridica în bătaia vîntului steagul sau, cînd Ovid Densusianu deschidea perspective noi poeziei românești, d-1 E. Lovinescu părea că va lua loc printre junimiști. Îl indica pentru aceasta solidele temelii clasice ale culturii sale, cumpătarea gustului și a mijloacelor, puțină lui afinitate pentru formele de viață ale boemei literare, fcea înmănunchere de însușiri ale urbanității în literatura care dădeau „Junimii” mai mult caracterul unui salon decît al unui cenaclu. Împrejurările vieții l-au împiedicat pe d-1 Lovinescu să ramîna printre junimiști, dar moldoveanul care

a absorbit primele influențe ale culturii sale în Iași „Junimii” și istoriograful de mai târziu al renumitei societăți literare a continuat totdeauna să-ți recunoască afinitățile pentru oamenii și îndrumările aceluiași mediu. Criticul care a zugrăvit portretul atîtor artiști n-a scris niciodată cu mai multă căldură admirativă, dintr-o apropiere mai strînsă de oamenii resimțiți dinăuntru, ca despre Titu Maiorescu și Duiliu Zamfirescu. Demnitatea și echilibrul formei acestora, seninătatea lor făcută din atîtea renunțări sînt nu numai lucrurile pe care d-l E. Lovinescu le înțelege mai bine, dar și acele pe care le iubește mai mult.

Ciudate și întoarse căi ale destinului nostru ! S-ar putea ca pentru istoria literară d-l Lovinescu să rămînă cu rolul de îndrumător al poeziei „moderniste”. Și lucrul este în multe privințe adevărat, deși oarecum împotriva firii sale mai adinei. Căci d-1 Lovinescu n-are nici estetismul lui Densusianu, nici acel sentiment al modernității, mai viu la mulți alții dintre scriitorii tineri. Natura sa nu se deschide cu plăcere influențelor celor mai noi. Omul are pînă și în înfățișarea sa fizică aparența unui cărturar din generația veche, și cînd trecătorii îl încrucișează pe una din străzile învălmășite ale capitalei ei recunosc îndată în singuraticul și domolul trecător, cu marii ochi obosiți, nu pe un reprezentant al vieții moderne, ci pe cineva care s-a ridicat atunci dintre cărți sau a coborît de pe catedra. „Modernismul” d-lui E. Lovinescu este produsul dezvoltării unui punct de vedere, aplicarea unui criteriu estetic păzit de grija de a nu confunda domeniile și de a salva autonomia artei.

Astfel, cînd a fost constrîns să-și apere pozițiile, fostul director al „Sburătorului” nu invoca precedentul recent al estivilor apuseni, ci autoritatea lui Titu Maiorescu, adică al unui gînditor format în vechea școală a idealismului german. Cînd Jostenit de funcțiunile oficiului sau critic și estetic d-t Lovinescu revenea către intimitatea sa, am impresia că atunci îi plăcea să regăsească tovărășia vechilor autori, preparînd versiunea românească a lui Tacit sau transpunînd într-o limbaj plin de naturalețe și farmec străvechiul basm al lui UUse.

Este în formula morală și literară a d-lui E. Lovinescu ceva din acel *honnête homme* al clasicismului francez, completat

cu tot ce i-a putut aduce relativismul psihologic mai nou. Din modelul clasic el a împrumutat oroarea ostentației; mai întîi a ostentației retorice, apoi a specialistului. Față de gustul și interesul generațiilor mai noi opera sa pune puțin preț pe aparatul critic și metodic pe care, cu toate concesiile pe care a trebuit să i le facă pe alocuri, sînt convinși că nu le iubește deloc. Criticul este, pentru d-1 Lovinescu, un scriitor, un artist lucrînd sub inspirația celei de a zecea **mu2e**. „Impresionismul”, așiat ca program cu vreo trei decenii în urmă, era expresia acestei convingeri. Și cu toate că mijloacele criticului au mai variat de atunci, evoluînd de la expresia sugestivă către formula definitorie, artistul n-a voit să intre în umbră.

La ce bun, de altfel, grija de a salva obiectivitatea și de a întemeia adevărul în judecățile noastre critice cînd experiența ne aduce exemplul variației continue a valorilor literare, pe care n-ar fi cu putința a le cuprinde decît din unghiul psihologiei noastre individuale ? Un artist intuitiv se adaptează mai bine la această stare a lucrurilor decît un om de știință. Dorind să înțelegem un om și o opera nu vom întreprinde aci o discuție teoretică. Ne mulțumim să constatăm că punctele de vedere au fost clare de la început și ca, dezvoltîndu-le cu consecvență, critica a cîștigat în d-l Lovinescu un scriitor plin de seducție, manevrînd floreta ironiei cu multă abilitate, și un portretist dintre cei mai remarcabili.

D-1 E. Lovinescu este și creatorul unui stil ideologic foarte personal. Dar ca scriitor de idei, criticul mai mult enunță decît demonstrează, și ideogramele sale, destul de abstracte, sînt lipsite de largă bază a expunerii discursive. Ele stau înfipte în ascuțișul concluziilor și țin la oarecare depărtare pe cititor și prin acel eliptism latin care alcătuiește de altfel o caracteristică mai generală a stilului autorului. În schimb, cînd trece în sectorul polemic și în portretistica el își regăsește mijloacele sale cele mai bune.

Desigur d-1 Lovinescu nu va întrebuița numărul și cadența oratorică a lui Odobescu și Maiorescu. Într-o fază mai veche a scrisului său, el întrebuițează notația scurtă și nervoasă a unui Anatole France sau a scriitorilor francezi din veacul al XVIII-lea. Mai târziu el adopta perioada bogată, pe care o obține însă prin însumarea unor notații scurte, nu prin suflul

larg și majestuos al debitului oratoric. Formula sugestivă, împletită uneori ca un laitmotiv în compoziție, este unul din mijloacele sale mai des întrebuințate. În pictura oamenilor, pe care foarte deseori îi prezintă în mici scene de comedie, portretistul organizează tipurile sale în jurul axei unice a unei însușiri morale, susținută îndeobște de una fizică și prezentată cu atîta vioiciune încît nimeni dîn cîți le-au întîmpinat în paginile *Criticilor* sau ale *Memoriilor* nu le mai poate uita.

Dar mai este ceva, și poate lucrul cel mai de seamă. Nimeni nu va putea scrie în viitor istoria literaturii române în ultimul sfert de veac fără a ține seama de contribuția d-lui Lovinescu. O mare parte' din creația literară a epocii a trecut prin filtrul criticului care s-a pronunțat totdeauna despre ea, pe care foarte deseori a văzut-o născîndu-se.

În prezent nu este altcineva care să cunoască mai bine literatura noastră mai nouă în toate detaliile ei și, uneori, în variantele succesive care au precedat forma operelor cunoscute de public. D-l Lovinescu este un scriitor căruia i-a plăcut să se povestească, să revie în urmă, să fixeze toate momentele interesan/te ale întîlnirilor sale literare. Intimii săi susțin că în afara de culegerea de portrete pe care le-a publicat sub titlul de *Memorii*, criticul ține un jurnal mai personal în care sînt notate nesfîrșitele amănunte ale comediei literare la care a asistat nu numai cu rolul unui martor, dar și cu acela al unui îndrumător. În camera sa de lucru s-au perindat sute de tineri veniți să primească un cuvîm de confirmare, nesfîrșite cohorte de veleitari, genii în perspectiva, deocamdată simpli impulsivi necontrolați, și cîteva talente care aflau aci că drumul lor este bun și că ținta lor este posibilă. Mulți dintre aceștia au căzut din nou în anonimatul din care încercaseră să se ridice, alții au cucerit renumele și au crezut că pot exista mai departe nu numai singuri, dar chiar împotriva aceluia care știuse să le insufle încrederea în sine și hotărîrea perseverențelor fecunde. Ingratitudinea este însă o reacție foarte generală și oarecum un fapt natural.

A fost o mare agitație omenească în jurul d-lui E. Lovinescu, adică în jurul unei personalități care prin gust firesc a fost înclinată, pare-mi-se, către singurătate, și prin penetrație psihologică spre mizantropie, dacă totuși lucrul îl poat

afirma cineva care s-a bucurat de atîtea ori de onoarea unor porniri pline de simpatie și de bunăvoință.

Cine a citit cu atenție opera d-lui E. Lovinescu și s-a bucurat de favoarea de a-și putea completa impresiile prin cunoașterea mai apropiată a omului știe ca în firea sa se întresc toate atitudinile care caracterizează pe criticul de vocație. Un critic este un om în care sensibilitatea stă sub necurmatul control al inteligenței. Rezultă de aci un anumit scepticism, o rezervă în acțiunea de a primi valorile, tendința de a k grupa după similitudini și de a le subordona modelelor. Primul gest al unui critic nu este de a îmbrățișa, ci de a respinge sau cel puțin de a cîntări. Greutățile carierei unui critic în lumea scriitorilor rezulta din faptul de a întîmpina elanurile sentimentului creator cu metalul rece al inteligenței.

Lucrurile stau așa în principiu, și în cazul special al criticului nostru. Si totuși de cîteva ori în cursul lungii frecventări a operei sale am asistat la o dăruire mai largă, mai generoasă. Au fost momentele în care d-l Lovinescu saluta primele romane ale lui Rebreanu, pe acele ale d-nei H. Papadat-Bengescu, poeziile lui Ion Barbu și ale lui Camil Petrescu, schițele și nuvelele lui Brăescu și atîtea alte opere în jurul cărora s-a produs de mult consensul aprobării publice. Și în aceste clipe, prețioase tocmai prin raritatea lor, bucuria noastră a fost cu atît mai mare cu cît aflam pe critic nu numai în acțiunea lui de a cumpăni, dar și în acea de a se subordona și de a sluji.

1941

ION MINULESCU AI. POSTERITĂȚII

Cu Ion Mînulescu a dispărut o figură foarte vie a mișcării noastre literare, un temperament original, amestec de boem și dandi, purtător de steag al tendințelor de înnoire în lirica românească, după Macedonski, după Mircea Demetriad, Ștefan Petică și Iuliu Savescu, înaintașii cărora le-a adus uneori omagiul său. Nimeni cUn cîți l-au cunoscut, l-au auzit eltin- J du-și versurile pe scenele pe care apărea cu plăcere, sau nu- | mai l-au văzut trecînd înfășurat în marile lui șaluri colorate, I nu vor putea uita pe artistul independent în persoana căruia | s-au concentrat timp de aproape patru decenii lozincile mo- 'f dernismului literar ; monologul lui exploziv, făcut din verva l paradoxală și cinică', va lipsi de aici înainte acelora care se I obișnuiseră să vadă în el un camarad sau un înaintaș. J

Formula lui literară și umană era aproape în întregime constituită curînd după 1900, cînd, în urma celor cîțiva ani de petrecere la Paris, gustul său fusese definitiv cucerit de poezii: J simbolizati și de acei versificatori în același timp rafinați și | populari, de tipul unui Jehan Rictus sau Aristide Bruand, care, | în fiecare seara, risipeau spiritul lor scînteietor în renumitele^ taverne literare ale Metropolei, la „Chat noir”, sau la „Noc-J tambule”.

Cînd Mînulescu se înapoiază în țară și după începuturi ga« zetăreșta în capitala *accepta* un post administrativ la CorW stanța, literatura noastră era puternic stapînită de semănăten rism. Era o vreme de preocupări sociale și naționale, așa încîtj

jocul lui literar și firea sa diletantă trebuiau neapărat și trezească rezerve. Revistele literare își țin la început ușile închise pentru el, și poetului îi plăcea să-și amintească, pînă în anii lui din urmă, de chipul cum a izbutit să-și introducă versurile în *Viața literară* a lui Ilarie Chendi și să-și cîștige admirația directorului, consimțind numai să-și transcrie bucățile în versuri regulate.

La începuturile sale Minulescu n-a disprețuit figurația solemnă, atitudinile pontificale, gesturile largi. În 1908, cînd apar *Romanțele pentru mai tîrziu*, poetul se înfățișează pe sine ca un reprezentant al „artei viitoare”, bătînd la „poarta celor care dorm”, afișînd, împreună cu crezul unei revolte care anunță moartea zeilor, un erotism aprins și fără iluzii. În atmosfera mai mult rurală a poeziei noastre de atunci, și chiar de mai tîrziu, el izbutește să impună figura unui poet urban, atît prin motivele pe care le împrumută uneori peisajului orășenesc, cît și prin stările de spirit pe care el le cultivă cu o preferință pe care o autoriza precedentul și exemplul așa-zișilor poeți decadenți ai Franței: un Baudelaire, un Verlaine un Jules Laforgue, un Tristan Corbiere — zeii lui tutelari.

Erotismul lui se asociază cu un sentiment funebru al vieții, astfel că acestui om robust și jovial i se prezintă neconținut comparația funerară și obsesia morții. La Constanța, Minulescu descoperise marea și el devine primul cîntăreț al ei în literatura noastră, al unei mari care nu este însă cadrul unei forme locale de viață, ca la scriitorii veniți ceva mai tîrziu, un Ion Pillat sau Emanoil Bucuța, ci marea ca un drum către necunoscut, capabilă să cuprindă reveria și dorul nedefinit și vrednică a fi iubită de poeți tocmai pentru aceasta însușire. Pînă tîrziu, cînd poetul devine glosatorul propriei sale producții mai vechi, Intercalînd în bucățile de acum versurile sale de altădată și comemorînd evenimentul inspirațiilor sale trecute, motivul mării revine neconținut în poezia sa și determină unele din accentele sale cele mai izbutite.

De la început Minulescu se comportă ca șef de școală : al Școlii simboliste. Unele din primele sale poeme sînt adevărate manifeste, și, creația sprijinind teoria, el întrebunțează, sau crede a întrebunța, principalele tehnici ale acestei școli literare : versul liber, simbolul, sugestia, corespondențele. îndrăz-

nelile formei sale sînt deopotrivă cu acele ale conținuturilor lui, ambele stînd la originea împotrivirilor pe care le va fi încercat la debuturile sale, dar pe care el le exagera, dacă ne gîndim că nu numai succesul, dar chiar popularitatea i-au venit fără prea mare întîrziere.

Astăzi, cînd începe posteritatea lui Ion Mînușescu, putem judeca mai bine măsura inovațiilor lui și putem determina cu mai multă precizie felul sunetului pe care l-a introdus în concertul literar al vremii. Se cuvine deci să spunem că multe din noutățile lui Mînușescu au fost mai degrabă aparente. Astfel, în primul rînd, renumitul lui vers liber, care, prin neregularitatea-i grafică, a lucrat ca un puternic motiv nu numai al neîncrederii, dar și al interesului cu care i s-a răspuns, un interes la care au colaborat deopotrivă cohortele imitatorilor entuziaști, ca și parodiile numeroșilor umoriști.

Renumitul vers liber al lui Mînușescu n-a fost însă nici odată liber cu adevărat. El n-a fost decît produsul fragmentării unor versuri regulate în acord cu toate cerințele prozodiei clasice, așa încît Ilarie Chendi avea oarecum dreptate să ceară reintegrarea lor în configurațiile tradiționale.

Cînd versul liber a apărut mai întîi în literatură, cu un Walt Whitman sau cu poeții simbolști ai Franței, lucrul a fost resimțit în adevăr ca o mare noutate. Pentru întîia oară muzicalitatea poetică nu mai era constrînsă să se adapteze unor tipare generale și obiective, ci era lăsată să se manifeste neîncătușat, urmînd ritmul însuși în care se dezvoltă stările interioare ale poetului. **1**

Este evident însă că nimic din toate acestea nu se poate semna în versurile lui Mînușescu, așa că sta la îndemîna oricui să recompună două sau trei versuri ale poetului într-un vers regulat» răspunzînd prin rima lui finală unui vers anterior sau altor două sau trei fragmente anterioare de vers. Exercițiul a fost uneori făcut și el nu merită să fie reluat pentru demonstrații cu totul elementare. Aparentele libertăți ale versificației lui Mînușescu nu erau altceva decît un mod de notare, cum ar putea fi întrebuițat, de pildă, într-o clasă de declamație o simplă modalitate de transcriere menită să accentueze! pauzele și să izoleze anumite cuvinte sau membre ale fraze pentru a le conferi reliefurile propriu.

Nu vom spune deci că neregulata transcriere grafică a versurilor lui Mînușescu, de care s-a legat prima impresie trezită de ele, a fost produsul unui procedeu arbitrar menit să izbească atenția și poate să scandalizeze, un simplu joc de virtuozitate cum a fost acela care, mai tîrziu, l-a făcut în *Strofe pentru elementele naturii* să-și transcrie versurile în rînduri continue, după modelul lui Paul Fort. Fragmentarea versului răspundea felului propriu al poeziei sale făcută nu pentru a fi parcursă cu ochii sau murmurată în singurătate, ci pentru a fi citită cu glas tare, declamată și jucată, așa cum o făcea poetul însuși pe scenele unde cucerea tunetele de aplauze ale ascultătorilor.

A fost Ion Mînușescu un poet simbolist? Desigur, din practica poeziei simboliste a Apusului el a împrumutat mai multe din tehnicile apropiate. Intenția sa evidentă nu este să exprime limpede și complet, ci să sugereze. De aci deprinderea de a transforma unele cuvinte în simboluri •hipostazându-le prin majusculare și acordîndu-le parcă un înțeles mai bogat și mai misterios decît acel obișnuit, ca atunci cînd evoca Albastrul, Aureolele, Marele Poem, Trecutul, Nimicul, Perpetuarea, începutul, Sfirșiturile, Defunctele Dureri, ba chiar „Iubirea lopita-n Albastrul ceresc, supremul de-a pururi și eternul de atîtea ori”. Din aceeași înclinație de a insinua o impresie nedeterminată provine vasta toponimie pe care a primit-o în poezia sa, cititorului putîndu-i-se întîmpla să viseze, tocmai fiindcă își reprezintă atît de puțin tărîmurile îndepărtate ale Antilelor, ale Spaniei cu Xeres, Estramadura și Alicante, ale Golfului de Aden, ale Babilonului și ale Ninivei, ale Siracuzei, Cytherei, Lesbosului și Corintului, cînd nu este Boston, New York și Norfolk.

Totul i se prezintă poetului în grupuri trinare : trei corăbii pornesc pentru el către largul zării și alte trei putrezesc de o veșnicie în rada portului; o călătorie lasă sa-i pice trei lacrimi reci, și poetul își propune să-i adreseze trei romanțe, trei ode, trei elegii și trei sonete, sau sa-i aducă în dar trei smaralde, trei perle și trei rubine etc. Cîntărețul își dă aerul că sesizează numărul trei un înțeles adînc, inaccesibil mulțimii : „fiindcă °u-i în lume nimeni să-nțealegă simbolul Trioletului”. Vechiul umăr mistic nu este însă în realitate pentru Mînușescu decît

o mică floare decorativă sau o emblemă menită să distingă fabricația proprie.

Tot tehnicii sugestiei îi aparține și forma interogativă de care poetul, mai cu seama în prima lui manieră, a uzat și chiar a abuzat, poemele sale constituindu-se dintr-o serie de întrebări nostalgice, al căror răspuns nedefinit urmează să se constituie abia în imaginația cititorului.

Dacă însă, făcând abstracție de toate aceste mijloace ale manierei minulesciene, ne întrebăm dacă poetul a manifestat vreodată o adevărată concepție simbolistă a poeziei, răspunsul nu mi se pare ca poate fi dat în sens pozitiv. Căci, fără îndoială, ca „poarta” la care bate poetul, sau „cheia” care i-a căzut din turn nu sînt simboluri, ci alegorii, concepții noționale mai mult sau mai puțin limpezi, folosind pentru a se exprima obiecte din lumea sensibilă, asociate cu ele printr-o legătură exterioară și factice.

Adevărata poezie simbolistă a fost o formă a liricii indirecte, un mod al poetului liric de a se exprima printr-un mediu de aparențe obiective (de pildă printr-un peisaj), sau cel puțin printr-o impresie nemijlocită primită de la lucruri. Simbolismul a însemnat, prin aceasta îndrumare a lui, un gest al rezervei și discreției lirice, un pas către intimitatea mai adîncă a conștiinței, o reacție antiretorică. „*Prends l'eloquence et tords-lm le cow*”, sfătuia Paul Verlaine pe tinerii lirici contemporani. N[^]a existat însă un alt poet mai retoric ca Ioni Minulescu. Sub învelișul manierelor lui simboliste, adevărata fire a poeziei sale ni se dezvăluie abia atunci cînd o înțelegem: ca pe o formă nu numai a limbii vorbite (ceea ce în defmitiv stă în firea oricărei poezii), dar a limbii declamate. De aici* pornește, împreună cu muzicalitatea ei contagioasă, toleranța eM pentru locurile comune ale limbajului, enumerațiile și amplificările ei retorice, mulțimea interjecțiilor și <atîtutezelor ei, forma ei adresată.

Desigur nimeni nu poate tăgădui marele dar verbal al lui Minulescu. Verva, mișcarea, dinamismul discursului au fost însușirile care au cîștigat pe cei mai mulți din admiratorii lui Inventivitatea lui lexicală, apoi puterea lui de a asocia cuvintele în raporturi noi, sau aceea de a găsi atribute inedite care au fost cu mult mai modeste. Deși poetul a folosit din plin secrul neologic al limbii, subliniind aspectul neolatin al graiului

lui nostru, peste tezaurul anexat de ultimii poeți elădiști și de Macedonski el nu a adăugat mult mal mult. Fantezia sa verbală este apoi destul de limitată în direcția conexiunii cuvintelor, limba sa mulțumindu-se cu atributul general și consacrat, ca în : „truditul pas, drumuri prăfuite, ziduri mute, secularii castani, sfintele amintiri, caldele cuvinte, nimicurile scumpe, gheare încleștate, alba frunte, potecile pustii, întinsul fără de hotare, curtizana pală, buzele supte, urletul grozav” etc.

Relativa sărăcie a limbii lui Minulescu corespunde slabei aptitudini vizuale. Estetul care știa să distingă lucrurile frumoase, dandiul care se îmbrăca cu un gust vestimentar atît de izbitor, prietenul pictorilor, cărora le dedică mai multe din versurile sale, ne-a lăsat puține pasteluri în adevăr evocatoare. Unul din ele este, fără îndoială, acela cuprins în *Romanța celor trei corăbii*, unde „albul pînzelor întinse / în cenușii depărtării / Zidește trei mausoleuri în care dorm cei duși de apă”. Altă dată el recurge însă la comparația abstractă, ca atunci cînd aceleași navi par „niște suveniruri smulse îndepărtatului trecut”, sau creează imagini artificiale ca aceea a azvîrlirii ancorelor, care îi jirovoacă poetului asociația comparativă destul de neconvingătoare din punct de vedere plastic; „Așa cum fiecare parcă și-ar îngropa un mort!...!”

Dacă poetul vede în genere atît de puțin, lucrul provine din aceea ca îi place atît de mult să vorbească, voluptatea de a se exprima, ascultîndu-se pe sine constituind adevărata lui vocație. Cele mai multe din poemele lui Minulescu sînt construite pe schema dinamică a unui gest verbal. O declarație, o invocație, o cerere, o întrebare alcătuiesc de cele mai multe ori cadrul mobil al compozițiilor sale. Cadrul acesta poetul îl umple apoi cu enumerări sau variații pe aceeași temă, după procedeu amplificativ al oricărei retorici. Deschid volumul ediției definitive a poeziilor lui și sublimiez neconținut același procedeu. Poetul se adresează Noului-venit: „Străinule ce bați la poartă, / De unde vii / Și cine ești ?” Nbul-venit răspunde : <£)e unde vin ?* pentru a adaugă îndată ; „Eu vin din...” etc. Gestul acestei replici revine de cîteva ori pentru a însuma din repetiția lui substanța întregii poezii. Alteori gestul verbal repetat în amplificările poemului este „Porni-vom”, sau

„Mi-am zis", sau „Taci", sau „Te-am așteptat" sau „Da-mi", sau „Hai, vino" sau „De ce-o iubeam ?"

Celula germinativă a multora din poeziile lui Minulescu este un fel comun al zicerilor, o mică propoziție exclamativă sau interogativă, proiectînd din fuiorul ei, prin repetiție și amplificare, întregul corp al compoziției. Felul acestei procedări înrudește arta lui Minulescu nu numai cu formele tradiționale ale retoricii, dar și cu muzica, după cum au înțeles-o cei cîțiva compozitori populari care s-au inspirat din versurile sale. A recunoscut-o poetul însuși cînd, ajuns la maturitate și în deplină cunoștință a felului și a limitelor sale, a scris sub titlul *ha est...* aceste rînduri cu adevărat semnificative, o altă artă poetică decît aceea a începuturilor sale, cînd atitudinile pontificale nu-i erau străine.

Știți voi ce sint versurile mele ?
Zboruri în „zigzag" de rîndunele —
Zboruri fragmentate
Rupte
Și-nnodate
Ca să poată fi de toți cîntate,
Nu cetite numai pe sub gene —
Pui golași de vrăbii fără pene.

Mergînd către bătrînețea care nu trebuia să devină pentru el foarte înaintată, Minulescu părăsise largile gesturi ale începuturilor lui. În ultimele sale poeme nu mai întîlnim nici enigmaticele alegorii ale tinereții, nici recuzita parnasiană și simbolista a parcurilor, statuilor și castelelor de care debuturile lui nu fuseseră străine, nici atitudinile reprezentative ale unui mare revoltat. Poetul evoluase către o inspirație de ur. caracter mai intimist, mișcată de împrejurări particulare uneori de amănunte biografice, într-o limbă care nu disprețuia prozaismele vorbirii curente, totul străjuit de acel umor, chiar cînd aluneca spre facilitate, alcătuia farmecul personalității sale, cu atîta rost în animarea mișcării noastre literare mai noi. Aceste poeme refac imaginea omenească a lui Minulescu, acum cînd dispariția lui lipsește literatura actuală de o prezență în adevăr vie.

1946

AMINTIREA LUI ION MINULESCU

Au trecut doisprezece ani și mai bine de cînd Ion Minulescu a părăsit scena acestei lumi. Într-unui din sensurile proprii care pot fi date expresiei, deoarece prin dese sale apariții în public, prin animația stîrnită în jurul lui, prin atitudinile literare care o provocau și o întrețineau, Ion Minulescu a jucat, fără îndoială, un rol în comedia vremii, și zăbranicul morții a fost pentru el o cortina coborîtă la sfîrșkul unui spectacol. Era o epocă de încercări, de drumuri abia schițate în desișul întrezărit al evenimentelor, încît dispariția lui a fost puțin remarcată, și ultimul drum al poetului care altădată provocase atîta vîlva s-a desfășurat într-o tăcere neobișnuită și uimitoare.

Nu știu bine dacă poeziile lui Ion Minulescu mai sînt citite astăzi și dacă lungă lor absență din circulația librăriilor, schimbarea ideilor și a sensibilității generale nu au micșorat faima poetului, dar pot asigura că puțini alți scriitori din generația lui s-au bucurat de atîta răsunset, au provocat atîtea aplauze și atîtea contestații, au găsit atîția imitatori, au inspirat atîtea parodii și au înregistrat același tumult în jurul reputației lor. Cînd Ion Minulescu a avut ideea să secționeze alexandrinii săi, prezentîndu-i în rînduri frînte, menite să indice pauzele respirației, nenumărați versificatori ai vremii au adoptat procedeul. Năvile lui Minulescu au stat la originea unei întregi flote pe marile iluzorii ale poeziei contemporane. Numărul fatidic *trei* în care i se prezintă toate simbolurile

poeziei lui: corăbiile, lacrimile, poemele, pietrele prețioase — a înnebunit pe imitatori și pe parodiști. A funcționat, într-o vreme, o adevărată industrie a parodiei mimilesciene cu atât mai ușor de practicat, cu cât procedeele poeziei lui Minulescu, fiind evidente, manevrarea lor cu intenții umoristice nu prezenta nici o dificultate. Exista un omuleț de o șchioapă care, ani de zile, a furnizat rubrica umoristică a ziarelor și revistelor de familie cu parodii minulesciene; dar nu numai el. Pastișa și parodia minulesciană deveniseră un gen literar.

Alături, în alt sector al publicului literar, se rînduia ceata numeroasă a acelor care se recunoșteau în această poezie și alcătuiau nu cortegiul el înveselit, ci publicul ei mișcat. S-a întâmplat atunci, prin faptul grupării unei anumite categorii de cititori în jurul poeziei lui Minulescu, apariția în lumină clară a adevăratei ei esențe. Când, în 1908, apăruse cu prima lui culegere, *Romanțe pentru mai târziu*, poetul se înfățișa ca un artist luptător pentru o artă nouă.

Romanțe pentru mai târziu? Rareori niște romanțe fuseseră scrise mai potrivit pentru timpul lor. Compozitorii de muzică ușoară au aflat tocmai textele care le trebuiau, și muzicanții orașelor, admirabilii noștri violoniști și cîntăreți, au înfiorat o epocă întreaga nopțile grădinilor declamînd în recitativ muzical iubirile necredincioase, dar repede uitate. Chiar cînd poeziile lui Ion Minulescu n-au inspirat pe un cornpozitor și n-au răspîndit un val de cîntece, ele nu aparțineau mai puțin liricii restituite sensului și funcției ei primordiale: liricii făcută pentru a fi cîntată sau, cel puțin, debitată în recitativ.

Poetul știa ce spune cînd le numea romanțe. El găsește cîtej o mică propoziție exclamativă sau interogativă: „Mî-am zis”, „Taci”, „Te-am așteptat”, „Hai, vino!”, „De ce iubeam?” și reluînd-o la începutul fiecărui cuplet, apoi amplificînd-o construia poemele sale ca pe niște melodii. Le ziceau, strîgîndu-le sau șoptindu-le, fiecare după temperamentul său, tinerii unei epoci întregi, băieți și fete ai școlilor sau atelierelor. Ion Minulescu a fost unul din poeții populari, în multele înțelesuri ale cuvîntului, din primele patru decenii ale veacului nostru — un trubadur care, evident, nu cutreiera drumurile mari ci viola atîrnată de gît nu se oprea în locuri de adunare a oam-

menilor și prin castele, ca înaintașii lui din alte vremuri și din alte țări.

Era un produs al marilor orașe, un boem literar. Purta și ațișa insignele funcțiunii sale sociale ca manifestări ale temperamentului pe care cei ce l-au cunoscut nu-l vor uita ușor. Parcă-l văd înfășurat în marile lui șaluri colorate, sub vasta-i pălărie, fluturîndu-și lavaliera. Omul de o corpolență cam exagerată era un sangvin și un exploziv. Cafeneaua literară trăia, din cînd în cînd, un moment de teroare sub vivacitățile lui. Repede ieșea însă la iveală bonomia lui, fondul lui de *bourru bienfaçant*, de ursuz milostiv, întreținînd cultul prieteniei, arătînd simpatie tinerilor. Felul relației sale cu publicul nu se făcea numai prin intermediul tiparului, ci, ca toți trubadurii, el îl statornicea pe cale directă, apărînd cu mare plăcere pe scenă pentru a-și declama și chiar pentru a-și juca poemele. Cînd recita versurile „în orașu-n care plouă / De trei ori pe săptămînă, / Un bătrîn și o bătrînă. / Doua jucăria stricate, / Merg țînîndu-se de mînă /” — poetul se apleca pînă aproape de sol, devenea deodată gîrbov, înainta cu greutate întinzînd mîna partenerului nevăzut, și publicul privea aievea grupul bătrînilor în peisajul pluvios al orașului. Numai cînd își juca astfel compunerile poetul avea impresia că ele ajung a trăi în forma lor adevărată. Tot ce îl împiedica să le ducă pînă la această ipostază a realității lor provoca impaciența și protestul său. Invitat odată să recite din operele lui pe scena unui teatru de provincie, organizatorii seratei literare au crezut că procedează bine înscriind în program, înaintea poetului, conferința unui profesor. Conferențiarul n-a ajuns la capătul expunerii sale, cînd poetul a izbucnit: „Domnule profesor, publicul a venit să asculte poeziile mele, nu conferința d-tale. Găsesc că te exprimi cam lung. Te rog, cedează-mi scena.” Și, printre mari tunete de aplauze, a recitat, a cîntat aproape poeziile sale, cu mare desfășurare mimică și expresivă, așa cum îi era obiceiul și-i făcea plăcere.

Istoriile literare îl trec pe Ion Minulescu printre simboțiști, un urmaș al lui Al. Macedonski, al lui Ștefan Petică, Iuliu Savescu și D. Anghel, pe care i-a venerat, în adevăr, ca pe „Ște înaintași și le-a adus uneori omagiul său. Nu avem încă un studiu complet asupra simbolismului românesc și mi-e camă că în jurul acestui curent literar stăruie un echivoc.

Nu voi tăgădui că, printre simbolişti, au existat poeţi care au strămutat suprafaţa lor de atingere cu viaţa şi cu societatea, şi au sărăcit astfel şi conţinutul şi ecoul poeziei. Dar simbolismul a însemnat, din momentul în care, pe la sfârşitul veacului trecut, Macedonski a introdus noţiunea şi cuvîntul în circulaţia literaturii noastre, un curent inovator, cu consecinţe însemnate pentru toată dezvoltarea ulterioară a literaturii. Contribuţia simboliştilor la extinderea tematicii şi a mijloacelor de expresie ale poeziei a fost destul de mare, încît nu este posibil a înţelege pe vreunul din poeţii mai de seamă ai ultimei jumătăţi de secol, în frunte cu Tudor Arghezi, fără să nu ţinem seama de influenţa simbolistă. Împrejurarea nu poate fi deocamdată decît afirmată, dar ar putea fi dovedită. Se impun în legătură cu acestea probleme pasionante, vrednice a fi cercetate.

În mişcarea de înnoire a poeziei româneşti, Ion Minulescu a jucat un rol de frunte. A fost, mai întîi, un poet urban, o specie destul de rară în ambianţa lui literară. A cîntat peisajul oraşelor, cu străzile, cu clădirile şi vehiculele lor, cu furnicarul lor omenesc, cu micile şi marile lor tragedii. A fost un poet al mării. Înainte de Minulescu marea a fost puţin cîntată în poezia românească. Eminescu a evocat-o înainte de a o fi văzut. Alecsandri a văzut-o la Consantinopol şi în Italia. Pentru Dui-liu Zamfirescu, marea a fost un element al peisajului clasic, mediteranean. Minulescu a văzut marea la Constanţa, şi, prin versurile lui, pătrunde în ciclul tematic al poeziei noastre Marea Neagră şi primul port al ţării. Expresia minulesciană; a dorului de depărtări, a sosirii corăbiilor zguduite de furtuni a sirenelor mugind în zare, a apropierii de porturile sclipîn ca nişte lacrimi — toate acestea au introdus în lirica noastră dimensiune nouă, prin care ne putem lega cu întreaga lume^{ol}

Prin Minulescu s-a produs depăşirea cadrului cam îngust cam provincial al poeziei din vremea lui. Poetul a fost stăpînj de gustul exoticului, al civilizaţiei şi al modernului. Pamîntu întreg, cu toate drumurile lui, a devenit, prin poezia minulesciană, deşi uneori numai prin bogata lui toponimie, o reprezentare a imaginaţiei noastre.

A cîntat, împreună cu oraşele şi cu marea, aspectele artistice şi ale civilizaţiei. Bun prieten al pictorilor, cunoscător al relor, colecţionar avizat şi activ, capabil să strînga în casa l

cu puţinele lui mijloace, elementele unui mic muzeu, Minulescu a introdus în poezia lui viziunea unui pictor, prin precizia imaginilor, prin bogăţia cromaticii lui. Temele poeziei lui sînt adeseori acele ale picturii: peisaje, interioare, studii de nud, naturi moarte; unele poezii se intitulează acuarele sau pasteluri; altele, marine. A avut simţul modernului, a privit cu simpatie ce este nou, îndrăzneţ, susceptibil de dezvoltare; a selectat diferenţa şi inovaţia. A făcut-o, uneori, cu gesturi cam teatrale, cu o anumită retorică, cu impulsivităţile temperamentului său, dar a răspîndit germeni de prefacere şi a tăiat drumuri noi.

N-a sacrificat niciodată pe altarul tradiţiilor comode, a îmbrîncit în juru-i tot ce era vechi, prăfuit şi perimat. N-a recunoscut că poezia trebuie să se slujească de un vocabular consacrat, alcătuit din achiziţiile ostenite ale predecesorilor. A fost unul din acei care au făcut să cadă în desuetudine limbajul zis poetic. S-a exprimat în limba tuturor, primind printre cuvintele, printre locuţiunile sale, pe acele ale graiului din oraşe. Neologismele şi locuţiunile lui neologice fac parte din acest grai. Minulescu n-a căutat să le folosească, şi a introdus, ba poate chiar a reabilitat, prozaismul în poezie. Poetul îndrăzneşte să scrie: „Un zgomot de metal ne-a deşteptat / Exact în clipa cînd ne sărutăm*. Au intrat pe această cale, dar corespunzînd unei atitudini, numeroase efecte de umor, un mod de a prezenta aspectul grotesc al lucrurilor şi situaţiilor ca şi reacţiile lui lipsite de prejudecăţi, uneori uşor cinice în care mai cu seamă partea mai nouă a creaţiei lui îşi găseşte una din caracteristicile sale.

Ion Minulescu avea obiceiul să-şi dedice bucăţile lui cîte unul prieten, poet sau pictor al vremii sale, şi o făcea astfel încît exista totdeauna o legătură între natura poeziei şi aceea a dedicatarului. Dedicăţiile lui Minulescu alcătuiesc contribuţia lui critică. Cercetarea operei lui va trebui să ţină seama de ele. Dar pentru că, oferindu-şi versurile, Minulescu dovedea simpatie şi generozitate faţă de contemporanii lui, aceştia sînt îndatoraţi cu răspunsul aceluiaşi sentimente, perpetuînd amintirea omului şi poetului original, plin de îndemnuri noi, deschis spre lume, foarte spiritual.

G. BACOVIA IN EDIȚIE DEFINITIVA

Este un dar cu totul neprevăzut apariția ediției definitive" a operelor lui G. Bacovia, publicate acum în urmă de Fundațiile regale. Nimeni nu se putea aștepta ca poetul care a purtat atît de puțină grijă producțiilor sale, încît prima sa culegere de poezii, volumul *Plumb*, tipărit la „Flacăra” în 1916, n-ar fi văzut niciodată lumina fără asistența tinerilor poeți che-mați de C. Banu în jurul revistei sale (un Adrian Maniu, un Ion Pillat, un Horia Furtuna, un Alfred Moșoiu), și care de atunci n-a publicat decît puține alte broșuri subterane, în condiții de prezentare cu totul imperfecte, să fi găsit îndemnul de a-și aduna toate versurile sale, mai vechi și mai noi, de a le revizui și grupa și de a le adăuga cu alte două texte în proză, foarte semnificative pentru conturarea personalității sale poetice.

Această personalitate sta într-un raport cu totul caracteristic față de lucrarea sa. Operele cele mai de seamă ale omenirii, spunea Flaubert odată, sînt acelea care ne fac mai puțin să ne gîndim la autorii lor, desigur pentru motivul că operația cristalizării literare este în ele atît de completă încît pentru a le înțelege și prețui nu este deloc nevoie de ipoteza umană a autorilor.

Cu G. Bacovia s-a întîmplat însă tocmai cazul contrariu : opera a absorbit în întregime pe poet, și lipsa de îndemn de a-l cerceta pe acesta în ipostaza lui umană provine tocmai din

¹ *Opere*, București, 1944 (n. ed.).

faptul că îl șăsim în întregime în opera sa. Puținele vești care ne vin din cînd în cînd despre omul singuratic, fără atitudini publice, nevazînd și nevăzut de nimeni, și publicînd numai la rare intervale unele din acele mici poeme cu atît ecou în sfera iubitorilor de poezie ai ultimului sfert de veac, contribuie să confirme imaginea omenească întipărită în poezia sa.

Poetul se leagă prin începuturile sale literare de vechile reviste ale lui A. I. Macedonski. Este și el un simbolist al primului moment, și unele din motivele sau procedeele sale, ca și unele particularități ale vocabularului său îl leagă ele acea etapă a poeziei noastre către care se înapoiază atîtea din firele producției lirice de astăzi, atunci cînd încercăm să ni le explicăm mai bine. Istoria literară a lămurit și va continua să lă-murească unele din aceste legături, dar pentru G. Bacovia ele au rămas încă ascunse, într-atît poezia sa, lucrînd într-un chip săgetător și direct și a cărei virtute esențială, dănd impresia a fi o sinceritate nemijlocită, care o înrudește cu strigătul și cu geamătul, pare mai puțin o lucrare literară cît un documentar psihologic, depoziția nefalsificată a unui suflet ulcerat, sucom-bînd sub greutatea de a exista.

Și totuși realitatea nu este în întregime așa. Acum, cînd întreaga operă a lui Bacovia ne stă în față și cînd îl putem citi cu preocuparea îngăduită de o asemenea prezentare, ne putem da mai bine seama de locul ei în literatura noastră mai nouă și de mijloacele ei deliberate care nu sînt deloc absente, chiar dacă accentele rezultate ne angajează într-un chip atît de direct și pătrunzător.

Idealul literar al lui Bacovia s-a format într-o vreme cînd scena liricii apusene era dominată de acei *poetes maudits*, înfățișați de Verlaine în articole renumite, poeți care își re-simțeau menirea ca un -tragic destin și care nu o dată și-au asumat numele de „decadenți”. Cuvîntul „decadent” alcătuieste de altfel o particularitate expresivă a vocabularului bacovian fie ca poetul își închipuie iubita citind o poemă „decadentă”, fie că el însuși ni se arată visînd în „zăvoitul decadent”, fie că adresîndu-se, în notațiile în proză, *Dintr-un text comun*, unui cîntăreț, îi spune : „Ascultă graiul meu decadent”. Referința mentală la un anumit cerc literar este evidentă în toate acestea și identificarea lui parțială ne-o ușurează poetul însuși cînd, într-unui din versurile sale, el ne evoca pe Poe, Baudelaire și Rollinat — desigur meșterii lui preferați. Amintirea lui

Poe ni se impune si într-o alta poezie a lui Bacovia (*De iarnă*), unde întâmpinăm replica oarecum a *Corbului*, refrenul onomatopeic și grotesc „Chiar” înlocuind pe fatidicul și solemn „*Jevermore*” al poetului american : „O, corb, / Ce rost mai are un suflet orb... / Ce vine singur în pustiu / Când anii trec cum nu mai știi / O, corb, / Ce rost mai are-un suflet orb... / — Ohiar !”

Nu vom urmări aici toate răsunetele baudelairiene ale poeziei lui Bacovia care nu sînt deloc mai puține decît în atîtea alte opere ale contemporanilor lui și care vor trebui odată studiate în toată întinderea lor. Cît despre Rollinat, autorul *Nevrozelor*, o figură secundară a decadentismului francez, amintirea lui lingă ceilalți doi mari poeți este desigur rezultatul unei perspective proprii mișcării noastre literare după 1880, cînd {după cum am arătat-o în notele ediției mele din Al. Macedonski, *Opere*, I, p. 451) Macedonski îl popularizează prin traducerile sale din *Literatorul* (1884, 1885 și 1886), căruia mai tîrziu i se alătură și Cincinat Pavelescu (*Lit.*, 1893).

Poet decadent, al melancoliilor pluvioase, al toamnei, al iernii și al unei primăveri resimțite cu nervii unui convalescent, cufundat în deznădejde și în prevestirea morții apropiate, Bacovia este și un poet al provinciei moldovenești. Printre poeții care s-au aliat, după 1900, noului crez simbolist se pot distinge două grupări — acel al muntenilor : un Minulescu, un Stamatiad, un Davidescu, temperamente mai retorice, afișînd exotismul și un nevrozism livresc ; apoi acel al moldovenilor : un Șt. Petică, un G. Bacovia, un I.M. Rașcu sau Demostene Botez, naturi mai interioare, cultivînd tonalitățile minore ale sentimentului. Poeți urbani și unii și alții, dar cei dintîi încadrîndu-se în peisajul marilor orașe, prin estetism, prin cosmopolitism, prin gustul iubirilor venale, ceilalți aparținînd sufletește micului tîrg moldovenesc.

S-ar putea desprinde o întregă psihologie a orașelor provinciale de peste Milcov, în care atîți poeți, începînd cu Petică, au resimțit viața ca o restriște. „Un corb trece încet pe sus — evocă Petică Tecuciul tinereții sale — dar zborul său e așa de abătut, mișcările sale așa de stranii, încît biata pasăre pare că ar avea și ea conștiința dezolării din orașul fantomă” (*Opere*, p. 245). Este același corb „vîslind... încet... tăind orizontul diametral” din *Amurg de iarna* al lui Bacovia, căruia i se adaugă într-o icoană mîhnitoare amintirea tîrgului înghețat sau plo-

ios, cu glod și coceni, cu Inmormîntări evreiești, cu galbeni și bolnavi copii venind de la școală, cu cafelele goale, cu bangăte puternice de aramă și goarne sunînd din marginea tîrgului, cu fanfara militară cîntînd „tîrziu, în noapte, la grădină” : o lume întregă de înfățișări văzute și de sonorități printre care sufletul simte că agonizează.

Este, desigur, în toate acestea o altă imagine a orașului moldovenesc decît aceea a așezării patriarhale, cu oameni joviali, din unele nuvele ale lui C. Hogaș. Căci Moldova literară configurează un dualism dat în însăși tovărășia epocală a lui Creangă și Eminescu. Nu poate fi deloc disoutabil către care din acești poli se grupează producția lui Bacovia, care, ca mai toți poeții moldoveni, a trebuit să plătească și el obolul lui marelui liric. Înriuririle eminesciene pot fi din cînd în cînd semnalate în versurile lui Bacovia, printre care uneori este ușor să recunoaștem armonia tipic eminesciană : „De mult, de mult cunosc doi plop / Ce-mi stau și azi în cale, / îmi place mult ca să-i privesc, / Dar mă cuprinde-o jale” (*Regret*). Alteori sînt tipice asociații eminesciene de cuvinte, ca „veșnicul repaos” în strofa : „Cu steaua care s-a desprins / Ce piere-acum în haos / O inimă poate s-a stins / Spre veșnicul repaos” (*Ca mîine*). Alteori sînt numai cuvinte preferate ale vocabularului eminescian, nu numai ca „jale” și „haos” de mai sus, dar și ca acel „adînc” (al cărui rol nu numai în poezia, dar și în proza eminesciană am avut prilejul să-l pun în lumină în *Arta prozatorilor români*), precum în strofa „Un cîntec trist din liră / Aș vrea să-ți mai arunc / Din viața mea în noapte / De nențeles adînc” (*Versuri*). Alteori, în fine, este mișcarea însăși a frazei cu antepoziția propoziției condiționale, ca în versurile eminesciene murmurînd pe toate buzele : „Și dacă ramuri bat în geam / Și se cutremur plop / E ca în minte sa te am / Și-ncet să te apropii”, de care poate fi alăturat începutul poeziei *Dm lira* a lui Bacovia : „Dacă, de-acum, e tîrziu / Și ochii mei sînt seci / Ajunge să-nțeleg... / Plecată ești pe veci!”

Interesant este de constatat cum modul propriu al sensibilității bacoviene, cristalizată în dezolările orașului de provincie și originală în ciuda înriuririlor identificabile pe alocuri, și-a exercitat o parte a propriilor ei influențe dincolo de aria Moldovei, la un poet, el însuși atît de personal, ca bucu-reșteanul Adrian Maniu, unul din promotorii ediției volumului *Plumb* din 1916, sau ca ardeleanul Mihail Benîuc, în care mi

se pare a recunoaște un continuator al atitudinilor socialiste din versurile lui Bacovia, pe care, într-un articol de acum câțiva ani, le-a subliniat printre cei dintâi.

Printre procedeele artistice ale lui Bacovia mi se pare a putea distinge două îndrumări, despre care n-aș putea spune că sînt succesive pentru că ne lipsește o cronologie a poeziilor sale, dar care se leagă totuși de cîte un ah moment al evoluției noastre lirice mai noi. Unele din versurile lui Bacovia se asociază în configurații decorative, stilizate, cu o largă întrebuintare a refrenului, amintind pe Macedonski, așa încît strofele poeziei *Decor* ar fi putut să fie semnate și de autorul volumului *Excelsior*: „Copacii albi, copacii negri / Stau goi în parcul Solitar / Decor de doliu, funerar... / Copacii albi, copacii negri”.

Este un moment în care poetul lucrează prin generalizarea unei singure impresii, un procedeu de atîtea ori folosit de Macedonski și în *Rondelurile* sale, dar și în atîtea din bucățile lui Bacovia care notează o obsesie : „Amurg de toamnă violet... / Doi plopi, în fund, apar în siluete / — Apostoli în odăjdii violete — / Orașul tot e violet” (*Decor*), la care se foarte adăuga, printre altele, și notația cuprinsă în refrenul fiecăreia din strofele poeziei *Amurg antic* : „Havuzul din dosul palatului mort / Mai aruncă, mai plouă, mai plînge / Și stropii căzînd, în amurg iau culori: / De sineală, de aur, de sînge”.

Poetul se exprimă printr-un material de impresii artistice ca acele pe care i le împrumută poezia vremii, cu parcurile, havuzurile și statuile ei. Apoi limba poetului este acum aceea a primului simbolism românesc, care cu *solitar*, *funerar*, *secular*, *sinistru*, *hidos*, *carbonizat*, *lugubru*, *funebru*, *barbar*, *satanic*, *sumbru* etc. exprimă nu numai genul impresiilor care l-au urmărit mai cu dinadinsul, dar și participarea lui la o lume a cărților și a culturii. Cînd se va stabili cronologia poeziilor lui Bacovia se va vedea ca prima lui formă este aceea a unui poet mai estet, mai livresc, mai dependent de modele.

A doua îndrumare a tehnicii lui Bacovia tinde către o individualizare a impresiilor, stînd într-un anumit contrast cu stilizările observate mai înainte. De această orientare se leagă toate acele Imagini, metafore, comparații, printre cele mai sugestive ale liricii noastre mai noi, fie că ele evocă plopii în depărtare, aplecîndu-se la pămînt^ „în larg balans lenevos, de gumă” (*Amurg de toamnă*), /ie că observă cum „La un geam, într-un pahar / O roza galbena se uită-n jos*” (*Nocturnă*), fie ca

notează cum „O frunză s-a lăsat pe-o mîină întinsă care cere”, sau „O pasăre cade-n oraș, ca o tristețe mai mult” (*Note de toamnă*), fie că aude cum „Greierul zimțează noaptea cu nimic” (*Nocturnă*), pentru a nu mai vorbi de obligatoriile cenestezii simboliste, concreșcențe de senzații al căror model a fost fixat de Baudelaire și Rimbaud, caacea evocare a primăverii ca „o pictura parfumată cu vibrări de violet” (*Nervi de primăvară*).

Tendința de a zugrăvi tablouri simetrice, construite, raționalizate, este depășită acum. Poetul dorește să noteze senzația sa nemijlocită, ingenuă și dureroasă. Forma se dezorganizează în această aspirație către imediat, așa încît nu o dată asistăm la o frîngere a ritmului, ca în *Spre toamnă*, unde, după versurile de 8 și 9 silabe cu factură regulată : „Și nimeni nu știe ce-i asta / M-afund într-o crîșmă să scriu, / Sau rid și pornesc fcispre casă / Și-acolo mă-nchid ca-n sicriu”, ritmul se schimbă brusc prin repetarea strofei inițiale cu neregulate versuri -mai scurte : „Și mereu delirînd / Pe vreme de toamnă, / M-adoarme un gînd / Ce mă-ndeamnă : / Dispari mai curînd în această noua configurație limba se schimbă nu numai prin vocabularul mai familiar, care primește și unele provincialisme, dar și prin toate acele împerecheri de cuvinte^ale vorbirii curente, ca d. p. : „Chiar pentru asta am venit să-ți spun” (*Cuptor*), „Să nu mai știu nimic, ar fi un singur mod” (*Nocturnă*), „Cînd pentru ftiziei nu se știe ce noi surprize vor vem” (*Nervi de toamnă*), „De această întîmplare, atît de rau mi-a părut” etc. — forme prozaice, cum întîlnim adeseori șt la Adrian Maniu, care nu trebuiesc înțelese însă ca niște concesii făcute graiului vorbit, inexplicabile ca atare la niște poeți de notații scriptice ca aceștia, ci ca o expresie (de altfel, deliberată) a naivității lor, ca un mijloc de a sugera cititorului lipsa de artificiu în exprimarea emoției directe.

Pe acest drum al notației imediate, mai departe, se găsesc acele înseilări de gînduri, acele crîmpeie imperfect acordate, produsul unei dezorganizări logice a gîndirii, cum întîlnim în poeziile mai noi ale lui Bacovia, ca în acest^ *Requiem* : „Eram să te aștept prin parc / Văzînd că singurătăți pe aici m-au oprit.../Dar mereu aceleași uitări!//Dar tot aceeași poezie la infinit ? ! / Filozofia vieții mi-a zis : / Undeva este, cu mult mai departe... / Atîtea, și-atîtea... lasă ! / Visezi ca din carte l”

Procedeul revine și în proza poetului, unde întâmpinăm de atâtea ori reproducerea „gîndirii nedirijate”, a vorbirii interne, ca în teoria și practica suprarealiștilor, pe care nu este deloc sigur că Bacovia i-a frecventat vreodată. „Cîte nu ascult eu •— notează scriitorul în *Dintr-un text comun*. Sînt într-o circiumă, tu înțelegi... poate eram simpatic ca un poet al *Scînteilor galbene*, al *Vremurilor de plumb*... încolo tăcere... Printr-o confuzie se spune că am cunoscut pe acest călugăr... M-am lăsat să mă observe atîți vînzatori, dar m-am gîndit unde se petrec aceste fapte... Este aceasta vreo resemnare de a compărea, și ca acești negustori să-mi producă material ziaristic în schimbul unei remunerări care, pentru moment, are aparența unei satisfacții... Sau... noi nu răspundem de cele ce scriem... Aceste păreri pot fi luate de oriunde... Se întunecă... Vinuri stricate... numai cîțiva bani."

Ne întrebăm însă dacă cu acestea nu ajungem la marginea extremă a literaturii și dacă înclinarea, valabilă în sine, de a capta, dincolo de rigiditățile formei, imediatitatea sentimentului, nu atinge în acest punct tăgăduirea însăși a artei literare? Este o întrebare care poate fi pusă și căreia i se poate da chiar un răspuns afirmativ cînd recitarea întregii opere poetice a lui Bacovia a reînviat în noi cîteva din cele mai alese satisfacții literare încercate în șirul lung al anilor.

1946

PANAIT ISTRATI : „CHIRA CHIRALINA "

Toată lumea știe astăzi ceva despre Panait Istrati. Istoria vieții lui a fost de atâtea ori povestită încît, reluînd-o, ar trebui să repetăm. Cariera omului care rătăcește în răsărit și în apus, încearcă mai multe meserii, scapă de la moartea pe care voia să și-o dea singur și devine prozator francez cu renume, prezintă' neapărat ceva miraculos și se înțelege că a putut vorbi cu forță fanteziei publicului din Franța și din România. Cîte visuri nu va fi trezit această glorie unică ! Pentru că fiecare are dreptul să gîndească lucrurile cele mai bune despre sine, cîte surde acuzații nu se vor fi ridicat împotriva propriului destin obscur, și cîte speranțe în posibilitățile sale neșfîrșite ! Din aceste mii de sugestii s-a organizat în jurul omului larva unui succes incomparabil, care ar putea pe nedrept să acopere glasul operei sale.

Ajunsă la noi, vestea succesului parizian al lui Istrati a lucrat ca un reactiv puternic, care a pus în libertate elemente constitutive ale mediului nostru literar. Democrații au recunoscut un frate în omul care fu anume prezentat drept o victimă a relei orînduiri sociale și au revendicat pe scriitor ca pe un reprezentant de-al lor. Cercurile de dreapta s-au arătat nemulțumite cu acest dezrădăcinat care falsifică imaginea societății românești. Delicații au trecut sub tăcere o operă scrisă fără nici o artă. Începutul unei faime scandaloase pătrunse și alarmă alte cercuri. În sfîrșit, pentru ca nici o voce să nu lipsească' din ansamblu, d-l H. Sanielevici, căruia, după cum însuși afirmă, îi datorim descoperirea „zguduitoare

că realismului îi urmează totdeauna clasicismul", văzu în *Unchiul Anghel* al lui Istrati confirmarea teoriilor sale și zorile unei ere de sănătate socială. Proclamarea lui Istrati o însoți d-l Sanielevici cu imolarea celor o sută cincizeci de scriitori pe care îi numără în revistele contemporane, și acest enorm apetit sanguinar surprinse prin constatarea că gustul pentru moderațiune clasică nu se întovărășește totdeauna cu practica cumpătării.

Această confuzie de tendințe și păreri este sporită de însăși „apta lui Istrati care trimite săptămînal cititorilor *Adevărului literar* cîte un manifest, o scrisoare, cuprinzînd vreo replică ștregărească sau vreo amintire. Sfătos, precum sînt toți orientalii, nu este împrejurare care să nu-i excite verva. Această ușurință de a-și deschide inima trebuie să fi mirat pe gravul apusean Romain Rolland, care îi răspundea odată : „Nu scriitori exaltate aștept de la d-ta, ci opera esențială”.

^ Istrati este un oriental, și darul povestirii este, în adevăr, principala sa caracteristică. Însușirea aceasta se vedește cu limpezime mai ales în *Chira Chiralina*, unde autorul renunță la formula romanului psihologic, clădit pe un conflict și culminînd într-o catastrofă, susținut adică de un interes dramatic pentru a reveni la forma propriu-zisă a povestirii, unde interesul se concentrează asupra episodului. Împrejurările vieții lui Dragomir nu înaintează furtunos către deznodămîntul final, ci se desfășoară cînd mai încet, cînd mai grăbit, după ritmul special al momentului. Sfirșitul cărții nu coincide cu epuizarea interesului; la ultima filă dorești încă să ascuți mai departe. Nici o urmă din acea dibăcie literară care utilizează gradația, complicația, amînarea deznodămîntului sau care vor mai fi procedeele sale. Transcrierea literară se acoperă perfect cu viața transcrisă, o urmărește credincios în mișcarea ei de înaintare și n-are voie s-o prelucreze pentru a-i smulge un accent mai patetic, pentru că ea însăși este plină de energie, căldura și patosul lucrurilor cu adevărat trăite. O lipsă totală de artificii care greșit ar putea fi înțeleasă ca o Hpsă de artă.

Povestire și experiență făcînd una, *Chira Chiralina* este un document omenesc de primul ordin. Viața Orientului și destinele proletarului oriental ne vorbesc aici cu puterea unei

mărturii autentice, căreia nici francezii, nici noi nu-i putem opune un alt exemplu. Apoi ceva din viața porturilor noastre dunărene, pentru care Istrati ne dă cea dintîi notație literară, în legătură cu aceasta din urma s-a ridicat obiecția că Istrati falsifică icoana societății românești. Adevărul este că din complexul vieții românești Istrati alege alte aspecte decît acelea care au găsit pînă acum transcriere. El nu observă nici pe țaran, nici pe răzeș, nici pe proprietarul de pămînt și nici burghezia recentă. Mediul *Chitei Chiralina* este acel al porturilor noastre, în care, după cum aveam prilejul să observăm și în altă parte, de sute de ani continuă un proces de infiltrație balcanică. Negustori, contrabandiști, vîntură-lumea cu profesii imprecise, oameni stabiliți de o generație sau simpli trecători, se înțelege că viața tuturor acestora nu poate fi dominată de acel ton etic-social care nu rezulta decît dintr-o desăvîrșită integrare în structura societății și dintr-o deplină solidarizare cu interesele ei. Mînați de-o aprigă nevoie de a-și cuceri un loc pe lume, toți oamenii aceștia sînt naturi impetuoase, fără multe scrupule, întreprinzători și harnici la ocazie, și în genere străbătuți de un nostalgic sentiment al lungimii și lărgimii pămîntului. Firi individuale în toată puterea cuvîntului, oameni care știu ca bucata de pîine pe care o mănîncă nu și-o datoresc decît lor și care sînt aduși astfel să prețuiască energia personală mai presus de orice. Morala lor nu este socială pentru ca nu-i privește protecția și caută să se sustragă sancțiunilor ei. Cred în omul absolut și în omenia care este aceeași în toate părțile, sau cînd o deziluzie amară le rănește sufletele se îndoiesc de omenie și detestă radical pe om. Așa ceva este și Dragomir, un astfel de romantic cosmopolit și umanitarist.

Un asemenea scriitor este și Panait Istrati. Cum a putut vedea aici d-l H. Sanielevici pe reprezentantul unei muncitorimi calificate și devenita aproape burgheză rămîne numai un exemplu instructiv pentru felul în care prejudecata unui sistem poate rătăci o judecată particulară.

Un individualist este totdeauna față de societate în situația unui protestator. Simpatia sa se îndreaptă către ceea ce în om este fundamental, instructiv și spontan, și se retrage chiar de la ceea ce ar putea apărea ca drepturile cele mai legitime ale societății. Pentru un individualist omul are totdeauna dreptate împotriva societății. Copil — Dragomir crește în casa mamei

și a surorii sale : două curtezane care țin un zaiafet permanent pentru străinii vizitatori ai portului. Dîn cînd în cînd însă apare tatăl și fratele mai mare — meseriași care trăiesc despărțiți de familie — risipesc ceata adoratorilor, care nu știu cum să escaladeze mai repede ferestrele, și lovesc crunt pe cele două femei. Lucrurile merg într-o zi atît de departe încît, în încăierarea generală, Dragomir aplica o lovitură grea fratelui mai mare, în timp ce fata, Chira Chiralina, e gata să-și asasineze tatăl.

Povestirea nu lasă nici o îndoială în acest conflict cui anume revine simpatia. Mama și fata ei ne sînt înfățișate ca niște ființe simpatice și demne de compătimit pentru că viața neregulată pe care o duc pornește din spontaneitatea incorrigibilă a naturii lor. Senzualitatea lor naiva, lipsită de orice perversitate, are grația și seninătatea unei înclinări firești. Bărbații care strică din cînd în cînd tihna amoroasă a celor două femei ne sînt înfățișați, dimpotrivă, ca niște zbiri sanguinari, brute fără nici o viața interioară, venite să răzbune nu știu ce onoare ofensată. Pe acești întunecați polițiști sîntem angajați să nu-i iubim. Societatea nu poate avea dreptate împotriva instinctului.

De cele mai multe ori însă problema socială nici nu se pune. Ceea ce înaintează în primul plan este raportul dintre om și umanitate. Vinovată de căderea și tristețea ființei omenești nu este orînduirea socială, ci indiferența semenilor. Adevărata plagă care bîntuie speța noastră nu sînt nici bolile, nici sărăcia, nici apăsarea celor slabi, ci numai singurătatea inconsolabilă a omului. Lucrul acesta îl resimte Dragomir cu un infinit spasm sufletesc cînd, fraged adolescent încă, abuzat, prădat și rătăcitor pe drumuri, nici o inimă omenească nu se apropie de dînsul. E unul din cele mai mișcătoare momente ale volumului : „Nu este adevărat — comentează Istrati — ca ființa omenească ar fi o creatură care înțelege viața. Inteligența nu-i servește la mare lucru ; prin faptul că vorbește nu-i mai puțin animal. Dar unde bestialitatea sa depășește pe aceea a animalelor e cînd e vorba de a ghici și de a simți deznădejdea semenului. Ni se întîmplă uneori să vedem pe strada vreun om cu fața palidă și cu privirea pierdută, sau vreo femeie plîngînd. Dacă am fi niște ființe cu adevărat superioare ar trebui să oprim pe acest om sau această femeie și să le oferim cu grabă ajutorul nostru... Nimic dîn toate acestea nu se întîmplă.”

O inimă înțelegătoare se apropie cu toate acestea de Dragomir. E Barba Ianî, un vînzător de salep, pe care experiența vieții îl înzestraseră cu o înțelepciune adîncă. Și este cea mai frumoasă figură a povestirii lui Istrati. Un om care ne reamintește de aproape pe filozofii stoici, răsăriți în amurgul imperiului roman și cărora le datorim descoperirea măreției personalității omenești. Barba Ianî transmite ucenicului său învățătura sa, și ceea ce spune el cu această ocazie rezuma și tendința întregii activități literare a lui Istrati : „...Vom merge pe străzi, prin piețe, pe la serbări și bîlciuri și vom striga : *Salep!... Salep!... Salep!... Uite salepgiul!* Bunul pămînt al Levantului se va deschide mare și liber înaintea ta, da, liber, pentru ca orice s-ar spune de aceasta țară turcească absolutistă nu este o alta în care se poate trai mai liber ; cu o singură condiție: aceea de a te șterge, de a dispărea în masă, de a nu te face observat prin nimic, de a fi surd și -mut...”

Nu este vorba, așadar, de manifestarea vreunui sentiment democratic, care ar putea servi vreunei demagogii. În țara cea mai absolutistă din lume rămîne sufletului nostru destulă putere pentru a se elibera. Dacă mîntuirea nu se află la semeni, ea zace ascunsă în tine ; trebuie numai s-o dezgrădinezi. Unui individualist îi rămîne această ultimă speranță și supremă mîndrie.

Aceasta mi se pare că este concepția care se desprinde din cartea lui Istrati. Interpretările care s-au dat pînă acum mi se par mai toate alături de adevăr. Ea a adus în lumea noastră literară o variație de probleme care nu poate decît să învieze. E păcat numai că, scrisă într-o limbă străină și aparținînd, prin urmare, unei alte literaturi, cartea lui Istrati, așa de interesantă pentru noi, nu ne poate vorbi decît prin reflex.

LA MORMÎNTUL LUI PANAIT ISTRATI

La mormîntul lui Panait Istrati, aci unde se încrucișează drumul vremelniciei și al eternității sale, am venit să ne reculegem o clipă în amintirea aceluia care a fost, printre noi, ca o fișie ruptă din trena vînturilor dezlănțuite peste mările calde ale Sudului. Fie ca această piatră să-i slujească drept loc de odihna și foisor înalt neostenitului pescăruș înfrățit cu furtuna și cu apele amare ale îndepărtatelor lui plutiri. Ziua aceasta este consacrată laudei neamestecate, și umilul închinător care are cinstea să vă vorbească n-ar vrea s-o tulbure într-un chip oarecare. Totuși, cum aș putea să nu mărturisesc melancolia care mă cuprinde privind acest pătrat de pămînt. Rareori moartea ni s-a părut a reține cu mai puține drepturi o ființă omenească. Panait Istrati era atît de mult al vieții încît mormîntul pe care-1 avem în față apare nebuniei noastre ca mărturia unei încălcări și a unui abuz. Să ne ridicăm, deci, privirile de la temelia acestei pietre împlîntate aci ca semnul unui legămînt menit a nu se desface și să căutam în cer și în jurul nostru, pe pămînt, imaginile mai potrivite ale vieții fără odihna, fantoma mișcătoare a norilor ușori și rar murile încărcate de plăpînda înflorire a primăverii.

Opera iui Panait Istrati, cinstiți ascultători, este un fier-binte imn închinat vieții, bucuriilor ei celor mai simple și el-

¹ Cuvînt rostit în numele Societății scriitorilor români, cu prilejul inaugurării bustului său la cimitirul Bellu.

nurilor ei mai înalte, prieteniei și dragostei, fericirii de a călători și cunoaște pentru a afla fețele zîmbitoare ale altor tărîmuri și chipul omului veșnic, în serviciul căruia n-a încetat nici o clipă să se ostenească. Rareori a fost înălțată o opera care să cuprindă mai mult soare și spațiu, mai multă vesela și prietenească armonie, culeasă din tălăzuirea mărilor, din forfota orașelor îndepărtate și a țărmurilor unde poposesc corăbiile împinse de rîvna harnicelor neamuri dîn miazăzi.

Să nu uităm însă că gîndul și viziunea lui Panait Istrati au preamărit deopotrivă leagănul meridional al civilizației noastre și locurile neuitate ale obîrșiei lui : șerpii lucioși ai Dunării, tabia Brăilei, asprii mărăcini ai Bărăganului. Inspirația lui a fost ca suveica activă țesînd la pînza care ne ține prin mii de legături trainice de colțul acesta de viață al Europei sudice și răsăritene. Panait Istrati a fost, în aceeași măsura, om de al nostru și fiu al Mediteranei. Cînd numele lui a ajuns a fi pronunțat în mai toate limbile culte ale pămîntului, omenirea a resimțit îndoita revelație a miracolului mediteranian și a farmecului românesc.

Este adevărat că la început cadrul literaturii noastre a părut prea strimt acestui îndrăgostit de largile orizonturi ale mării. A scris în franțuzește, înainte de a-și jertfi ultimele puteri readucerii operei sale în graiul nostru. Considerați însă aceste opere franceze ale lui Istrati și veți vedea, în filigranul lor, modul de a gîndi al românului, ba chiar sutele de particularități ale vorbirii noastre, introduse cu o hazlie silnicie în graiul lui Voltaire. Implicațiile mai adînci ale limbajului, chipul de a-ți reprezenta și de a resimți lumea, legat pentru fiecare om de cuvintele limbii învățate din gura mumei sale — toate acestea au fost la Panait Istrati românești și numai românești. Să ne oprim o clipă asupra acestei constatări. Ea restabilește un fapt prea adeseori trecut cu vederea și pe care omul care ne-a adunat astăzi în jurul acestei pietre s-ar fi bucurat să-l știe recunoscut cu un moment mai devreme.

Societatea scriitorilor români, în numele căreia am venit să spun aceste cuvinte, ține să slăvească în amintirea lui Pa-

naît Istrati pe unul din reprezentanții duhului românesc, pe unul din cîntăreții pămîntului și cerului nostru, al omului de aici, al pasiunilor și virtuților lui. Cu aceste sentimente de recunoaștere Societatea scriitorilor români depune pe 'acest mormînt, alături de grelele cununi ale gloriei universale, buchetul cîmpenesc al închinărilor sale frățești.

1938

IOACHIM BOTEZ: „ÎNSEMNĂRILE UNUI BELFER”,

1U34

înțelepciunea obștească ne-a învățat de mult că norocul unui singur ceas poate fi mai mare decît al unui an întreg. Zeci de cărți se adună pe masa noastră în fiecare an... dar — de ce n-am spune-o?... — impresia rămîne de cele mai multe ori inferioară zarvei pe care, de la un timp, fenomenul literar se pricepe atît de bine să-l stârnească în jurul său.

Iată însă că într-un ceas al serii am deschis o carte și am început a răsfoi cu acea atitudine în care curiozitatea se temperează prin neîncredere. Am străbătut primul capitol, pe al doilea și pe al douăzecilea. Cînd, către miezul nopții, m-am ridicat din scaun, cu ochii oboșiți, dar cu inima și mintea mai treze decît în primele ceasuri ale dimineții, știam că descoperisem un scriitor și o carte de care multă vreme nu mă voi mai despărți.

Nu cunosc pe d-l Ioachim Botez, autorul *însemnărilor unui belfer*, apărute de curînd. Nu știu dacă are vreun trecut literar, dacă este la primul său volum sau dacă muza lui s-a mai încercat în alte producții mai compacte. Numele întîlnit de mai multe ori în subsolul *Curentului*, sub niște foiletoane pe care n-am avut buna inspirație sa le parcurg, nu se asociase pentru mine cu nici un conținut. Sînt autori care cresc împreună cu opera lor. Aici avem însă de a face cu un om care pare a fi așteptat mult și care a apărut deodată în toată forța și plinitudinea talentului său.

Este în cartea care m-a țintuit de la prima la ultima ei pagină explozia unui temperament multă vreme conținut, confesiunea unui suflet care a adunat o experiență enormă, debitul abundent al unei ființe care are multe de spus. Cît despre starea lui civilă, cartea însăși ne da toate amănuntele de care avem nevoie. *Însemnările unui belfer* aduc spovedania unui dascăl necăjit, profesor de limba franceză în nu știu care orășel de provincie. Sînt pagini de amintiri din vremea tulbure a studenției sale indigente, sau foi de jurnal, scrise și smulse Cu mîna tremurîndă a unui om pe care trivialitatea mediului său, grosolănia și imbecilitatea îl exasperează. Dar printre scăpările unei naturi explozive, înclinată spre diatribă și sarcasm, plină de curaj în fața stupidității și abjecției, pe care le divulgă cu o voce răzbunătoare, se împletește firul cristalin al unui suflet consacrat cultului delicat al naturii, dragostei de copii, prieteniei și iubirii de oameni. O inteligență incisivă, o cultură absorbită în frecventarea clasicilor și modernilor, și manevrată cu o prețiozitate umanista, un simț armonios al frazei, al perioadelor bine echilibrate, și darul de a face povestirile sale dramatice înalță deodată pe d-1 Ioachim Botez printre cei mai buni prozatori ai noștri.

Este în structura talentului său ceva din felul lui Odobescu în meșteșugul de a îmbina erudiția cu naturalețea, ceva din realismul artist al lui Arghezi și din marele dar descriptiv al lui Sadoveanu. Dar toate aceste însușiri sînt îmbinate într-un fel care îi este absolut propriu, și umanitatea lui în același timp aprinsă și duioasă imprimă fiecareia din paginile sale o pecete stilistică pe care nimeni n-o va mai putea confunda de aci înainte.

Însemnările unui belfer conțin multe pagini de aspru rechizitoriu împotriva învățămîntului așa cum el ar fi împărțit în unele orașe ale țării. Nu sînt în măsură a urmări pe d-1 Botez în criticile sale. Documente ca acelea pe care d-sa le produce sînt interesante mai degrabă în raport cu firea omului care le înregistrează. Lumea văzută de d-1 Ioachim Botez, ca a tuturor poezilor, este colorată de revărsările temperamentului său. Nu numai natura, așa cum afirma odată Amiel, dar societatea, școala, toate instituțiile sînt pentru autorul nostru *stări de suflet*. Este deci de dorit ca lucrarea d-lui Ioachim Botez să fie luată drept ceea ce este în realitate : opera unui

scriitor de mare valoare, în care literatura noastră contemporană a cîștigat una din expresiile ei cele mai prețioase.

Considerată în acest cadru, care este cadrul ei firesc, cine nu se va opri în fața atîtor episoade, momente de fervoare sau evocări de oameni, cîte sînt cuprinse în *Însemnările unui belfer*? Cine va uita figura lui Gheorghe, groparul de la Sfîntul Haralambie ; pe a bătrînelui anticar din stradă, „umilul prieten” ; sau pe aceea neliniștitoare, crudă și bicisnică a „limbricului” ? Cine nu-și va reaminti mereu, după ceje va fi recitit, momentele de perplexitate, și tristă și comică, trăite în atîtea ocazii ale practicii dăscălești ? Dar sînt și evocări vizionare de cadru cum de mult n-au mai apărut sub pana scriitorilor noștri.

„Doi ani de belferie chinuită — scrie într-un rînd d-1 Botez. Dar tîrgul acela cufundat sub perdeaua de sălcii și anini a apelor înalte, cu temelii mucedu, cu uliți drepte Mntuite de oftică și melancolie, cu căsuțe albe și sfioase ca o mireasa, cu mușcate și gutui ca niște mîini de mort în geamurile curate ca cleștarul — avea un farmec ciudat în pustiul nopților cînd în ruinele de lîngă poșta începeau să bocească cucuvelele. Atunci, la lampa spânzurată în răsptntia aceea firoasă, veneau din sîmr. curile Dunării potop de gffngăanii ca să joace pînă în zi o horă drăcească cu sclipiri fantomale... Scarabei negri și cornorați, bondari falcoși și greoi, falene delicate în mii și mii de culori, libelule de un violet mecanic, sprintene ca niște baletiste, țîntari cu un bîzîit de cimpoi în agonie sau niște gîngăanii lungi și străvezii, crîmpeie de serpentină prin care lumina trece ca prin niște panglici diafane...”

Sau ciuți puternica scenă din *împușcat la Mizil*, unde profesorul trăiește o alarmă repede rezolvată într-o caldă efuziune lirică : „Pe cînd mă plimbam pe sub salcîmii tineri din piața Mizilului, peste care amurgul cu nori cenușii venise repede și funebru, cineva sosește într-un suflet și-mi zice : «Fugi, dom'le profesor... Georgescu are un revolver și vrea să te împuște... Uite-1...» în adevăr, asasinul dădea tîrcoale de cealaltă parte a uliței, cu dreapta în buzunarul tunicii... «îl vezi cum ține mîna De arma ?...» îmi dădu curaj un tovarăș de belferie cu care ma plimbam. «Hai la mine !...» mă îmbie palid și îngrijorat directorul. Am rămas. Asasinul trece drumul... Nu-i deslușesc privirea, nici gîndul... La doi pași, în marginea tro-

tuarului jilav, se oprește brusc, trage mîna din buzunar... O batista mototolită... Obrajii lui bronzăți cu tuleie fragede ca florile salcîmilor din preajmă sînt un torent de lacrimi... Plînge cu hohot. Și tunica lui strimță se zbuciumă toată... Și cerul cenușiu ca pantalonii lui boțiți, ca asfaltul umed, ca sufletul meu, bocește liniștit din streșini ca într-o stampă de Camere. A cerut îndurare. Și cu toate astea s-ar fi putut întîmpla și altfel... Mort pe caldarîmul Mizilului, în noroi, sub ploaia mărunță, sub salcîmii tineri picurînd neștiutori în noapte... Proces-verbal... Autorizație de îngropăciune... Vorbe... Decît așa, mai bine ar fi fost colo, în amurgul acela de august, în apa leneșă a Nistrului... Unda era călduță ca o azimă, ca un trup de fecioară în agonie... Tot fundul pietruit cu scoici ca mîzga de pe ghizduri, mari cît strachina... și nimeni, nimeni... Un glonte rătăcit de dincolo, de pe malul de lut al Ucrainei, unde s-aude huiet de căruțe și frînturi de grai moldovenesc... Gospodarii care merg cu povară de păpușoi la moara din Kaminka... Și-apoi nimic. Dar umbra de basm a pădurii de goruni zvîrlită ca o perdea de catafalc peste apa veșnic călătore... Iar colo, la răsărit, deasupra pustiei de verdeața, lucea-fărul înserării și al morții."

Mă opresc să reproduc mai multe din aceste momente, pe J care cititorul le va regăsi cu tot farmecul lor numai în contextele cărora le aparțin. Și poate că cititorul le va cauta în adevăr, deși nimeni nu știe care sînt legile după care se fixează atenția publicului și se promovează o reputație literară. Dar chiar dacă ar fi ca opera d-lui Ioachim Botez să nu trezească J din primul moment răsunsetul pe care îl merită, semnatarul acestor rînduri va socoti și mai departe ca ea aparține unei trepte literare dintre cele mai distinse, și ca recunoașterea generală va sfîrși prin a o încunună. 'i

Firește, lucrul n-ar fi devenit posibil fără intervenția gus-^ tului atît de sigur al d-lui A.I. Rosetti, care a cutezat să rezervei unui autor pînă ieri aproape necunoscut un loc printre cei dintîi scriitori pe care îi publica noua editură a Fundațiilor regale.

M-am gîndit că la gestul editorului său se poate adăuga și ecoul unuia din primii cititori ai noii cărți. Mi-am spus cî un cuvînt de salut, de stimă și admirație, în clipele cînd scriitor se întrebă mai îngrijorat despre soarta cărții sale? poate avea un oarecare rol. Poate stimulat de răsunsetul pe cărei

înțelege că are facultatea de a-l trezi printre cititorii săi, d-l Ioachim Botez va trece mai departe, dincolo de compoziția fragmentară de oină acum, singura pe care a îngăduit-o o formație bogată în atîtea peripeții, luptînd cu dificultățile împrejurărilor și desigur cu propriile inhibiții ale naturii sale interiorizate. Și desigur că din atîta bogăție de experiență, cită simțim vibrînd în temeliile cărții de azi, și cu ajutorul unui instrument artistic desăvîrșit în toate mijloacele lui, opera de mîine este aproape asigurată.

19 3 5

MATEI ION CARAGIALE

Ne-a părăsit de curînd, pentru a întreprinde marea călătorie a posterității, un scriitor de seama și un om foarte original. Matei Ion Caragiale, colaborator credincios al *Gindiru* și fruntaș al grupării noastre literare, în mijlocul căreia se bucura de acea înțelegere și iubire de care nici firile cele mai mîndre nu se pot lipsi, a trecut printre noi ca o apariție f scumpă și rară. Marea lui rezerva, înaltul său scrupul literar, J un instinct aristocratic care îl ținea departe de toate formele | zgomotoase ale publicității, i-au înlesnit să realizeze ceea ce f alcătuiește visul multor scriitori. Omul a izbutit să se ascundă | aproape pe de-a întregul în artist, și amintirea lui este menită | să reție numai chipul poetului muzician care a topit din nou, | în tainicele lui retorte, limba aspră a gloatelor pentru a distila j un suc mai dulce, cu puteri vrăjite și răscolitoare.

Tineretul care crește acum nu va mai ști nici cum arătat la față' și la port mîndrul și singuraticul om între două vîrste, | cu părul încărunțit, cu figura slaba și nemișcată, vorbind! rar și strîngînd buzele cînd tăcea, ca și cum ar fi vrut să pe- | cetluiască mai puternic tainele firii lui complicate și adîncnf Pășea tacticos și rar, cu pleoapele mai totdeauna lăsate și pur* | tînd un trup rigid, ușor aplecat pe spate, în niște costume cai nu erau propriu-zis ale vremii noastre, vreo jachetă desprins din eleganta garderobă a altei epoci sau vreo pălărie dintr- | speță rară și demodată. Marea economie a mișcărilor lui, glasw, baritonal care rostea puține cuvinte, alese cu grijă și cumpăni

* La moartea lui (1936).

nite cu înțelepciune, dădeau impresia că Matei Ion Caragiale înțelegea să fie artist nu numai la masa lui de lucru. Cunoscătorul distingea dintr-o dată un exemplar, poate întîrziat, din acea generație estetică de pe la 1880, care profesa concepția unei supremații a valorilor artistice în viață.

Comparația cu Alexandru Macedonski n-ar fi nepotrivită, deși acesta din urmă n-a disprețuit totdeauna să se amestece în tumultul evenimentelor sociale și politice, pe cînd Matei Caragiale prefera să rămînă în cercul ferecat al ascezei lui artistice. Disprețuind din acest unghi situațiile și onorurile, poate pentru că orgoliul lui de singuratic nu s-ar fi declarat mulțumit decît cu cele mai înalte dintre ele, el consacra un adevărat cult aristocrației de sînge și tradițiilor glorioase însemnate în stemele vechilor familii.

Și aici apare unul din punctele cele mai problematice ale psihologiei lui Matei Ion Caragiale. Poate mărturisiri]e care nu le deținea decît el, poate un instinct al sîngelui sau, care era fără îndoială al unui om dintr-o rasă veche, poate numai acea tendință de a-și acorda o ereditate electivă, de care n-au fost străini atîți scriitori în ultimul veac, un Balzac, un Gobi-neau, un Ștefan George, l-a făcut pe Matei Caragiale să cultive închipuirea descendenței dintr-o veche și aleasă seminție. Ereditatea are, la urma urmei, un preț numai ca fapt psihologic. Și aceea a lui Matei Ion Caragiale era veche și nobiliară, judecînd după rezerva și măsura lui, după bunul lui gust în ale vieții și ale artei. Era deci în dreptul lui să-și caute ascendența pe urcușurile istoriei și chiar să-i pară, din cînd în cînd, ca o găsește. Pasiunea lui devenise, în această privință, atît de puternică încît omul care se cultivase mult și temeinic, dar nu consimțise să se constrîngă la disciplina vreunui studiu oficial, adunase învățătura unui erudit în materia arida a genealogiilor și heraldicei. Hîrțile rămase de pe urma lui trebuie să mai cuprindă unele din acele planșe cu studii de blazoane, desenate și pictate cu arta unui miniaturist.

În mod general, de altfel, natura lui Matei Caragiale era aceea a unui erudit. Plăcerea lui de căpetenie era să strîngă amănunte în domenii de rară frecvență. Cititor de cronici, călătorii și memorii, curios de astronomie și magie, el se pasiona în vremea din urmă, cînd o oboseala timpurie îl reținea cu lunile la o proprietate a sa din apropierea Bucureștilor, pentru chestiunile de botanică și agronomie. Conversația lui

era în toate aceste domenii de o rara suculenta. Afirmăției ușurate și pripite el îi opunea cunoștința precisă a unui mic fapt elocvent. Și tonul lui îndeobște nu numai curtenitor, dar grav și solemn, se modula ironic când era vorba să corecteze o eroare.

Cu această fire și cu acest fel de viață Matei Caragiale n-a luat parte activă la mișcarea literară a timpului. A publicat rar și puțin, și nu știm cât interes purta producției cam impulsive a anilor de după război. Mai probabil este că îi plăcea să revie la aceleași și aceleași cărți, îndrăgite din anii tinereții, vechile noastre cronici a căror atmosfera inspirase primele sale versuri și la acei poeți și prozatori din ramura mistică o ramantismului și simbolismului, un Edgar Poe, un Barbey d'Aureville, un Villiers de l'Isle-Adam, pe care părea a-i cunoaște foarte bine.

Așa a fost Matei Ion Caragiale, și portretul **Jui** poate deveni cu atât mai interesant, cu cât el este menit să jntoarcă unele lumini către acel al ilustrului său părinte. Căci deși Matei (ca și Luca, celalalt fiu al marelui Caragiale, dispărut mai înainte de a ajunge la o expresie literară definitivă) mergea pe drumuri care îi erau cu totul proprii, unele din înclinările tatălui său au revenit în înzestrarea lui. Luca, un fenomen de memorie, aproape un hipermezic, judecând după miile de versuri care îi stăteau oricând la dispoziție în trei sau patru limbi, era un scriitor cu paleta încărcată de culoare, cu multe rădăcini înfipte în folclor și în legendă, dar oarecum difuz și prolix.

După cum s-a observat uneori, marea conștiință literară a lui I. L. Caragiale a trecut în fiul său Matei. Cultul formei deplin încheiate, concepția artei ca sistem închis și rezistent față de forțele anarhice ale realității s-a perpetuat astfel prin două generații ale aceleiași familii și a întocmit, o scurtă dinastie de autocrați estetici. Atât de mare era pasiunea pentru forma a lui Matei Ion Caragiale încât el putea admira o întocf mire perfectă de cuvinte, fără nici o considerație pentru va-j îorile afective topite în înțelesul lor.

În această privință, o întâmplare caracteristică, pe care mi-aj povestit-o poetul Ion Barbu, ni-l înfățișează pe Matei Caragiale nu numai în postura unui om de spirit din speța umorului rece, dar și în actul unei adevărate profesiuni estetice de credință. Întilnindu-l în poarta Academiei Române și îrh | trebîndu-1 de noutăți, Ion Barbu a primit acest uimitor rașj

punsj „Vin de la Biblioteca Academiei Române, unde cer din când în când vechiului meu prieten, domnului Obedenaru, cartea în care se găsește cea mai frumoasă frază din literatura română”. Și cum Ion Barbu dorea să știe care este acest text prețios : „Este regula de trei compusă în manualul de aritmetică al lui***, pe care am învățat altădată. Amintirea splendorii ei îmi dă neconținut dorința s-o recitesc.”

Fără îndoială că Matei Ion Caragiale n-a dorit să fie altceva decît artist și că suprema sa năzuință a fost să ascundă pe om sub chipul poetului muzician care a acordat într-un chip nou instrumentul limbii noastre, făcîndu-1 să răsune cu melodii vrăjite și răscolitoare. Dar artistul a ascuns pe om numai după ce 1-a absorbit. Căci autorul *Crailor de Curtea-Veche* nu făcea parte din categoria acelor scriitori de formulă obiectivă care, după expresia lui Flaubert, „pot descrie mai bine sentimentele ce nu le-au încercat niciodată”. Un curent de lirism trece prin temeliiile întregii sale opere. Chiar în versurile tinereții sale, cuprinzînd evocarea unor figuri din trecut, simțim uneori că poetul se reprezintă pe sine. Cît despre celelalte producții pe care ni le-a lăsat, nuvela *Remember* și scurtul roman *Crail de Curtea-Veche*, ele sînt povestiri debitate la persoana întâi, în care mai toți eroii izolează și dezvoltă câte una din însușirile felului de a fi al povestitorului, prezent și prin atmosfera care învăluie întregul.

Atît *Remember*, cît și *Crail de Curtea-Veche* sînt povestiri de noapte. Eroii lor încep să trăiască abia după ce se lasă umbrele serii o viață mișcată de porniri demonice. Nimeni n-a descris mai bine noaptea orașelor mari în care, protejați de întuneric și mister, oamenii se trezesc la forme de existență comprimate și reduse de lumina zilei. Viața acestor oameni în intervalul solar este făcută din tăceri grele, din așteptări înfrigate sau chiar din meditații mai înalte, fără martori și fără urmă, la adăpostul perdelelor trase și al luminilor aprinse. Venind îndeobște nu se știe bine de unde și dispărînd nu se itie încotro, unora din ei nu le scapă mărturisirea trecutului decît în anumite ceasuri ale nopții. Căci acum trăiesc cu adevărat oamenii lui Matei Caragiale o existență a amintirilor roai noi și mai vechi, consacrate unui trecut plin de dureri și ynfriingeri, sau aceluia mai îndepărtat al rasei și seminției dm care ei nu trag imboldul unor fapte noi, ci numai licoarea ctrăvitoare a regretului sau a urii față de clipa de față. Din

acest sentiment se aprinde în inima lui Pașadia, în *Cran de./ Curtea-Veche*, acea frenezie în vițiu, care nu este pornirea unui, suflet josnic, ci a unei dezamăgiri însetate de răzbunare și cultivând toți germeii de putreziciune ascunși în alcătuirea prezentului. Omul acesta speră să distrugă lumea actuală ucigându-se pe el. Iar alianța lui cu principiul josniciei plebeene, încarnată în Pirgu, este o faptă tactică, deși poate mai mult instinctivă decât limpede reprezentată și conștient urmărită. O zare de apocalipsă modernă pare a se lumina peste această lume a decrepitudinii, și desigur că din smîrcurile infernului izbucnește în mijlocul unei nopți de orgie figura fostei curtezane Pena Corcodușa ca o întrupare vie a remușcării.

Un fapt literar absolut remarcabil este coincidența dintre figura Penei și aceea a domnișoarei Hus, în balada lui Ion Barbu (*Contemporanul*, 1924), publicată deci înaintea *Crailor de Curtea-Veche* (1929). Fără ca unul din acești scriitori să fi influențat pe celălalt, lumea veche în prăbușire le-a apărut sub reflexele aceluiași sabat infernal și s-a concretizat în doua figuri simbolice a căror spiță urcă pînă la renumita „*la viețile Heaulmiere*” a meșterului Francois Villon.

Dacă sufletul lui Pașadia este acela al demonului înfrînt în orgoliul său și lucrînd la nimicirea lumii noi, acela al lui Pantazi poartă durerea unei dezamăgiri în dragoste, și cu toate că nu prețuiește mai mult oamenii și stările de aci el nu doare atît să le distrugă, cît să le părăsească mai curînd. Coborîtori deopotrivă din vechi cuceritori, ca toate vlăstarele aristocrației de sînge, unul din ei ascultă mai mult de instinctele dominației și împilării, pe cînd celălalt de înclinația de a varia neconținut cadrul și decorul. Vechii cuceritori nomazi retrăiesc astfel în depărtata lor descendență, cu instincte felurite, dar complimentare.

Și este meritul scriitorului nostru de a fi stabilit această psihologie pe gustul unui Nietzsche sau Gobineau, fără a fi recurs la teoni savante, utilizînd numai datele unor destine particulare. De altfel, odată cu figura lui Pantazi se introduc în tabloul „*Crailor de Curtea-Veche*” tonuri mai liniștite și mai dulci, o rază de lună care îmblînzește spectacolul sumbru al acestor întîmplări nocturne. Căci Pantazi este omul născut artist, sufletul pururi îndrăgostit de frumusețea peisajelor și a plămuirilor omenești, pătimaș de natură și istorie, deopotrivă cu congenerul său Aubrey de Vere din nuvela *Remember* :

o asemănare pe care o relevă scriitorul însuși, desigur pentru a sublinia unitatea lucrărilor și inspirației sale.

S-ar putea spune că dacă Pașadia reprezintă blestemul lumii sale, Pantazi înfățișează răscumpărarea ei estetică. Unul se năruie prin intensitatea acelei uri în care se cuvine a recunoaște vechile instincte de ferocitate ale clasei sale, în timp ce celălalt se salvează prin bun-gust și contemplație. De altfel, întreaga povestire a *Crailor de Curtea-Veche* este clădită pe schema unei ierarhii morale de o desăvîrșită limpezime. Criteriul care funcționează indicînd treptele și valorile este împrumutat întru totul unei etici nobiliare. Oamenii sînt mai buni sau mai răi, după cum sînt mai mult sau mai puțin orgolioși.

Jos de tot este Pirgu, exemplarul plebeu infam. Deasupra lui, dar încă jos, stau Arnotenii, „adevărații Arnoteni”, boieri degenerați și fără orgoliu, căzuți în cloaca prostituției și înșelătoriilor. Pașadia este mișcat de trufia sîngelui său, pe care o simte însă amenințată de vreme ce luptă în numele ei. Pe treapta cea mai înaltă stă numai Pantazi, atît de puternic prin mîndria sa neclintită, încît, disprețuind lupta, se mulțumește să contempleze frumusețile lumii create de Dumnezeu sau întocmite de oameni. Este o vedere esențială a lui Matei Caragiale ideea că noblețea unui îns se măsoară după gradul orgoliului său. Aplicînd-o în propria lui viață a proslăvit-o în opera sa și a folosit-o în edificarea unei opere de o perfectă coerență în structura ei etică.

Am spus că Pantazi se salvează prin contemplație estetică. Trebuie să adăugăm ca odată cu el întreaga povestire dobîndește un accent eliberator. Același lucru se întîmplă și în *Remember*, unde întunecata și echivoca dramă care pune capăt, vieții lui Aubrey de Vere ar fi încă mai apăsătoare dacă ceea ce ni se povestește nu s-ar petrece într-o lume consacrată cultului frumuseții. Totuși în *Crailor de Curtea-Veche* eliberarea cată a fi mai completă pentru că oamenilor stăpîni încă pe orgoliul lor pare a li se deschide calea mîntuirii celei veșnice. Incorporat taberei lor, povestitorul are un vis cu mari puteri mîngîietoare : „Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, Cei trei Grai, mari egumeni ai tagmei preasene, slujeau, pentru cea din urmă oara, vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi. În lungile mantale, cu paloșul la coapsa și cu crucea pe piept și afară de scarlatul tocurilor, înveșmînțați, împaglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur, aștep-

tau ca surghiunul nostru pe pământ să ia sfârșit. O lină cântare de clopoței ne vestea că harul dumnezeiesc se pogorise asupra-ne ; răscumpărați prin trufie aveam sa ne redobândim înalte locuri."

Povestirea se sfârșește astfel dincolo de viață, în beatitudinea eterna pe care însă Craii de Curtea-Veche n-o merită decît printr-o interpretare abuzivă, deoarece pentru creștinism trufia este unul din păcatele care fac cu neputință îndurarea cerească. Totuși ca manifestare a tăriei de caracter și a respectului de sine mîndria împodobește firea omenească. Est& J necesar numai ca ea să nu se constituie ca o putere hotărît insociabila.

Și tocmai aci ne apare limita etică a operei lui Matei Caragiale, în care o concepție de viață aristocratică și estetică nu mai lasă nici un loc simpatiei pentru oameni, pentru luptele și aspirațiile lor. Din atitudinea acestui scriitor ne vorbește o surdă mizantropie și o rara putere de a disprețui.

Opera de prozator a lui Matei Ion Caragiale este o mare minune a limbii noastre. Bogăția ei verbală, în care expresiile arhaice abundă, lasă cu mult în urmă mijloacele îndeobște întrebuițate în zugrăvirea mediilor urbane. Dar dacă avea multe cuvinte la dispoziție, împrejurarea provine din faptul că Matei Caragiale era stăpîn pe o mare bogăție de idei și senzații. Natura și lucrurile trăiesc cu o mare forță în viziunea lui. Îzeste drept ca așa cum apare în povestea călătoriilor lui Pantazi avem de-a face mai mult cu o natură ca motiv ornamentativ și ca temă literară. Toate acele „ruine semețe în fal-duri de iederă", „paragina grădinilor" și „fîntînile unde apa nu mai joacă" sînt văzute în stampe, nu în realitate.

Ceea ce a văzut Matei Ion Caragiale cu adevărat și a resimțit cu o rară intensitate este noaptea. Noaptea în toate nujanțele și arătările ei. Amurgurile coplesitoare, serile „bete de umezeală!" ale grădinilor, cele „dulcegi și line", nopțile de „catifea și de plumb", „searbădă lumină ce se cerne țesută cu apă" în apropierea zorilor, „cleștarul nopților de ger" și atîtea altele. „M-am cufundat cu totul în mareața priveliște a nopții — scrie odată Matei Caragiale. Nu o voi uita niciodată. Ei drept că așa frumoase nopți două n-am văzut la fel, eu cîștiu a prețui noaptea ca nimeni altul și am iubit-o cum nu se poate iubi ziua : cu nesaț și cu patimă. Sufletul meu sălbatic care de obicei pare a ațipi zgribulit de o nemulțumire nedesră-

îușită, nu începe a trăi pe deplin decît odată cu stingerea celor din urmă vîpăi ale amurgului; pe măsura ce se așterne vîlul serii, renasc, mă simt mai eu, mai al meu."*

Fără îndoială că în literatura noastră Matei Caragiale este pictorul cel mai de seamă al acelor aspecte pe care romanticii le denumeau cu expresia : „latura nocturnă a naturii". Nimeni nu le-a descris cu un sentiment mai just al nuanțelor și cu o mai puternică participare.

A descris apoi lucrurile, încăperile, mobilele, pietrele prețioase, costumele și nenumăratele obiecte care întocmesc decorul unei vieți de fast și voluptate, „somptuoasa singurătate a odăilor cu oglinzi adînci", „gheața limpede și albastră" a safirelor de Ceylon, belșugul de „abanos și de mahon, de matăsării, de catifele și de oglinzi", „pînzeturile de Olanda, farfuriile și cleștarurile de Boemia, argintăria suflată cu aur", „policandrele care se înmiesc în oglinzi" etc.

Iar acest ochi care reține mult se îndreaptă și asupra oamenilor pentru a-i evoca în detaliile lor fizice, în particularitățile chipului, ale atitudinii și îmbracăminții lor. Lumea exterioară există pentru acest scriitor într-o măsură nespuse mai mare decît pentru I. L. Caragiale, pe care nu-l interesează decît omul și numai întrucît vorbește și se mișcă. Oamenii lui Matei Caragiale trăiesc însă cu fizionomii caracteristice printre lucruri care le răsfrîng și parcă le comentează. Ideea „mediului" dobîndește astfel în literatura lui Matei Caragiale o funcțiune deosebită de aceea pe care o avea la scriitorii realiști. Căci Matei Caragiale nu dorește să înțeleagă pe om din indicațiile mediului care îl conține ; îî trimite sugestiile lui și cere sa i se adapteze. „Mediul" povestirilor lui Matei Caragiale este ca un personaj mut și nemișcat, care anunță pe acela elocvent și mobil, care trebuie să apară.

Iată de pildă locuința lui Pașadia, ființa cu atîtea instincte de ferocitate despre care am vorbit. „La intrarea mea, vestibulul era luminat numai de flacăra câtorva buturugi ce ardeau voios în largul cămin ; pilpîiala ei însuflețea straniu vechile pînze de pe pereți, dezvelind într-însele, zguduitoare, ca pe niște ferestre deschise asupra trecutului, priveliști dintr-o lume de mucenici și de patimi. Rezemați în sulii, șutași de ai lift Domițian sau de ai lui Decie și călăreți ai pustiului, pe sirepi sălbatici, sorbeau cu voluptate cruda agonie a fecioarelor răs-

tignite și a copilândrilor săgetați sub goana sumbră a norilor deasupra mohorîtelor frunzișuri. Eram la Pașadia. În acele cadre văzui simbolul chinurilor sale sufletești."

Cînd nu este interiorul domestic, costumul personajelor împlinește această funcțiune expresiva anticipatoare. Puțini au fost scriitorii care au reținut cu un ochi mai atent și au apreciat cu un simț mai rafinat al amănuntelor eleganța sobra ; sau aceea bogata și sărbătorească.

Matei Caragiale a fost un mare iubitor de cuvinte. Stilist ; sobru și concentrat, cu toată bogăția plastică a detaliilor pe care dorea să le noteze, de dragul termenului propriu se ducea, să-l caute în vechiul fond arhaic al limbii sau în acele dependențe de grecisme sau turcisme, puțin folosite de alți scriitori contemporani. Mai ales în expresia disprețului, fondul său lingvistic este neistovit. Dar oricît de numeroase, rare sau ciudate ar fi cuvintele pe care le folosea, două revin cu dinadinsul și într-un chip foarte caracteristic. Cuvîntul „stirpă", a cărui frecvență este limpede după tot ce am spus, și „farmec" (pe care el îl scrie *fermec*).

Oameni și lucruri, sunete și amintiri trimit în sufletul scriitorului acea sugestie seducătoare a cărei putere este cu atît mai mare, cu cît originea și felul ei de a lucra rămîn ne cunoscute. Încins de vraja aparențelor, scrisul lui Matei Caragiale o revarsă asupra noastră. Peste interesul concepțiilor și independent chiar de forța plastică a viziunii, proza lui Matei Caragiale emană contagiunea unui farmec neîntrecu. Poate că o parte din rațiunea acestei forțe care atrage, reține și covîrșește stă în calitatea artei stilistice a scriitorului. Armonia legănată a largilor perioade, lina lor incatenare în vaste structuri au o calitate prin excelență muzicală. Căc acesta a fost în primul rînd Matei Caragiale : un poet muzician, a cărui artă cu puteri vrăjite și răscolitoare alcătuieste una din cuceririle cele mai prețioase ale literaturii noastre mai noi.

Armonia bogată a stilului său răsună ca o orchestră în treagă. Ecoul perioadelor lui ne învăluie ca o atmosfera, Pe linia unui gînd lămurit cresc îmbelșugate arborescente de cuvinte, de Imagini și asociații de idei întocmind pînă la urma o figură complexă, dar limpede în toate articulațiile. Mai al

atunci cînd instrumentul său simfonic se acordă pentru a intona lauda și ^evlavlia, căci firea sa, altfel atît de aplecată spre dispreț, știe să se închine și să venereze, cîntecul său dobîndește greutatea și elanul stăpînit al imnurilor. Căci sînt în paginile lui Matei Caragiale mai multe imnuri adresate naturii și trecutului, nobleții și frumuseții. Numai cine știe să le asculte cu reculegere poate avea măsura darului pe care ni l-a făcut Matei Caragiale și a recunoștinței cu care îi sîntem îndatorați.

UN POET AL ARDEALULUI

(L. REBREANU : „ION”)

Într-o koană complexă, vie, fără exuberanță, bogată în amănunte de observație, interesantă totuși prin linia ei generală, d-l Liviu Rebreanu ne-a înfățișat, cu primul său roman, *Ion*, viața românească a Ardealului. Sînt două sau chiar trei acțiuni de însemnătate care își încrucișează firele lor, derivă și încrucișează acțiuni secundare pentru a ne prezenta, într-o figurație de peste optzeci de persoane, mai întii stratul populației rurale, apoi acea burghezie intelectuală așa de caracteristică vieții românești de dincolo, și care acolo primește numele: de „inteligentă”, contactul dintre aceste două pături, în sfîrșit, și contactul lor comun cu fosta pătură stăpînitoare maghiară. Ba chiar, la un moment dat, firul acțiunii aduce față în fatal reprezentanți ai lumii de dincolo cu personaje din Vechiul regat, și scena care se înfiripează atunci e din cele mai interesante «ante. Simțim cum fiecare caută să-și salveze mica vanitate personală — personajele sînt divergente — dar, cu vioiciunea care? este aproximativ aceeași în Ardeal ca și în Muntenia, grupul? de întîlniți reușește să se unifice într-un entuziasm sociabil și fără adîncime. E ceva din situația unor rude îndelung despărțite și care, temîndu-se reciproc, ajung la o reapropiere în cele din urmă Titu Herdelea, fiul dascălului din Pripas un băiat căruia i se publicase versuri în *Tribuna*, trece munții în gîndul avîntat al luptei naționale. De la București tînărul luptător trimite părinților săi o scrisoare în care nostalgia mi se deosebește bine de ușoarele deziluzii ale începuturilor: îol curînd însă romanul se termină. Dar chiar și prin această tra

satură se vedește intențiunea autorului de a pregăti o icoană a vieții românești de pretutindeni.

Deocamdată însă interesul cade asupra relațiilor proprii Ardealului. Nu trebuie să facem totuși greșeala de a crede că d-l Rebreanu ne-a oferit numai un roman social, în înțelesul strict al cuvîntului. Dramatismul lucrării nu privește atingerea claselor sau a națiunilor. Trebuie să completăm însă și cealaltă părere întîlnită în mai toate recenziile închinat acestui roman și care acordă întreaga însemnătate simplului conflict psihologic. Mai mult decît atît, romanul prețuiește printr-o anumită intuire a rasei în care feluritele episoade se unifică și-și dobîndesc înțelesul lor adînc. Apoi constatarea acelei „obiectivități” din care s-a făcut însușirea esențială a romanului poate fi dreaptă, dar e puțin sumară.

Cele două volume care îl constituiesc poartă subintitulările: *Glasul pămîntului* și *Glasul iubirii*, într-o intențiune oarecum romantică. „Obiectivitate” nu poate însemna de altfel nu știu ce înstrăinare de propriul tău subiect. Obiectivitatea nu privește decît discrețiunea artistică a mijloacelor de realizare. E util să descătușăm însă elanul generator al unei concepții: viziunea sintetică.

D-l Rebreanu ia o adevărată atitudine față de problema Ardealului. Pentru noi toți cîți am crescut în idolatria idealului național, Ardealul era un cîmp de lupte, de mari fapte decisive, de sacrificii istorice. Noi nu ne putem închipui viața zilnică în Ardeal, viața relativ calmă, posibilă, indiferentă. Istoria — frontispiciul ei măreț de date și evenimente — se ridică totuși pe temelia unei asemenea vieți. Adevărul e că viața ardelenilor suferea permanent de vexațiunile stăpînitorilor. Cu toate acestea, dacă am compara viața unui mic funcționar din Vechiul regat cu viața colegului său de sub stăpînirea maghiară am afla, probabil, aceeași sfidare pe care putem să o aruncăm pururi o aruncăm destinului umil. Istoria individualizase însă cauzele suferințelor ardelenilor — care în esență rămîn aceleași pretutindeni — și, potențîndu-le și divinizîndu-le, crease acea serie discontinuă de date și evenimente în care noi nu știam să umplem golul vieții mediocre, posibile, indiferente. Această concepțiune a trecut cu timpul în literatură sau a venit de acolo menținînd în tot cazul un romantism naționalist de care, la un moment dat, a fost nevoie.

Față de romantismul acestei viziuni d-l L. Rebreanu pare un *pozitivist*.

La întâlnirea caracteristică pe care am subliniat-o la începutul acestui articol, învățătorul Herdelea, tatăl tânărului amintit, povestește „rudelor din țară”. Cu câteva luni mai înainte neîndemînarea îl împinsese să redacteze unui țăran o pîră împotriva unui magistrat. Fapta este destăinuită de însuși țăranul pîrîtor, așa, din iuțeala vorbei... Lucrul atrage asupra „defăimătorului” Herdelea o pedeapsă care îl aruncă într-o panica îngrozitoare. E un om timid, incapabil să facă răul, dar lipsit de caracter. E un fricos ; pentru neplăcerile vieții are o impresionabilitate de animal domestic. Cînd redactase jalba fatala o făcuse din slăbiciune, din nehotărîre. Cînd i se aplică pedeapsa toată existența i se răstoarnă ; trăiește într-un leșin permanent, într-o beție de lacrimi și bătăi de inimă. În cele din urmă scapă cu fața curată, dar i se anunță scoaterea la f pensie. îi venise de altfel și timpul — sau nu trebuia să mai f aștepte mult. Rudelor din țară el are grijă să le înfățișeze lucrurile altfel, și scriitorul are o expresie brutală arătînd cunv j Herdelea întoarce lucrurile pe „coarda națională”. j

În sistematizarea noastră am spune că Herdelea *individuali- zează* o cauză reală, înfățișîndu-se ca o victimă a împilării. ! ungurești... Nu importă. Acest Herdelea era tocmai sub ame- | nînțarea pedepsei cînd se produse alegerea la scaunul de de- | putat pentru districtul în care se cuprindea și comuna sa. | Candidează un ungar și un român : avocatul Victor Grofșoru., ! Scena alegerii e lipsită de orice măreție. În învălmășeală un- | jandarm rănește un țăran din asistență. Candidatul român | intervine: „— Cetățeni! A curs sînge nevinovat! Teroarea., !

Nu izbuti să continue, căci un ofițer de jandarmi îl opri | scurt, declarîndu-i că nu e voie să ațîțe lumea. Grofșoru se. T ciondani un răstimp cu ofițerul, protestînd cu gesturi largul pe cînd partizanii îl sprijineau stăruitor :

— Trăiască !... Trăiască !...”

Scena devine însă de-a dreptul lamentabilă cînd, în timp ce Grofșoru se dondănea cu ofițerul de jandarmi, a^are bătrînuf Herdelea, învățător român, care, „cu fața luminată de un zîm-> bet sfios, uitîndu-se puțin speriat în dreapta și în stingă”, st- duce să-și dea votul sau candidatului ungar, pentru a se tel- comanda astfel autorităților de care împrejurările îl adusesese s3r- aibă nevoie.

Platitudinea aceasta nu-l scutește însă de pedeapsa care Sntro zi trebui să vie. Autoritățile se arătară foarte neatente față de devotamentul învățătorului Herdelea. Ca orice om cu mentalitate simplistă el crezuse în existența unor raporturi concrete, personale, între ființe și instituții. Cînd, în sfîrșit, nenorocirea îl izbi, criza sufletească se declară cu o acuitate extraordinară. E un suflet fără mîndrie, n-are nici o discre- țiuine. Se plînge oricui, luînd totdeauna povestirea de la capăt ; -cere un sprijin fiecăruia. Ar fi făcut alte o mie de platitudini dacă ar fi știut că mîntuirea îi poate veni de acolo. Buna in- spirație îl îndreaptă către însuși Victor Grofșoru, a cărui cădere se datora tocmai voturilor întoarse de Herdelea. îl mmgîie și îl dojenește cu blîndețe, îi făgăduiește tot sprijinul, îl adoptă : are pentru el generozitatea tatălui care jertfește vi- țelul cel mai gras pentru fiul risipitor... Și nu e numai diplo- mație în fapta candidatului care se pregătea pentru o nouă alegere, dar și o bonomie specială, un sentiment vag pentru acest conațional, pentru această existență românească.

Și din ce era făcută această existență ? Din o seamă de umi- liri, din sărăcie, din mediocritate, din platitudini. N-are de-a face... în intuirea rasei Grofșoru dobîndește nu știu ce garan- ție de izbîndă a neamului său. În aceste momente el se ridică, deși nemărturisit, pînă la conștiința trăinicieii vieții^El pare ca adresează bătrînului învățător, dojenindu-l cu blîndețe și înduioșare, o formulă de înfățișare sibilinică : „Te iubesc pentru că exiști”.

Herdelea nu rămîne de altfel nici o clipă antipatic.

Odată cu Herdelea este pedepsit și Ion, țăranul pentru care fusese redactata jalba. Avusese ^mai întîl, pentru o in- fracțiune fără însemnătate, o pedeapsă de opt zile închisoare : în urma pîrii pedeapsa i se ridică la două luni. Ieșind deja Judecătoria el e totuși liniștit și în mintea lui observă că : „temnițele pentru oameni sînt făcute”. Scăpat de gîndul jude- cății el se întoarce la cugetele care îi sînt mai apropiate. De un an de zile între el și țăranul Vasile Baciuc se dădea o lupta crîncenă.

Ion simțea o vocațiune obscură, înrădăcinată pentru pă- mînt. Era sărac de acasă. Și era lacom. Lăcomia pentru pă- mînt nu e încă o revelație, după cum nici lăcomia pentru moneda, așa de generalizată printre noi, nu e revelație. Nu- mai avariția e o revelație. Și avariția e un sentiment adînc,

o pasiune tragică. E o vocațiune, o poetizare, o idolatrie. O asemenea chemare profundă simte și Ion pentru posesiunea pământului. Neapărat, personajul e idealizat; el servește un simbol. Cu toate acestea activitatea lui e condusa de autor cu o înțelegere artistică superioară. Nimic nu face acest țaran mai răsarit care să nu poată fi explicat prin șiretenie sau încăpaținare. Misticismul personajului e fixat în esența lui, în rațiunea ființării sale, la origine...

Altfel e o natura concentrată, stăruitoare, premeditativă. Dorește, prin urmare, pământ. Dorește însă pământurile lui Vasile Baci care are o fată. De aici violul fetei, certurile și bătăile pentru înzestrare, căsătoria. Scopul e urmărit cu stăpânirea și preciziunea unui scelerat. E foarte interesant întreg episodul duelului dintre Ion și Vasile Baci. Sînt două pasiuni identice care se concurează. Dar Vasile Baci are în el un germene de cedare, o slăbiciune; bea și își schilodește fata. În lovituri. Celălalt îi pîndește slăbiciunile, le provoacă, le folosește. Cînd căsătoria s-a făcut, dar conflictul dintre cei doi oameni nu s-a terminat — căci Ion vrea pământul, tot pământul lui Vasile Baci — femeia primește și loviturile soțului ei, care manifestează astfel, rece, calculat, neînduplecat. Ajunge un fel de arătare care bate șoseaua satului de la casa lui tată-său la casa bărbatului. Între timp a născut și își poartă pruncul la piept în rătăcirile ei, ca o *mater dolorosa* schingiuită și idiotizată. În curînd se spînzură, și copilul care nu mai supraviețuiește multă vreme îl lasă pe Ion moștenitorul întregii averi a lui Vasile Baci.

Numai că atunci cînd se hotărîse la planul lui, Ion trebuie să înăbușe pasiunea pentru femeia de astăzi a lui George Bulbuc, care, la rîndul lui, pe vremea aceea, arăta pentru fata lui Baci o preferință la care trebui să renunțe.

Pasiunea aceasta e o senzualitate. Ion are o viață animalică puternică, plină de ecou. La munca, autorul observa ca „oboseala îl întărită ca o patima”. Totul se amplifică în complexiunea aceasta bogată. E ceea ce se numește „un temperament”. Mai întîi fiecare senzație desfundă toate izvoarele! zăvorite în carne; fiecare senzație e un prilej de senzualitate de posesiune. E un epicureism barbar. Apoi, astfel sprijinit de întreaga viață animalică, senzațiunile se înrădăcinează și devin repede obsesive. Sexualitatea unui asemenea tempera-

mental e o putere tiranică, exasperată, distructivă. Ion este surprins de George și omorît.

Sînt numeroase paginile în care d-l Rebreanu dovedește o intuițiune a situațiilor psihologice care singura ar merita o analiză specială. Așa, de pildă, inteligența corespondențelor din natura: acompaniamentul pe care îl face natura tuturor momentelor sufletești acute. E poate numai o iluzie care rasfrînge un sens peste lucruri indiferente. O unificare de impresii sub violența unui sentiment. Personal, intuitiv, am oarecare greutate însă să n-o atribui unui animism al firii. Cînd George, pmditor, azvîrle pașilor care se apropie în noaptea întrebarea:

„ — Cine-i?... Cinc-i ?..

Un vînt rece se porni deodată, deșteptat parcă de glasul omului, fîșîind trist printre frunzele pomilor și trîntind poarta ogrăzii care rămăsese crăpată.”

În sfîrșit, îl ucide:

„...Lovi a treia oară, fara să-și mai dea seama unde. Orăcăitul broaștelor reîncepu brusc, speriat, amenințător, ca o văicăreală vîltorită în văzduh de vîntul ce sufla mereu mai mînios și mai înțepat.”

Simțim că e adevărat; și e foarte curios.

Nu e, desigur, un fapt divers povestea destinului care sfir- >ește astfel. Siguranța și unitatea gestului care își conduce viața prin pasiune la posesiunea pământului și la posesiunea femeii are o măreție reprezentativă; e poate sinteza celor două instincte cardinale care au asigurat persistența rasei (pe care Groșoru o ghicise degradată în natura slăbănoagă a învătătorului Herdelea). În cazul acesta, *Ion* poate fi socotită drept adevărata poezie a Ardealului.

TEATRUL LUI M. SORBUL

Apariția în doua volume a *Teatrului* lui Mihail Sorbul la Editura de stat pentru literatură și arta ne-a adus bucuria regăsirii unor opere prețuite, dar peste care începuse să se lase negura uitării deoarece de mulți ani de zile nici editurile, I nici teatrele nu se mai gândiseră să le publice sau să le prezinte. Este destul de ciudată soarta lucrărilor literare cu I oscilațiile ei chiar în răstimpul de viața al unei singure generații. Vîlva stîrnită de opera unui scriitor poate să se liniștească în asemenea măsură încît șirul nou de oameni apărut! între rîmp nu-și mai poate face o idee limpede despre ce a I însemnat acea operă pentru contemporanii ei. Este ceea ce s-a I întîmplat cu lucrările dramatice ale lui Mihail Sorbul.

Cea dinții dintre acestea, *Eroii noștri*, apăruta în 1906 și ji iscălită M. Smolsky, comedie de moravuri cu ziarști, militari, j politicieni în devenire, *la jeunesse doree* a burgheziei de la D începutul veacului, personaje franțuzite și foarte imorale, nu? putea lăsa să se prevadă scriitorul de mai tîrziu decît prii>| îndrăzneala situațiilor și a dialogului, poate și prin acell amestec al morții în comedia vieții care trebuia să dea roactefi; memorabile.

Sorbul a început de atunci a trăi ca ziarist și secretar lite» rar al unor formații teatrale. Perspectivele lui s-au deschis și luminat în momentul cînd a aflat un prețuitor activ în profesorul Mihail Dragomirescu, directorul revistei *Convorbiri critice*. Mihail Dragomirescu, om cu netăgăduit devotament! pentru cauza literaturii, era și autorul unui sistem estetic car'H!

fi îngăduia aprecierile cele mai entuziaste cu privire la autorii descoperiți de el. Contemporanii au arătat o anumită rezistență față de sentințele care-1 alăturau pe Sorbul de mari nume ale literaturii universale, dacă nu cumva îl puneau deasupra lor, dar au fost nevoiți să devină atenți față de opera unui scriitor ^despre care se putea vorbi pe un ton ridicat, cu o insistență a aprecierii oarecum provocatoare. Era singurul mijloc de a risipi indiferența generală, și e foarte posibil ca Mihail Dragomirescu să fi vorbit de sus, să fi îngroșat vocea și să fi manevrat superlativele numai pentru a desfunda urechile surzilor și pentru a trezi pe adormiți.

Ceva se opunea însă lesnicioasei și fericitei dezvoltări a carierei dramatice a lui Sorbul. Apăruseră piesele într-un act. cu temă istorică : *Praznicul calicilor* și *Săracul popă*, dar nici una din ele nu putuse găsi drumul scenei. În 1912 Sorbul dă o compunere dramatică mai întinsă : drama în cinci acte și în versuri : *Letopiseși*. Dragomirescu și discipolul lui, Ion Jf rivale, subliniază puternic evenimentul. Porțile Teatrului Național rămîneau însă închise. Ce se întîmpla }

Este interesant de a privi cazul cu ochii oamenilor de atunci. În toate aceste producții ale ciclului istoric, înjghebat numai în cîțiva ani de tînarul scriitor, Ion Trivale descoperea *un* „realism incisiv”, o „viziune pătrunzătoare și brutală”, o „vioiciune drastică a acțiunii și a limbii”. Parcurg contribuția lui Trivale, reproducă în volumul *Cronici literare*, din 1915, numai cu un an înainte de moartea criticului prin cel dintîi glonte al războiului, și mă opresc la fiecare cuvînt al caracterizării lui. Recunosc în ele o metoda și un vocabular care-mi •sînt cunoscute. Metoda este a lui Mihail Dragomirescu. Pentru fostul nostru profesor lucrarea criticii consta dintr-o operație de predicativizare, cum se zice în manualele de logică, adică din găsirea unor epitete, nu prea numeroase pentru el, fiindcă le clasificase și rînduise într-un tablou în care se puteau adăposti toate felurile talentelor trecute, prezente și viitoare, pînă la sfîrșitul lumii. Epitetul *incisiv* mi-este cunoscut din vocabularul critic al maestrului ; *pătrunzător*, *brutal* și *drastic* dezvolta pe cel dintîi.

De altfel Sorbul a confirmat caracterizarea și și-a explicat el singur estetica, declarînd odată redactorului unei foi literare venit să-l intervieveze : „Natura — spunea Sorbul — este sinceră și puternică... oamenii sînt ipocriți și fug de ea... Vreau

să dezbrac omul de haina perfidă a civilizației și să-l așez gol în fața naturii." Aceste cuvinte, amintite de introducatorul noii ediții, Florin Tornea, ne pun la dispoziție motivele dificultăților cu care a avut de luptat Sorbul la începuturile lui. Se poate spune că epoca îi rezista, și susținătorii lui, puțini, dar activi, se entuziasmau pentru ceea ce în alte literaturi alcătuiă materia explozivă în operele unui Zola, a unei părți din teatrul lui Ibsen sau Gerhardt Hauptmann, în operele multora dintre scriitorii nordici: acea viziune fără iluzii a omului înțeles în datele elementare ale ființei lui, în pornirile temperamentului și ale întocmirii lui fizice, care n-a fost niciodată altfel prezentată decât tot ca un rezultat al vieții sociale ; deci acea înțelegere a omului și a societății însemnând un pas înainte către adevăr, un act de sfîșiere a convențiilor și, desigur, a conveniențelor liniștitoare: înțelegerea formată în munca științelor moderne și pe care n-o putem numi naturalism decât dacă vrem s-o simplificăm și s-o legăm cu reprezentări devenite coborîtoare.

Istoria era privită în dramele lui Sorbul prin prisma noilor categorii. Apăreau astfel un Vlad Țepeș, un Mihai Viteazul în imagini înzestrate cu un adevăr nou. Drama istorica se stabilise ca un rod al romantismului, adeseori ca un produs al legitimismului romantic, cu tendința lui de a spiritualiza și idealiza trecutul. Iată însă cum, deodată, un tânăr autor abordează istoria cu priviri care pătrund în structura temperamentala a eroilor, destrămînd vâlul convenției romantice. Împrejurarea putea să provoace scandalul unora și admirația altora. Luptele în jurul primei creații a lui Sorbul au constituit un moment din luptele curentului literar mutat de tânărul scriitor pe tărîmurile noastre. *Letopiseși* nu mai puneau problema exact în aceeași termeni, dar autorul a avut încă de suferit de prevențiunile formate împotriva lui.

În curînd toate trăsăturile inspirației lui Sorbul au revenit într-o lucrare căreia porțile Teatrului Național au trebuit să i se deschidă. În martie 1916 s-a jucat pentru prima oară *Patima roșie*. Autorul își numea piesa o comedie tragică, ceea ce nu însemna deloc ceva asemănător cu tragicomedia eroică a francezilor la începutul secolului al XVII-lea, a lui Alexandre Hardy, de pilda, ci mai degrabă o înjghebare dramatică în care situațiile zguduitoare se desprind pe fondul unor împrejurări culese din observația comică a societății, prin ur-

mare ceva mai apropiat de comedia sentimentală a veacului al XVIII-lea, străbuna în linie directă a întregii drame moderne. Dragomirescu a anunțat însă ivirea unei categorii dramatice inedite, o noutate absolută.

Evenimentul premierei *Patimei roșii* nu va fi uitat de nimeni din cîți au luat parte la el. Afișul premierei, reprodus în noua ediție, nu conține numele directorului de scenă, cum s-a obișnuit mai tîrziu, cînd regia, ieșind din sfera tradițională a discreției ei, a dobîndit o conștiință de sine și uneori o influență exagerată asupra spectacolului. Direcția de scenă mi se pare că fusese asigurată de Vasile Enescu, meșter iscusit și modest, elev al lui Davila, dispărut prea de timpuriu.

Piesa înfățișă un episod din lumea studenților, un mediu pe care Sorbul îl mai evocase în comedia într-un act *Poveste banală*, acceptată în 1913 de un teatru particular.

De data aceasta se țesea sub ochii spectatorului un conflict de o mare violență, cu ecouri în sfera ideilor. Studenta Tofana, un temperament impetuos, își ucide iubitul mai mult cucerit decât cuceritor și care voise s-o părăsească. Fieea Tofanei este explicată prin ascendențe ereditare, ca atîția din eroii lui Zola, ca Oswald din *Strigoii* sau *Hedda Gabler* de Ibsen. Tofana este descendenta hingherului Haralambie Șbilț, împreună cu varul ei, noul Șbilț, student ratat și geniu de cafeenea, nihilist care visează exterminarea omenirii pentru a lăsa loc liber uneia mai bune, o figură amintind întrucîtva pe unele din personajele *Azilului de noapte* al lui Gorki. Perorația cinică și patetică a lui Șbilț, în compoziția lui Brezeanu, cu acutele vocii lui, cu întreaga-i înfățișare în același timp hilară și gravă, a făcut mare impresie. Tofana și Rudy formau o pereche în care grația tinerească lăsa destul de vizibilă impetuoșitatea scelerată a femeii, frivolitatea lașă a tînărului, un mandoimst cu vagi și slabe elanuri către așezarea vieții pe temelii morale.

Apoi cîtă știință a scenei la acest autor care izbutise abia după a șaptea lucrare dramatică a lui să i se deschidă porțile scenei oficiale ! Cîteva zeci de pagini de text. O dezvoltare rapidă și paroxistică. Un dramatism profund și zguduitor. Cînd Rudy strecoară o privire în poșeta fetei și se asigură că nu există revolverul cu care fusese amenințat mai înainte o mare liniște coboară în el ca după o primejdie ocolită după o spaimă vană. Parcurge scena într-o agitație eliberată, fluieră

satisfăcut, se privește în oglinda în timp ce hotărîrea ucigașă se concentrează și se va realiza în curînd. Moartea pîdea din umbră într-o atmosferă devenita compactă. Duetul protagoniștilor a rămas un moment remarcabil al scenei bucureștene.

De multă vreme publicul nu trăise o emoție teatrală mai puternică, și mulți dintre spectatorii acelei sen au avut impresia ca fusese nevoie de așa ceva pentru a aduce un impuls nou de viață în mișcarea teatrală destul de lîncezitoare a timpului.

Dar protestele n-au întîrziat nici ele să apară. Unde a văzut Sorbul studenți ca aceia înfățișați de el ? Ce aspecte ale vieții și moravurilor noastre justificau intriga atroce a piesei ? Slavă Domnului, n-avem printre noi nici Șbilți, nici Tofane, nici tineri ca de-alde Rudy ! Spiritele bine gînditoare, moraliștii și patrioții de profesie credeau ca trebuie să-și spună cuvîntul indignat. Filozofii explicau problema eredității. Esteticienii apreciau construcția dramatică a piesei. Dar nu s-a rostit nici un glas atunci care să spună ca viziunea lui Sorbul surprinsese un ferment de disoluție, o toxină socială cumplit de activă în epoca de mare destrămare a neutralității. Cine va scrie într-o zi capitolul de istorie literară țesut din bogata literatură provocată de *Patima roșie* ? Semnalez aici tema posibilă a unei disertații doctorale.

După un an și ceva, în Iași atît de învălmășiți ai refugiu-lui, succesul lui Sorbul s-a repetat cu o altă comedie tragică, cu *Dezertorul*. Silvestru Trandafir, zis Piele-groasă, un mahalagiu bucureștean, dezertează în timpul războiului, se înapoiază acasă și ucide, din gelozie pe ofițerul german instalat în gospodăria lui Trandafir și devenit întreprinzător fața de soția lui. Era povestea unei răfuieli personale în care publicul, militar sau civil, veșnic în așteptarea știrilor despre căminele părăsite, întrevedea un conflict mai adînc, cu o semnificație mai generală : încheștarea în luptă a unui popor cu cotropitorii lui. Și cînd Silvestru Trandafir cade sub gloanțele patru-lei germane, înjurătura adresată năvălitorilor care îl ucideau fără judecată dădea expresie acelui sentiment pentru justiția instituită care alcătuiește o parte atît de însemnată a sentimentului general al justiției, admirabil în sufletul unui om, altfel am de frust, ca Silvestru Trandafir.

Au trecut anii. Sorbul a scris și a făcut sa i se reprezinte multe piese, comedii tragice și altele, dar n-a mai aflat ecoul

acelor creații ale începuturilor, prin care stabilea un nivel și crea o exigență în sensul unei înțelegeri mai adînci a vieții, în sensul dramatismului și al științei scenice de care creația dramatică a altora a trebuit sa țină seama. Tot timpul însa piesele lui Sorbul au continuat sa manifeste același interes pentru cazul uman ciudat, dar reprezentativ, pentru **avariile** grave ale ființei omenești. Xenia Dolfineanu din *Prăpastia* este sxăpînita de obsesia crimei. în *A doua tinerețe*, bătrînul obosit Ambrogio încearcă un nou început de viața în tovărășia tinerei Assunta, dar este ucis de fratele acesteia, un adept al vendettei. Profesorul de științe naturale Coriolan Strafolgea, în *Coriolan Secundus*, vrea să-și perpetueze spița azvîrlindu-și soția într-o legătura adulteră cu căpitanul Stratornicescu. Toate aceste cazuri sînt plasate într-o societate și pictează un mediu.

întîlnesc uneori pe Mihail Sorbul și am cîntea să mă bucur dîn cînd în cînd de tovărășia sa, dar privind măsura lui în orice manifestare, gluma ușoară cu care trece peste orice situație, nu pot să nu ma mir că acest om a simțit în sine îndemnul de a scruta adîncurile cele mai prăpăstioase ale ființei omenești și că acest companion comod a simțit spaimele rupturilor de echilibru, ale pornirilor celor mai sumbre sau mai extravagante pe care le-a legat de altfel cu sensuri mai generale. Figura văzută a scriitorilor este însa adeseori o mască, și întîlnirile obișnuite cu oamenii — o pauza.

în vremea în care Sorbul își constituia opera sa, Liviu Rebreanu, prietenul și ruda lui, cu care alcătuiește un grup dominat de o misiune literară oarecum asemănătoare, introducea în romanul românesc aceeași atracție pentru scena tare, zguduitoare, aceeași neîndurătoare analiză a conștiinței omenești, dar cu interese mai dezvoltate pentru viața socială. O undă pornită din același punct al orizontului literar introduce și în romanul lui Rebreanu interesul pentru cazul psihologic rar și tulburător, detașat pe fondul unui conflict mai îarg, între clase sociale. Conflictul lui Apostol Bologa din *Pădurea spinurată* Uor ne aduce în față procesul disoluției sufletești a omului care, în vechea armată austro-ungară, trebuia să lupte împotriva neamului său, dar această tragedie este susținută și intensificată de autosugestia fatală, emanată de la scena execuției prin spînzurătoare a unui condamnat militar, o scenă a cărei amintire îl aruncă în cele din urmă și

pe Apostol Bologa în prăpastie. Puiu Faranga, mlădiță a unui neam aristocratic degenerat, strangulează pe curata fată de țară Mădălina, admirată odată în dansul dionisiac Ciuleandra, devenit ca o obsesie a dementului: o tema pe care ar fi putut-o trata și Sorbul.

Voi pronunța totdeauna împreună numele lui Rebreanu și al lui Sorbul, scriitori prin care romanul și teatrul românesc contemporan au intrat într-o nouă epocă a lor, acordată cu îndrumări apărute în întreaga literatură a lumii și pe care le cerea noua observație a omului și a societății.

M-am bucurat, deci, de regăsirea operelor dramatice ale lui Sorbul în cele două volume publicate de Editura de stat pentru literatură și arta. Le răsfoiesc în grabă, dar nu aflu multe din piesele debutului și din cele de mai târziu. Cred că un al treilea volum este necesar pentru a transmite cititorilor de azi opera întreagă a unuia din scriitorii cei mai puternici ai generației care i-a precedat.

1955

POEZIA LUI ION PILLAT¹

Ion Pillat își adună astăzi într-un volum rodul cel mai bun al unei opere poetice desfășurată într-un interval de peste douăzeci de ani. Nouă volume stau în fața noastră ca mărturia unei inspirații poetice a cărei valoare artistică se însoțește tot timpul cu meritul omenesc al muncii și continuității. O prejudecată foarte raspândită printre noi întretine credința că darul poetic fiind cu totul intermitent, opera care i se datorește nu poate fi decât fragmentară, veșnic sortită caducității. Aceasta prejudecată este însă menită să se risipească la lumina exemplului lui Ion Pillat. Poetul care, prin florilegiul dăruit astăzi publicului iubitor de poezie, ne aduce **sa** îmbrățișăm cu o privire întregimea operei sale, face parte din categoria artiștilor care, prin consecvența muncii lor, manifestă flacăra nemistuită care **a** inspirat-o. Talantul **a** fost bine încredințat mâinilor lor.

Avantajul de a scrie cel dintâi despre volumul antologic al lui Ion Pillat se datorește prieteniei. Fie-mi, deci, îngăduit a evoca începuturile acestei amicitii puțin mai tânără decât primul volum al poetului. *Visările păghie* au apărut în 1912, sub învelișul candid al teascurilor „Minervei”. Coperta conținea pe frontispiciul ei indicația unei colecții : „Cărțile albe”. Dar din șirul plachetelor pe care tânărul poet de atunci se gândea să-l închine prietenilor și admirațiilor sale n-au apărut decât *Florile sacre* ale lui Alexandru Macedonski. Eveniment memorabil pentru atâți artiști și amatori ai generației noastre ! Scos,

¹ Cu prilejul unei culegeri antologice, în revista *Pleiada*, I, 1.

prin gestul îndrăzneț al tînarului sau emul, din uitarea și opoziția pe care-l îngrămădiseră asupra sa o atitudine de veșnică opoziție, o bizarerie voită în felul sau de a fi și de a părea, versurile lui Macedonski ne întîmpiau ca un dar cu atît mai prețios, cu cît era mai neașteptat.

Literatura care s-a dezvoltat în decada care a precedat războiului era prin excelență serioasă. Astăzi ea ne apare limpede drept ceea ce a fost: pregătirea revendicărilor noastre naționale și sociale. Dar în mijlocul acestei producții în care tînarul ei cititor recunoștea pururi o gravă intenție edificatoare, deodată scăpărarea unor poeme în care patetismul marilor subiecte era înfrînt. Versurile poetului, al cărui nume ajunsese pînă la noi numai pe valurile hulei care nu l-a ocolit niciodată, vrăjeau privirilor noastre farmecul și grația universului sensibil, evocîndu-ne strălucirea unei lumini pe boltă, forma pură a unui vas sau ciucurii unui vestmmt clasic. Toate acestea în niște poeme îneîntătoare prin acea structură a lor în care versurile se chemau după delicate afinități sonore, folosind aliterația, rima interioară și refrenul, în niște arabescuri a căror valoare și semnificație nu trebuiau căutate mai departe. Întocmai cum flacăra chimistului izolează și depune argintul sau aurul nevăzut în soluție, tot astfel versurile lui Macedonski ne dezvăluiau, oarecum în stare pură, materia senzuală și agilitățile de joc din care sînt făcute farmecul și ușurința metalului poetic.

L-am cunoscut pe Ion Pillat în casa lui Alexandru Macedonski. Voi uita vreodată terifianta cușcă a scării la capătul căreia felinarul aprins pînă la cele mai tîrzii ore ale nopții era menit să conducă pașii nesiguri care escaladau acest dificil urcuș al poeziei? Din vestibul se intra numaidecît în salonul de primire unde maestrul patrona cu solemnitate pe toate cele noua muze. Alexandru Macedonski făcea parte din acea clasă de poeți care pe la finele veacului trecut și începutul veacului nostru profesau concepția sacră a unei poezii ca taină religioasă. Pentru a înțelege bine marile sale atitudini pontificale, pasiunea și chiar fanatismul pe care le aducea în unele chestiuni ale metricii și prozodiei, felul în care și recita versurile și care avea ceva din psalmodierea închinătorilor orientali și acea înclinare de a reveni iarăși și iarăși la poezie ca la singurul lucru vrednic de a fi luat în considerare în această lume — este necesară comparația cu alți mistici și

magi ai poeziei : un Louis Menard, un Stephane Mallarme, un Sar Peladan, un Ștefan George — în Germania.

Văd încă groasele plușuri roșii azvîrlite peste mese, peste scheletele fotoliilor adînci ca niște sarcofage. Prin fumul țigărilor, devenit mai gros cu fiecare ora a nopții, îmi pîlpîie flacăra luminărilor schimbate o dată și de două ori în timpul acestor ritualuri. Iar mai departe, în fund, la capătul cetii albastre, întrezăresc tronul poezilor ureînd pe trei trepte sub baldachinul cu ciucuri, printre reliefurile în care fiul poetului, pictorul Alexis Macedonski, figurase scenele voluptății tragice din *Tbalassa*.

Alexandru Macedonski se înapoiase atunci, de puțina vreme, de la Paris, unde petrecuse cîtiva ani în atitudinea unui surghiun voluntar, menit să sancționeze nedreptatea care socotea că i se face în țară. Cîtiva rapsozi înconjurau acum pe maestrul care îmbătrînea, într-un front pornit să spargă zona indiferenței generale. Editarea *Florilor sacre* era primul succes al acestei acțiuni concertate. Ion Pillat și Horia Furtuna, asociați ceva mai tîrziu cu Constantin Banu la conducerea literară a revistei *Flacăra*, izbuteau să publice în coloanele ei paginile dense ale *Tbalassei*, versiunea românească a epopeii lirice *Le calvaire du feu*, fără să reușească totuși a o extrage de acolo și a-i da soarta unui volum. În așteptarea izbînzii finale mica trupa de conspiratori ai acestei glorii se aduna adeseori pentru a sacrifica pe altarul poeziei. Revăd acolo pe tînarul blond Oreste, purtînd în ochi limpedea privire a avertizațiilor ; revăd capul de revoluționar rus al lui Dominic ; pe fugosul Marcel Romanescu ; aud vocea patetică a lui Horia Furtună ; melopeea lui Alfred Moșoiu ; malițiile de timid ale lui Adrian Maniu ; săgălniciile lui Ionel Pavescu și fanfarele lui Stamatiad. În această adunare a pășit de cîteva ori Ion Pillat, ca un centaur rătăcit din miticile herghelii cîntate în aceeași vreme, pentru a plimba peste cei de față ochiul sau mare și oval, Iungile-i priviri adumbrite.

Alexandru Macedonski n-a fost, după cum s-a afirmat de atîtea ori, o apariție atît de izolată în poezia românească. Este adevărat că lirica românească în epoca următoare lui Eminescu a stat atît de mult sub influența și vraja acestui poet, încît temperamentul care în cuprinsul ei îi făcea echilibru a fost trecut cu vederea. Cine ar dori însă să schițeze tabloul întreg al mișcării noastre poetice ar trebui să țină seama, alături de

firul inspirației care culminează în Eminescu și se continua după el în producția care a găsit în publicul nostru mai multă ascultare, de un al doilea aspect, deopotrivă de esențial, dacă nu tot atât de reprezentat.

Dualismul lăuntric al poeziei românești ar putea fi pus sub auspiciile unor zei familiari invocând numele lui Eminescu și Alecsandri, -dacă inegalitatea talentului lor n-ar fi atât de mare. Dar cu toate că Eminescu este un poet de primul ordin, răscolitor și profund, pe când Alecsandri rămîne un diletant agreabil, paralelismul lor păstrează ceva tipic și ilustrativ pentru dualitatea structurilor pe care le regăsim la temeliiile inspirației românești. Muzicalitatea lui Eminescu, sentimentul lui îndurerat și solitar, o înclinație a spiritului care transformă neîncetat viața în problema își găsesc deopotrivă complementul în viziunea plastică a lui Alecsandri, în firea lui împăcata și sociabilă, în atitudinea lui orientată către învelișul pitoresc al lucrurilor. Iată-l pe Alecsandri invocând cu precizie un fir de iarbă încovoindu-se sub greutatea unui gândăcel. Pentru a dărui aceasta atenție amănuntului plastic este necesară libertatea spiritului rămas nesolicitat de întrebările chinuitoare ale vieții. Dar, cu toate că în lipsa acestor chemări din adîncuri spiritul poate să ațipească în mediocritate, pînă la această limită el păstrează acele însușiri de obiectivitate și moderație în afecte care intră cu o parte precumpănitoare în formula bunului-gust.

Am spus că vremea noastră a dezvoltat mai mult temperamentul eminescian, dar nici celălalt temperament n-a rămas cu totul nereprezentat. Alături de poezii neliniștii și ai reflecției a existat o alta categorie de poeți perpetuînd concepția unei poezii cu viziune plastică, tinzînd către rafinamentul formal, sub cerul unei seninătăți crescută din acceptarea lumii, în rîndul acestora din urmă voi numi pe un D. Anghel sau Duiliu Zamfirescu. Macedonski, care a visat o poezie pe mare format, în care să se facă auzit protestul său în fața destinului și a societății, n-a izbutit niciodată mai bine ca în genul impersonal și descriptiv. Ceea ce au comun toți acești poeți între ei și cu Alecsandri este un anumit nivel social care îi colorează deopotrivă. Oameni instruiți și călătoriți, amatori rafinați în ale vieții și poeziei, ei se găsesc în situația de a degusta lumea în loc de a scormoni pînă la temelii și restul așezărilor omenești.

Atît de ciudată este uneori țesătura istoriei încît fire pornite din obîrșii felurite se unesc pînă la urmă în aceeași urzeala. Pentru a scoate o astfel de învățătura, iată-1 pe Ion Pillat însuși, care, făcînd să funcționeze acel sentiment al continuității pe care-1 vom regăsi de atîtea ori manifestat în opera sa, s-a complăcut în evocarea înaintașilor săi literari.

în poema *Bătrînii* defilează astfel primii mînuitori ai versului românesc : un Dosoftei mitropolitul, un Ghenadie Cozlanul, un lenăchiță Văcărescu ; vin apoi patronii unei concepții occidentale de viață bazată pe rațiune și încrezătoare în progres și a unei poezii în conexiune cu modelele Apusului civilizat, printre care Dinicu Golescu, Eliade, Cîrlova, Alexandrescu și Bolintineanu. Anton Pann, Donici își Mureșanu reprezintă în această galerie nota națională și naționalista, care în sufletul revoluționarilor de la '48 trăia în bună armonie cu îndemnul de a împrumuta formele de viață ale Apusului civilizat. V. Alecsandri le urmează tuturor acestora. Nu însă și Eminescu, care reprezintă de fapt un alt drum. Occidentalismul poezilor de la 1848, năzuința lor către forma unei civilizații a progresului s-a frînt în muzica lui Eminescu, cu întoarcerea ei către lumea basmului și a trecutului, către armoniile mîngîietoare ale naturii, către înțelegerea unei lumi-ia o așezare împietrită de rosturi eterne și imobile. Marea lui figură putea lipsi din aceasta frescă a poezilor revoluționari și bonjuriști. De ce lipsește însă interesantul și bizarul profil al lui Alexandru Macedonski, care nu o dată s-a declarat în succesiunea unui Eliade sau Alexandrescu și care-1 chema pe Alecsandri ca pe o divinitate tutelară în casa tînăra a *Literaturului* său?

Ion Pillat a socotit însă că dă o încheiere logică poemei sale făcînd să apară ca cel din urmă dintre înaintașii săi nu pe un poet, ci pe un pictor, pe Nicolae Grigorescu, cu care privirile românești s-au întors cu încredere și înaintare către această lume care nu este a deznădejdiei de vreme ce rațiunea omului o poate stăpîni și transforma după idealurile ei. O vedere ademenitoare ne-a propus Ion Pillat atunci cînd a făcut să culmineze galeria renovatorilor culturii noastre prin figura primului ei pictor de seamă. Arta unui pictor al omului și al peisajului, într-o cultură care nu cunoscuse altădată decît figurația sfîntului hieratic și a ornamentului abstract, este în adevăr documentul unei noi încrederi datorite lumii.

desigur pentru motivul că materia ei se dovedește plastică în mâinile doritoare de perfecționare și progres. Noua pictură românească ne poate apărea astfel drept rodul raționalismului apusean transplantat pe pământul nostru. Tot astfel e și prietenoasa poezie de imagini, de evocare a pitorescului lumii de familiaritate și încredere față de acest univers al frumstții, pe care, alături de Alecsandri, de Macedonski, de Dui-lu Zamfirescu și Anghel, o ilustrează acum Ion Pillat.

Ce este un poet și ce devine el atîrnă deopotrivă de experiențele și de cultura lui. Numai dozajul acestor două elemente variază de la poet la poet și uneori în cuprinsul celeiași cariere poetice. Este interesant de urmărit cum în șirul volumelor lui Ion Pillat se succed intuițiile experienței și ale culturii, cum se înlocuiesc și se combină între ele.

Visările păgîne, primul volum al lui Ion Pillat, conține numai poeme impersonale. Nota subiectivă este aproape cu totul absentă din el. După obiceiul parnasienilor, poetul coboară în timp sau se depărtează în spațiu pentru a-și găsi subiectele sale. *Visările păgîne* folosesc într-acestea o grupare a motivelor în paralelism aproximativ cu dezvoltarea istoriei universale, așa cum exemplul a fost creat de *Poemele barbare* ale lui Leconte de Lisle. Astfel, după evocarea tripticului format din Timur Lenk, Firdousi și Galileianul, ni se întonează Bîntecele Persiei și ni se vrăjesc visările budiste, tîlcul adinei al doctrinelor Samsara și Karma, frumusețile plastice ale ritichității grecești și fervorile Renașterii italiene, cu îmbinarea ei de misticism, plasticitate și erotică.

Ion Pillat, care a dat într-o împrejurare anumită astgura că ciclul *Centaurilor* a fost compus în urma unui viavut într-o noapte, putea să se oprească la acest motiv cui atît mai mult cu cît exemplele literare nu-i lipseau. Centaurii frizelor și frontoanelor grecești și ai sarcofagelor romantjau năvălit în poezia modernă a unui Leconte de Lisle, Heredia, H. Regnier, cu un tropot care putea fi auzit și în visul unui poet tînăr din zilele noastre.

M

Eternități de-o clipă, care urmează după doi ani, reia după modelul parnasian motive antichizante, viziuni de miazăzi și miazănoapte. Motivul stepei și al nomadismului, care în *Visări păgîne* produsese cele două sonete închinat Lui Krumișcuceritorul, este reluat și extins de data aceasta în *Cîntecelstepei*, unele dintre cele mai frumoase pe care le-a scris Ion,

l'illat. Dar aici s-a putut amesteca și îndemnul unei experiențe personale. Peisajul Miorcanilor, proprietatea familiei Pillat și locul unde poetul și-a petrecut o parte a copilăriei, așezat pe țărmurile Prutului, aparține tipului stepei. Ion Pillat ne-a -voat odată acest peisaj în *Seară la Miorcani* din volumul *Gradina între ziduri* (reprodusă în *Pe Argeș în sus*). Cînd scria *Seara la Miorcani*, Pillat se găsea sub înriuriri simboliste, și folosind tehnica transpunerii senzațiilor el putea stiliza peisajul de stepă al Miorcanilor în forma unui peisaj marin. Această experiență a stepei l-a îndemnat și mai tîrziu sa-și asume ostenele tîlmăcirii poemei esoterice *Anabasis* de Saint-John Perse, ale cărei afinități de motive cu *Cînte'ceUstepei* le-am remarcat în altă parte.

Un lucru vrednic de a fi reținut: *Eternități de-o clipă* se deosebesc de volumul precedent printr-o seamă de poezii mai subiective, grupate în ciclul *Cîntece din trecut*. O notă de la finele volumului ne spune însă că ciclul *Cîntecelor din trecut* este scris între 1906 și 1910, prin urmare înainte de *Visările păgîne*, compuse între 1910 și 1912. Pillat a părăsii astfel, la un moment dat, drumul unei inspirații personale pentru a apuca pe acela al unor compuneri pe teme obiective sau generale. Lucrul îl va fi reținut tînărul poet de atunci ca o necesitate a formației sale de artist. În alte împrejurări poezii tineri confundă între expresia nemijlocită a evenimentelor lor intime și expresia propriu-zis artistică.

Socotesc însă că această confuzie este totdeauna păgubitoare arcei. Nu este deloc suficient să încerci cu Intensitate unele sentimente și să le exprimi cu sinceritate. Un artist adevărat știe că sentimentul este numai materialul, dar că arta începe de la plasticizarea lui, de la forma artistică. Pentru cucerirea acestei forme poate nu este cale mai bună decît disciplina temelor obiective cu disocierea pe care ea o impune între viață și artă. Nu spun ca e bine ca un poet să rămînă totdeauna la această fază. Dar pentru desăvîrșirea formației lui este bine cînd trece prin ea.

Ion Pillat s-a constrîns la această disciplină, și stăpînirea versului care a rezultat de aci face din el unul dintre artiștii cei mai virtuoși printre poezii noștri. Pillat izbutește totdeauna să exprime ce vrea și cum vrea. Stăpînirea conștientă a mijloacelor este dezvoltată la el pînă la un grad înaintat. Din

această pricina proporția de neașteptat, de irațional, de absurd, j ditate fecundă este mai mică în versurile sale.

Cînd citești pe un poet ca Tudor Arghezi poți să ai de la-vers la vers impresia neașteptatului, sporind uneori pîna la derutare. Cu toate că Arghezi este deopotrivă artist foarte \ experimentat creația sa aparține tipului de invenție prin deviație și substituție. Un cuvînt, o imagine care îi cade sub condei poate să schimbe cursul meditației sale poetice și s-o orienteze către alte ținte. Astfel, desemnul poemelor sale este mai puțin riguros ; în timp ce coloristica lor, amănuntele, fragmentele sînt de o bogăție uimitoare.

Poezia lui Pillat aparține, dimpotrivă, tipului de invenție'1 logică. Poemele sale dezvoltă consecvent o temă, un motiv, I o viziune inițială. Din pricina caracterului logic al invenției l sale, poezia lui Pillat se mai distinge prin alte două însușiri.!! Mai întîi, printr-o foarte generală unitate a temelor. într-r>| anumită epocă a dezvoltării sale ca poet sînt anumite teme? care revin neconținut.

Iată, de pildă, tema stepei pe care *Visările păgîne* o trec.I *Eternităților de-o clipă* și *Amăgirilor*, cu *Noapte pe stepă* și'i *Cîntecele cazacului*. Iată tema lui Pictor Ignotus, revenind! deopotrivă în primele două volume ale poetului. Iată-tema I mării în al doilea și al treilea volum al său, cu *Ecouri marin&i* și *Cîntecele mării*. Exemplele s-ar putea înmulți pentru toattfj fazele de dezvoltare ale poeziei lui Ion Pillat. Fiecare din ele;! după cum vom avea ocazia să vedem și mai tîrziu, este do-J minata de o tematică precisă. împrejurarea se explică prirr| caracterul logic al muncii poetice desfășurate de Pillat, careți revine mereu la aceleași probleme, probîndu-le parcă în cH^l ficulțările lor, rezolvîndu-le succesiv. j|

A doua însușire a creației logice care deosebește poezia h Ion Pillat este forma ei ciclică. Volumele lui Pillat nu sîr niciodată alcătuite din poezii întîmplatoare, aduse de valut capricios al unei inspirații neprevăzute. Totdeauna ele sîm făcute din grupuri de poezii subordonate cîte unui motiv prinii cipal. Dar nici aceasta n-ar fi fost cu puțință dacă poetul! în deplină^stăpînire logică de sine, n-ar fi dat o desfășurari voită lucrării sale poetice, divizînd-o în aspecte particular și recompunînd-o după un plan general. -3|

Judecat din punctul de vedere al evoluției temelor sale*:] cu volumul *Amăgiri* din 1916 putem spune ca intrăm tntr-< '

noua fază a poeziei lui Pillat. Am spus că, prin *Cîntecele ca-zacului* și prin *Cîntecele mării*, noul volum se leagă cu cele anterioare. De asemeni, ciclul *Casei amintirii*, scris în 1909 și 1910, face parte din acele inspirații mai intime dinaintea *Visărilor păgîne*, al căror drum poetul l-a părăsit un moment pentru a se supune disciplinei unei poezii obiective. Noutatea *Amăgirilor* sta în acele poezii în care își găsesc expresia stări vagi și muzicale ale sufletului, simboluri nedeterminate pre-cum *Roata morii*, *Pe claie* etc. Natura reintră în această poemă nu ca un cadru și nici ca viziune plastică, dar ca un acompa-niament suflesc. Versul se înmiădiază în consecință, devenind liber. Apar refrenul, imaginile convergente și alte mijloace ale tehnicii sugestiei. Noua orientare se datora de-sigur simbolismului francez, care în' această vreme găsise o cale către țarmurile literaturii noastre.

Mă aflu în vremea războiului pentru cîteva luni la Iași și îl vedeam adeseori pe Pillat în locuința sa din spatele mi-tropoliei, la care ajungeam străbătînd frumoasa alee adum-brită din parcul catedralei. Plimbările noastre începeau de acolo și se continuau către Cetățuia, prin Sărărie, prin grădina Copoului, pe dealul Șorogarilor și nimeni nu știa ca sub tunica militară se ascund doi poeți simbolști. în aceasta vreme a scris Pillat majoritatea poeziilor din *Grădina între ziduri*, apărută abia în 1920. Aud încă, în recitarea sa, *Logodna mis-tica*, *Satan*, *Narcis*, *Leda și Lebăda*, tot atîtea poeme ale unor simboluri înalte.

Carte scrisă în cea mai mare parte în anii războiului, *Grădina între ziduri* păstrează amintirea evenimentelor de atunci în ciclul *Porumbeii morții*. Există printre poeziile ace-stui ciclu un sonet intitulat *Soldați de plumb*, în care soldații cîmpiilor de luptă, chemînd amintirea soldaților din jocurile copilăriei, provoacă invocarea unui zeu-copil jucîndu-se cu viețile omenești.

Ideea paralelismului situațiilor, capabila sa producă re-zonanțe profunde în sufletul omenesc prin strămutarea în-tîmplările noastre într-un cadru de eternitate, putea să atragă spiritul unui poet simbolist. De fapt, *Grădina între ziduri* conține mai multe poezii care dau o aplicație variată ideii paralelismului situațiilor. Iată, de pildă, sonetul *Furnica*, în care ni se evocă omul ostenlndu-se la arat și furnica necă-

jindu-se cu munca ei. Extinderea paralelismului cheamă ideea lui Dumnezeu „ce ară, orb ca dînșii, întinsa înstelare”.

Iată poezia *Jucării*, în care poetul, privind jucăriile copilului de altădată, rămase astăzi fără înțeles pentru el, evocă propriul lui duh postum, cercetînd cu înstrăinare iubitele lui versuri de azi. Motivul paralelismului domină această epocă a lui Pillat, după cum acel al antichității grecești, al stepei, al mării dominaseră epoca anterioară. Dezvoltînd și variînd acest motiv, după obiceiul lui de totdeauna, scrie într-o zi Ion Pillat una din cele mai frumoase poeme ale sale : *Aci sosi pe vremuri*,

Sfîrșitul războiului îl readuce pe Pillat în cadrul familiar al Miorcanilor. După zarva evenimentelor din urmă, care amenințau să schimbe totul din temelii, revenirea în peisajul copilăriei, printre vechile deprinderi și așezări, avea ceva liniștitor. Cînd totul era gata să se surpe și să se transforme este ușor de închipuit cît farmec și cîtă încredere se poate resimți în aflarea unui teren stabil al permanențelor. Pe de altă parte, cum poetul se mai încercase la motivul trecutului și amintirii, încă înainte de compozițiile parnasice ale primelor sale volume, era momentul de a reveni, sprijinindu-se cu intuiția statorniciei în timp și a unității situațiilor în reproducerea lor paralelă.

Fructul acestei atingeri și însoțiri de motive, favorizate! de data aceasta de experiența intimă a poetului, este poema *Aci sosi pe vremuri*. Întîmpinarea logodnicei în generația, trecuta a bunicilor se reface astăzi ca situație. Chiar dacă berlina de altădată este înlocuită cu trenul și în locul romanețului din trecut apare simbolismul de astăzi, sufletul oamnelor și drumul lor de viață rămîn aceleași. Clopotul de nunții sau de moarte care a sunat bunicilor este auzit și de perecheii de astăzi. Dar peste melancolia prevestirii lui se ridică fericirește de a te ști durabil prin acea înrădăcinare în viață care permite refacerea aceluiași destin în cadre mereu schimbătoare. ;x

Motivul paralelismului n-a fost părăsit de Pillat niciodată! El răspunde în adevăr unuia din sentimentele care l-au urmărit mai mult pe poet. Chiar în ultimul său volum, în *Caietm verde*, el revine în *Elegia a doua*. De data aceasta însă situații paralele nu mai este căutată în urcușul timpului, ci în coborîrea lui. Poetul se regăsește în copilul său. „Cu par băla în față-mi, copil, citesc sub lampă”. Dar revenirea formelo

JJU mai sugerează poetului același sentiment de încredere, de adîncă înrădăcinare, ci unul de săgetătoare singurătate în marele noian al vremii. Formele se refac în adevăr, dar sufletul omului în întruparea lui absolut unică rămîne pecețluit și singur. Tristețea solitudinii individuale a fost rareori evocată mai tulburător ca în *Elegia a doua*.

Act sosi pe vremuri a fost răsplîntia cea mai hotărîtoare în cariera poetică a lui Ion Pillat. Succesul acelei cufundări în trecut pentru a afla unele certitudini de viață îl îndeamnă pe poet să refacă încercarea. Dar punctul de concentrare nu mai este de data aceasta Miorcanii, ci Florica, de care îl leagă descendența prin mamă din familia Brătianu. Se poate spune că sufletește Pillat aparține la două peisaje : acela de stepă al Miorcanilor și acela de dealuri, de vii și livezi al Florichii argeșene. Dacă însă comparăm între ele răsunetele sufletești ale celor două peisaje, observăm cu ușurința că acela trezit de Florica a fost cu mult mai fecund.

Nu este, de altfel, singurul caz cînd un poet simte mai intens în sine îndemnul de a se asocia tradițiilor materne. Prin structura lui senzitivă, poetul primește mai puternic moștenirea mamei. Nu este, deci, deloc uimitoare înclinarea poetului de a se grupa sufletește către tradițiile ei. Spre Florica, spre dealurile ei rodnice și surîzătoare se îndreaptă deci pașii poetului în acest nou popas al lui. Rodul noii îndrumări este volumul *Pe Argeș in sus* din 1923.

Acesta este volumul care a prilejuit mai deseori alăturarea lui Pillat de Alecsandri. Volumul cuprinde în adevăr pe lînga poemul *Bătrînii*, despre care a fost vorba mai sus, și în afara de ciclul *Amintirilor*, completat cu bucăți din *Gradina între ziduri*, un șir de pasteluri grupat sub titlul *Florica*. Alăturarea celor doi poeți a fost crezută posibilă pentru că amîndoi au scris pasteluri. Unitatea lor putea fi însă regăsită mai adînc. Ea putea fi stabilită prin tîpului lor sufletelesc comun. Aceeași armonie la unul și altul, cu o deopotrivă îndepărtare de marile crize și zguduiri sufletești. Același fel al imaginației cu predominarea vizualității.

Pillat este însă un artist superior lui Alecsandri. Arta lui poetică este mult mai controlată și mai riguroasă. Niciodată e! n-ar putea aluneca în acele facilități și eclipse ale gustului care ne izbesc uneori în timpul lecturii lui Alecsandri. Cît despre faptul de a fi scris pasteluri, împejurarea este expli-

cabilă nu numai prin amănuntele biografiei sale intime, dar și prin orientarea mai generală a liricii noastre contemporane. Pastelul este unul dintre genurile mai mult cultivate în poezia noastră de azi. El este reprezentat deopotrivă și cu destulă insistență în opera unor poeți ca : Tudor Arghezi, Crainic, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Al. Philippide ș.a. Sentimentul naturii, care joacă un rol atât de însemnat în inspirația românească, și-a găsit în pastel o formă adecvată de manifestare.

În fine, între pastelurile lui Alecsandri și Pillat există deosebiri esențiale. Pastelurile lui Alecsandri au și ele ceva tipic. În afară de cazul când evoca *Lunca din Mircești* sau *Malul Șiretului*, Alecsandri zugrăvește anotimpuri în genere ; noaptea, dimineața; elemente tipice ale peisajului: puntea, balta, fântâna etc. Pastelurile lui Pillat zugrăvesc însă un colț determinat al naturii, și anume dealul Florichii, cu via lui, *Au* perspectiva lui scăpînd spre Izvorani, cu pădurea de fagi din Valea-Mare. cu lunca Argeșului, cu parcul apropiat al Goleștilor, cu biserica lui Horia, pe care Ionel Brătianu a adus-o acolo, cu mormîntul bătrînului etc. Un interes subiectiv mină pe poet către aceste locuri și de aceea peisajul este atât de individualizat. Un ecou personal însoțește evocarea acestor colțuri de natură. Alecsandri rămîne totdeauna mult mai obiectiv. Natura nu pare a se amesteca nici, odată cu propriul iui destin. În schimb ea este un cadru în care apar oamenii locului cu moravurile și muncile lor. Pe lînd în pastelurile lui Pillat natura rămîne solitară, un loc l de meditație și reculegere.

Privită dintr-un alt punct de vedere, *Florica* poate fi considerată ca o variație pe motivul trecutului și amintirii, care a urmărit pe poet încă de la primele lui încercări. Toate jînfățișările care ni se vrăjesc acolo cheamă amintirea unei copilării fericite, unită cu pietatea pentru umbrele bunicilo] care au străjuit-o. În această scufundare în trecut conștiința; timpului se ascunde și devine uneori senzația prezentă și nemij* locltă. Experiența timpului, despre care am văzut cît loc ocup» ; în poezia lui Pillat, îl face atent la înfățișările toamnei, anotimp^ al roadelor și desfrunzirii, în care precipitarea vremii devî parcă mai sensibilă. Poet al amintirii, al trecutului, al pietătr&i al toamnei, toate aceste coarde vibrează deopotrivă în poezi^ lui Pillat în această vreme.

Volumul *Pe Argeș în sus* a luat loc, în momentul apariției iui, printre manifestările curentului tradiționalist din jurul revistei *Gîndirea*. Tradiționalismul este atitudinea care recomandă întemeierea vieții pe tradiții ca pe niște experiențe mai îndelung probate și prin urmare mai sigure. Această atitudine îi era firească lui Ion Pillat, văzînd orientarea spre trecut, manifestată la el de timpuriu. Dar această orientare nu îl conduce către îmbrățișarea trecutului în generalitatea lui, cît către acela al unei familii. O stare de lucruri care înmlădiază ceea ce în tradiționalism constituie rigiditatea unui program, împrumutîndu-i căldura intimității. În fine, *Pe Argeș in sus* aduce o închinare unuia din cele două leagăne ale poetului. În *Satul meu*, scris în septembrie 1923, publicat în 1925, Pillat încearcă să refacă pentru Miorcani ceea ce izbutise pentru Florica. A rezultat și mai mult și mai puțin : o icoană a oamenilor și a locurilor satului, văzută din perspectiva proprietarului și a curții boierești, zugrăvită cu o anumită simpatie democrată, dar căreia îi lipsește acea duioșii', acea mișcare a sufletului care își apropie aspectele și face farmecul volumului precedent. Apoi tehnica volumului care rezolvă toate temele în două strofe de cîte patru versuri trezește impresia unei prinsori poetice cîștigate, a unui act de virtuozitate, în care realitatea sentimentului se umbrește.

Cu *Biserica de altădată*, apărută în 1926, avem de a face cu o dezvoltare a atitudinii tradiționaliste în forma unei poezii de emoție și de pitoresc ortodox. Întîmpinăm desigur, aci, una din cele mai de seamă realizări ale tradiționalismului ortodox al *Gîndirii* și desigur al liricii noastre contemporane. Pentru a ne convinge de altfel cu cît peisajul muntenesc a fost mai fecund pentru poet, considerarea acestui nou volum al lui Ion Pillat este absolut necesară. Volumul cuprinde în afara de ciclul *Morților* o evocare a învierii armatei uriașe a dispăruților într-un sat românesc, ca un simbol al puterii lui, trasă din strădania atîtor înaintași — alte trei cicluri de inspirație religioasă. Volumul se deschide cu *Drumul magilor*, bucăți de idilă mînaștirescă, cu tăceri, clarități și purități care nu-și găsesc asemănarea. Totul devine acolo sărbătoresc. Sînt mari efecte de alb, argint și aur, ca într-o icoană bizantină, revelații ale clopotului și ale toacei în tăcere, consunînd cu inima pornita deodată să bată mai tare.

Niciodată penelul lui Pillat nu s-a înmuiat în culori mari delicate și n-a trasat contururi mai pure. Niciodată emoția. >f n-a pătruns într-atîta tabloul, cu un mai just sentiment al j echilibrului. S-ar putea vorbi îndelung despre influența tii neriî noastre mișcări plastice asupra liricii românești de astăzi; w Cînd Ion Pillat făcea să figureze printre înaintașii săi pe Gri-: gorescu nu se înșela deloc.

Poezia sa e în mare măsură debitoare picturii. S-ar puteai! spune că el nu vede natura decît prin prisma artei, cu niște?-priviri educate în școala pictorilor. Aspectele firii nu apar' în poezia lui Ion Pillat decît după ce închipuirea sa le-a dați torma unui tablou și tehnicile picturii devin ale poeziei lui J Regăsim, de pilda, natura moartă ca în bucata *Capnara dm fructe* (din volumul *Pe Argeș în sus*), unde piersicile de jat| și strugurii albaștri, smaragdele cu miezul de rubin al pepenilt și tămîioșii galbeni se unesc în armonii complementare ca»! în pînza unui maestru. Regăsim peisaje, icoane și stampe. în*s tr-acestea rareori culoarea este așezată în pastă mai groasă; § cu pensula și cuțitul pictorului în ulei. De cele ,mai multei ori regăsim, în epoca aceasta, acuarela cu tonurile ei mai de-| Ikate și claritatea ei. Pillat e în adevăr un pictor al atmoVi sferei și al luminii. Rar zugrăvește el obiecte. Mai des străluci cirile luminii, razele de miere ale amurgului, fumul albastruf al înserării, argintul-viu al apelor.

Darul vizual al lui Pillat este cu atît mai remarcabil, cu, cît el nu se dezvoltă niciodată în paguba audiției. Puterea s%| reprezentativă e atît de bogată și poate sa îmbrățișeze uni*if versul sensibil prin maî multe laturi deodată, încît unele dirjj poeziile sale, cum sînt *Mănăstirile*, *Arhondaricul*, *Toaca*, tră^i îesc deopotrivă pentru ochiul și urechea cititorului. „-J

Povestirea Maicii Domnului, care urmează ca al doieaf ciclu în *Biserica de altădată*, întrunește o seamă de poezii țri.^ care se desfășoară viața Măriei de la nașterea și copilăria ei*| prin episodul juruirii și al buneii-vestiri, pînă la minuna OM ei procreație, pînă la jalea nespūsă a mamei și pînă la adormirea"] și înălțarea ei. Cîteva momente ale vieții lui Isus, cum sînt ț:| închinarea magilor, fuga în Egipt, intrarea în Ierusalim, stil intercalează în povestire. Succesiunea acestor etape a în*! găduit comparația cu *Marienleben* a lui Raîner Măria Rilfce.

înrfurirea lui Rilke asupra lui Pillat pare a se fi exercitați în primul rînd în sugerarea motivului și stabilirea momentelor!

în care el se dezvoltă. Sînt apoi unele episoade ale povestirii, cum e acela cu Iosif Teslarul, care au apărut întii^ lui Rilke. Supărarea bănuitorului Iosif, intervenția îngerului, raza de înțelegere care îi pică atunci în suflet vin direct din *Argwohn josephus* al lui Rilke. Dar peste aceste apropieri, cîte deosebiri! Rilke este un poet de inspirație catolică și tablourile pe care el ni le zugrăvește sînt deseori dependente de iconografia ita- liană primitivă. Astfel, cînd în cartea mea *Imagini italiene* am fost adus să vorbesc despre tulburătoarea *Buna-vestire* de Simone Martini și Lippo Memi din galeriile Uffizi, n-am găsit un comentariu mai bun decît versurile lui Rilke din bucata corespunzătoare. Aci ca și în alte părți, în vreun tablou cu perspective de palate, arcuri și punți sau în scena de *pieta* a Măriei cu trupul neînsuflețit al lui Isus în brațe, se deosebește de modelul plastic întreșut cu versurile lui Rilke.

Originalitatea lui Pillat este de a fi dat evocărilor sale un- cadru românesc, și anume al aceluia colț de țară muntenescă din proximitățile Florichii, cu cătunele pitite sub dealuri* cu cerdacuri văruite, cu livezi care urcă, cu Negoitul și Piatra Craiului în zare. Personajele sînt țărani munteni din aceleași părți purtînd haina lor albă, opincile și opreagul, călătorind în căruță către hramul Mariei-cea-mîcă ; rasă de ciobani tăl- măcînd semnele cerului.

Folosind anacronismul care intră de atîtea ori în alcătui- rea farmecului naiv al primitivilor, Măria aprinde luminări la icoane, închinîndu-se lui Sîn-Nicoară și lui Sîn-Ion. Su- perstițiile se amestecă cu pietatea lor. Fuga în Egipt este be- jenia către Ardeal din fața valului năvălitor al turcilor. Me- lancholia lui Isus presimțindu-și sfîrșitul pamîntesc este in- terpretată, din perspectiva Măriei, ca aceea a dezrădăcinatului, a copilului plecat cu „domnii" la oraș, ca într-o poezie de Goga sau Iosif. Jalea Măriei la moartea Fiului ia forma unui bocet* și versul devine aci popular, ca ori de cîte ori intensitatea sentimentului cere expresia simplă și ingenuă. Această pre- lucrare a legendei sfinte cu elemente românești exprimă fe- ricit chipul de receptare a creștinismului de către țaranul nostru. Curățenia Măriei, mila ei pentru întreaga creațiune, durerea ei eternă sînt stoarse din sufletul unei țărănci din» Argeș sau- Muscel. Poetul care altădată călătorea în versurile sale către ținuturi îndepărtate pentru a găsi expresia trăiri- lor lui de aici, ca atunci cînd găsește atîtea echivalente exo-

tice și istorice pentru peisajul de stepa ai Miorcanilor, execu- I
ta acum mișcarea contrar, aducînd către noi vechea legendă 1
orientala, dîndu-i o realitate cu atît mai simțită, cu cît sub j
simbolurile ei veșnice descoperă posibilitățile permanente ale f
sufletului local. I

A fost un punct de doctrină adeseori afirmat de tradiționa- j
lismul românesc că poezia noastră nu poate ajunge la expresia
universală decît prin dezvoltarea notei naționale. Aceasta
idee își găsește acum o ilustrație fericită în *Povestea Mai- î
cil Domnului*. Împrejurarea devenea posibilă prin acea ten- j
dința manifestată odată cu *Pe Argeș în sus* și care consta în- J
ir-o concentrare a poetului către centrul său și care acolo în- I
mlădia tradiționalismul în intimism, după cum de data aceasta |
izbutește să stilizeze universalul în național. S-ar spune că dru-
murile acelei inspirații subiective pe care poetul le părăsea la 1
începuturile sale în favoarea unei poezii de motive generale și |
obiective a lăsat în sufletul său o nevoie latentă, nesatisfăcută, |
care activează hotărîtor acum asupra lucrării sale. Această
nevoie operează chiar cînd poetul se oprește în fața temei im-]
personale a unei povestiri, transpunînd elementele ei eterogene |
în cercul unor reprezentări apropiate și familiare.

Chipurile pentru o Evanghelie, al treilea ciclu al *Bisericii* |
de altădată, folosesc aceeași reducere la local pe care am în-
tîmpînat-o mai sus. Ele alcătuiesc o ilustrație a parabolilor
din *Evanghelie*. Trec pe rînd pilda năvodului, a smochinului
neroditor, oaia cea pierdută, fiul risipitor, semănătorul și bu- 3
nul samarinean. Cadrul îl dă într-acestea peisajului din sudul ță- I
rîi, pădurea Vlăsiei, șesul nesfîrșit al Bărăganului cu drumu- J
rile lui de tarlale, cu nămolul ars de soare, apoi munții de
piatra și bălțile cu stuf ale DoWrogei și terasele Balcicului,
privind către întinderea albastră a mării. Pescarul care aruncă
năvodul este un lipovean bărbos din Jurilovca, smochinul ne- 1
roditor crește într-o vie a Balcicului, în timp ce oaia cea pier- J
dută e regăsită într-o văgăună din valea Carasu.

Această apariție a Dobrogei în lirica noastră, unica pîna \
acum după cîte știu, este paralela cu intrarea ei în pictura
românească odată cu un Iser, N. Dărăscu, Theodorescu-Sion 1
și alții. Legăturile poeziei lui Pillat cu plastica se dovedesc șt 1
în această împrejurare. Aceeași înclinație, la poet ca și la pic-
tori, de a anexa regiunea unui pitoresc nou, făcută din exube-

ranța orientală a luminii și culorii, din măreția orizontului
nesfîrșit și din misterul bălții. Peisajul devenea încă cu atît
mai potrivit cu cît tîlcul vechilor parabole orientale se pu-
tea desprinde mai bine din felul oamenilor care aparțin ace-
stui cadru, cu simplitatea lor patriarhală, cu puținele lor ges-
turi chibzuite.

Ion Pillat și-a întocmit totdeauna volumele în așa fel în-
cît, prin unele din motivele lor, ele se leagă cu cele trecute*
pe cînd prin altele anunță pe cele viitoare. Cariera sa poetică
n-a cunoscut niciodată surpări de teren, tranziții neașteptate,
evoluții bruscate. Dezvoltarea sa a rămas tot timpul organica,
încît de la o manifestare la alta există totdeauna firul unei
continuități. Pe de altă parte, felul logic al lucrării sale n-a
lăsat niciodată nedevelopată vreuna din înmuguririle lui poe-
tice. Un volum viitor o va relua neapărat și va conduce pîna
la sfîrșit mersul înfloririi. Astfel, dacă *Amăgirile* se unesc cu
trecutul prin bucățile lui parnasiene, unele poeme de factură
simbolistă anunță *Grădina între ziduri*. Dar în această din
urma, poezia *Aci sosi pe vremuri* constituie nucleul din care
se vor forma cele trei volume tradiționaliste de mai tîrziu :
Pe Argeș în sus, *[Satul meu]*, *Biserica de altădată*. Tot astfel
unele din cîștigurile de aci își vor găsi continuarea în culegerile
care urmează, și anume în *Limpezimi* din 1928 și *Caietul verde*
din 1932. Via din Florica va prilejui mai departe *Calendarul*
viei: douăsprezece poeme în care idila podgoreana se amestecă
cu amănunte realiste într-un fel care îl amintește pe Francis.
Jammes, din care, împreună cu N. I. Herescu, Pillat publica
un volumaș de traduceri în 1927. Tot astfel pitorescul dobro-
gean, cu Delta și Balricul, reapare acum în *Acuarelele în*
Deltă din *Limpezimi* și în poemele Balcicului din *Caietul*
verde, printre care cele patru strofe ale bucății *Balete bi-*
blic dă o nouă formă conexității dintre cadrul dobrogean și
vechile motive ale *Scripturii*. Natura moartă, pe care am sem-
nalat-o mai sus, revine în ciclul *Interior* din *Limpezimi*: de-
licate studii de materiale și lumini în care transparența cris-
talului, albeața ninsă a porțelanului, înserarea apei în bocalul
în care înoată pești roșii, pătrunderea amurgului în încăpere
sînt evocate cu o pătrunzătoare fervoare intimistă.

Cele doua volume din urmă ale lui Pillat execută însă întoarcere către motivele mai vechi ale Orientului și Heladului. Dar pe când în *Visări păgâne* sau *Eternități de-o clipă* infiltrația clasică și orientală se produsese pe cale literară după frecventarea modelelor parnasiene, ea este sprijinită acum prin intuiția directă. Călătoriile pe care Pillat le-a întreprins în urmă, în Spania, în Italia, în Grecia, la Constantinopol, au lăsat cu toatele o urmă în poezia lui. Procedeele de pictor pe care le-a câștigat în observarea naturii românești le aplică acum peisajului străin. Nu este uimitoare deci acea contaminare de plastică românească și grecească pe care întâmplător o execută Pillat în desăvârșitele strofe ale *Proiectului de temă piu*, unde, sub coloanele zvelte și capitellurile lor corintiene revărsându-se cu frunze și vițe împletite, ochiul poetului descopere silueta clasică a țărâncii purtându-și ulciorul pe cap. Altădată Pillat reținea din antichitatea grecească mai mult decât ce se știe decât ce se poate vedea: tezaurul credințelor mitologice, Centaurii, Narcis, Proteu, figurile idilelor teocritiene, Lais și Byblis, Chrysis și Amaryllis. Astăzi Helada ne apare în chipul ei văzut, cu templele, coloanele și frizele ei cu durul contur al insulelor desprinzându-se în limpede azur!

Altădată Grecia lui Pillat era sau aceea preclasică a îrișitorilor centauriene dintre om și animal, sau aceea alexandrină a decadentei, a hermafroditului mistuindu-se de lungimi în îmbrățișării în el a bărbatului cu femeia, sau a cultului Venerei în paradisul languros al Cytherei. Astăzi viziunea lui elenică atinge regiunea de mijloc a veacurilor clasice cu simplitatea, măsura și armonia lor. Altădată Grecia era prilejul unor variații pe teme plastice, în care personalitatea poetului dispărea în generalitatea simbolului. Astăzi Grecia a devenit obiectul revărsării lirice a poetului, a odei sale închinată frumuseții acelei lumi, tinereții ei veșnice, dorului nemistuit către tărîmurile ei.

Cele două volume din urmă ale lui Pillat sînt cele mai electrice pe care le-a publicat vreodată. O mulțime din motivele mai vechi revin aici și își găsesc o nouă dezvoltare. Dar ca în împrejurarea tuturor volumelor amintite mai sus, o nouă înmugurire indică viitorul. Seria elegiilor din *Caietul verdth* aduc o lume de simțiri necunoscute încă în lirica lui Pillat. O lume de presentimente, de visări îndepărtate, trimise celor rului și stelelor, un univers al singurătății. Alături este o dezvoltare

teptare dintr-un vis al vieții, plină de îndoielile drumului pe care călătorul nu mai recunoaște. Totul se desfășoară în ritmul solilocului, cu subite luminări de gânduri, ieșind și re-sunând în negură cu repetările și reluările meditației intime.

Pînă acum firul acestor poeme alcătuiește expresia cea mai subiectivă a liricii lui Pillat. Experiența poeziei lui, pe care am avut norocul să o urmăresc de aproape în tot timpul dezvoltării ei, îmi dă asigurarea că din pragul *Elegiilor* o cale cu totul nouă se întinde poetului lor. Va fi, desigur, un drum plin de roade ale cărui meandre vor ocoli și prin paginile revistei care pornește astăzi.

1934

PERPESSICIUS : „SCUT ȘI TARGA”,

București, 1926, editura literara
a casei școalelor

În august 1916, un tânăr student, răspunzând chemărilor patriei, se îmbarca într-unul din porturile dunărene. Ghicim ușor ca tânărul mobilizat era student și umanist, considerând bogatul material de vocabule și mitologie care alcătuia aproape singurul său bagaj pe pontonul pe care se îmbulzeau atâția. Particularitatea acestui tânăr era că unea un dar însemnat de a se emoționa cu facultatea mai rară de a se stăpîni și uneori de a-și trata cu umor propriile nefericiri. Când vasul se desprinsese de chei el notă în versuri ample, cu o retorică înaltă și conștientă de sine, următorul frumos episod :

*Pe portul ce se șterge lumina înserează...
Din sălciile bălții, din coapsa de vapoară
De-a lungul căror trecem, amurgul se strecoară
în sufletele noastre. Cum stăm pierduți pe punte
în boarea rece care ne mingile pe frunte
Simțim o adiere de moarte prematură.
Genunile lui Dite își cască neagra gură
Și chiparoși funebri se nalță peste ape.*

La drept vorbind, tânărul nostru luase și altă dată pagina alba de hîrtie drept confidentă a gîndurilor sale intime și revoltate. Așa, de pildă, atunci cînd încrestă în fruntea satirei

adresată concetățenilor care veștejeau dragostele sale cu o blondă germană, nevinovată totuși de catastrofa mondială, inscripția latină: *Ad provinciales meum in Gretchen amorem, spementes.*

În călătoria pe care o întreprindea aoum îi erau rezervate mai mult etape de contemplație și de reculegere melancolică pentru că pudoarea sa firească reușea totdeauna să îndulcească tristețea și să tempereze revolta. Pentru a completa fizionomia sa morală, vom spune că ochiul sau era înzestrat cu o inteligentă curiozitate pentru forme, culori și efecte de lumină. Nu proceda însă prin largi trăsături sintetice, ci mai mult în felul miopilor (dar se știe că miopii sînt niște observatori plini de răbdare), integrînd laborios elementele minime ale unui aspect total. În carnetul său se pot întîlni așadar vaste peisaje redată cu aplicarea unui miniaturist:

*De-aici se desfășoară priveliștea comodă ;
Micuțe culmi, pe vale, umbresc, ca trase storuri,
Și florile solare, cu blonde semaforuri
Și cînepa ce-și nalță bizara ei pagodă.*

Astfel, erudit, senzitiv ca un timid, stăpm pe sine ca un artist, plin de umor, curios de natură, poetul care cîștigă îndată simpatia noastră trece prin toate încercările războiului. Îl urmărim în cantonamente, în serile luptelor, apoi la spital și în refacere. Se definește umorul ca dozarea zîmbetului cu duioșia. Pentru că zîmbetul este mai ușor de perceput, vom sublinia cealaltă latură. Iată acest pastel într-atîta străbătut de emoție omenească, încît întregul capătă nu știu ce săgetător accent fantastic :

*Nu s-auzea nimic pe-ntinderea-necată
De revărsarea lunii pline,
Nici fișîitul porumbiștilor vecine,
Nici pocnetul de armă aiurită,
Nki claca broaștelor din mlaștina secată,
Nimic, nimic, decît doar discul lunii pline
Plutind hipnotizată.
Da-ntr-un tîrziu parcă-a gemut tabloul.*

intii mai vag și-apoi mai precizat;
Un sctrițit de dric tntârziat
Prin spații ți-a trimis ecoul,
Și oamenii-au oftat.

La capătul tuturor experiențelor sale a rezultat oare pentru eroul nostru o avere oarecare de concluzii? Ar fi să nesocotim firea sa adevărata dacă am face din el reprezentantul unei atitudini mai mult sau^ mai puțin militante. Principiile îi sînt străine; clipa îl ocupă cu desăvîrșire. Dar în scurtearea și vîlmășagul clipelor stăruie duișia pentru soarta în genere a omenirii în război.

Acest interesant itinerar și amabil portret se găsesc în cartea pe care Perpessicius a intitulat-o cu numele uneltelor de defensivă și suferință: *scutul și targa*. Am întrebuițat | cuvîntul „amabil” în înțelesul lui etimologic. Omul pe care îl | manifestă poeziile lui Perpessicius este în adevăr demn de a | fi iubit. Nu este puțin lucru ca o operă literară să cucerească J | prin savoarea ei etică intrinsecă. Ba într-o vreme în care | ușurința tehnică, traducînd ușurătatea morală, cîștigă atîta | teren încît literatura este amenințată să piardă pe cei mai | prețioși cititori ai ei, pe acei care cer să fie mai adînc influenț | ați de ea, împrejurarea unui poet la care simțim substanța | autentică a unei experiențe proprii este un lucru destul de | rar și demn de a reține. Nimic mai depărtat de poezia lui | Perpessicius decît improvizația sonoră, uneori amuzîndu-se de | o imagine, alteori dezvoltînd o rece alegorie. Faptul că poetul | își organizează ciclul său respectînd ordinea continuă a unei | aventuri unitare trădează intenția obiectivă de a transmite J | ceva nu numai inimii, dar și minții. Acest material pozitiv | cade apoi în tiparele bine construite ale stilului, și aceasta 1 | este încă o însușire pe care vrem s-o subliniem în poezia lui | Perpessicius chiar dacă excesul el poate duce uneori la un stil | oarecum construit.

Printre scriitorii tare s-au înapoiat din război, cred că se | pot distinge două categorii. Sînt unii care au revenit cu mari | hotărîri de viață, cu o voință întremată și dîrză de a relua exnl | tenta de la început și de a o pune pe temelii noi. Alții s-au f | întors cu o voință comotioanată și cu sentimentul că a dispărut |

din ei ceva pe care cu nici un preț nu-l vor putea recîștiga în viitor, Talleyrand spunea: „*Qui n'a pas vecu avânt la Revolution n'a pas connu la douceur de vivre*”.

Poate^că duișia specială pe care poezia lui Perpessicius o fixează în cadrele mișcării noastre literare se datorește acestei bruște schimbări de direcție menită să precizeze contrastul dintre ceea ce se numește trecutul fericit și prezentul melancolic.

1926

CEZAR PETRESCU

(Cu prilejul volumului „OMUL DIN VIS”)

D-1 Cezar Petrescu este cunoscut de publicul nostru ca un scriitor cu preocupare sociala. Nimeni n-ar putea găsi, cu J toate acestea, în volumele sale anterioare, teme ale timpului % de astăzi tratate într-un spirit militant și cu o intenție practică. La temeliile temperamentului de scriitor al d-lui Cezar Petrescu se va recunoaște mai degrabă o anumită tristețe de I om singuratic. Înflăcăându-se pentru problemele zilei, în I căutarea unor soluții pe care să le servească cu o energie fanatică, nu ni-1 putem bine închipui pe autorul *Scrisorilor unui răzeș*. Mai proprie îi este atitudinea contemplativa, do-| moală ca ton, reflexivă ca tendință și care a caracterizat mai^ totdeauna pe prozatorii moldoveni, printre care el însuși se| poate socoti astăzi ca un reprezentant de seamă. J

Dacă d-I Cezar Petrescu ni s-a înfățișat mai întîi ca o sensi-| bilitate pusă în vibrație de atingerea societății, împrejurarea. ! n-o explică faptul că înclinația sa ar dovedi gust și consim- J țământ pentru viața de societate. Preocuparea socială este map mult exclusă de scriitorul a cărui individualitate stă într-udS schimb normal de relații cu mediul omenesc. Așa se face c*| problema socială n-are niciodată în vremea clasicismului J deși sănătoasa încadrare colectivă a acestei epoci literare esttff bine cunoscută și adeseori lăudată.

Problema socială apare în literatură odată cu romantismul adică în momentul în care pe tot frontul culturii străbate S\\ scoate prelungul său sunet de jale vizionarul cu mintea aprins|

de singurătate. Am spune că societatea devine problemă abia pentru acela care nu poate lua parte la viața ei. Și ceea ce formulăm aici în chip general credem că se potrivește și scriitorului nostru.

Scrisorile unui răzeș sînt tocmai confesiunea unui asemenea om, a poetului și visătorului pornit din mediul lui idilic de acasă, dar contrariat de o societate ale cărei tradiții nu le poate servi tocmai pentru că în acel moment el însuși se rupsese de orice tradiție, surmenat de o luptă sterilă și îngrădit de triviala lume nouă care nu era în stare să-i acorde un loc de seamă în limitele unei duioase melancolii retrospective. Se știe că în mîinile acestui om condițiile speciale ale culturii noastre au depus, începînd cu Eminescu, conducerea gustului literar.

Înapoi către armonioasele coline ale copilăriei se dorește semnatarul *Scrisorilor unui răzeș*. Dar ajuns aci, el nu mai regăsește sufletul de altădată. Nici pe al celorlalți, dar mai cu seamă nu-l regăsește pe al său. O amărăciune iremediabilă s-a depus din lupta pe care, la urmă, a trebuit să-o recunoască inutilă. Viața de acasă el o vede cu privirile unui călător înapoiat de pe drumuri lungi și pline de dezamăgiri. Prin valul care i s-a pus pe ochi consideră el sălbatica încordare de interese a lumii noi, aceeași aici ca și dincolo, progresele prostului-gust năvălitor, ridicolul la care propria-i surescitare îl face mai sensibil. În această atmosferă de epilog, cu tristețea care întovărășește sfîrșitul unei experiențe, se desfășoară al doilea volum al d-lui Cezar Petrescu : *Drumul cu plopi*.

Dintre cele trei povestiri care alcătuiesc volumul *Omul din vis* ultimele două aduc ceva din atmosfera cunoscută nouă și mai dinainte. În *Păianjenul negru* se reia motivul dezolării provinciale, reconstituit de data aceasta din tragedia intimă a unui actor ambulant. În *Povestire de iarnă* reapare tema reîntoarcerii către locurile natale, justificată, în cazul doctorului Negrea, de teribila întîmplare care aduce moartea bătrînei țărănci, mama lui, dacă nu din vina lui voită, cel puțin prin tapta-i neștiută și care îl încarcă, așadar, cu o remușcare a cărei înțelepciune poate fi că siînica-i desfacere din mediul natal era un păcat a cărui pedeapsă nu putea întîrzia.

Este poate ceva convențional în aceste povestiri în care psihologia oamenilor pare subordonată unei teme lirice și etice, deși dibăcia literară și lipsa oricărui pedantism moral intervine fericit chiar în cele mai dificile momente. De o valoare superioară și remarcabilă în sine este povestirea care împrumută titlul său volumului și la care ne grăbim să ajungem.

*

„Omul din vis” este ființa care apărea în visurile de copilărie ale persoanei care, în povestire, istorisește la persoana întâi, pentru a-i aduce ajutor și mintuire, ori de câte ori din aburii închipuirii se concentra o situație tragică și absurdă. „Omul din vis” este un fel de geniu binefăcător, de imaginea căruia nu se leagă însă sentimentul idilic al visurilor odihnitoare, ci acela amarnic și enigmatic al tragicului irezolvabil. Povestitorului i se întâmplă lucrul extraordinar și plin de spaimă să întâlnească în viața ființa care îi apăruse de atâtea ori în vis. La țara, unde se dusesese să-și refacă o sănătate nervoasă, nimicită în abuzuri, apare povestitorului nostru, în carne și oase, ființa pe care altădată o născocise fantezia bolnăvicioasă a copilului. Dar acest geniu n-are romantica înfățișare care se năzarește și copiilor în visuri, și poporului în basme. Este un prozaic domn cu haine nemțești - numai cu semnele trecutelor dezamăgiri ipe față. îl însoțește cățelul Soliman, cunoscut și din visuri, și care de-aici înainte, la fiecare reînviere, îl va țintui cu privirea mută a unei taine comune.

În acest cadru extraordinar se desfășoară o povestire susținută de un ascuțit simț realist. La București povestitorul 1 revede pe domnul Iorgu Ordeanu, pe care acum îl cunoaște bine și care nu este altul decât descendentul unei vechi familii boierești, un om pe care patima jocului de cărți îl apropiase 1 de limita unei averi altădată! strălucitoare și îl încovoiasse * sub povara mizeriei lăuntrice. Venise să rămâna în capitală, departe de pământurile moștenite pe care nu știuse să le stăpânească. Cum povestitorul suferă, se acuză și se zbate zadarnic sub povara aceleiași patimi care pe Ordeanu isprăvisese prin 1 a-l încovoia, prietenia care se țese între ei continua firesc la club. Într-o noapte de mare încordare, restul averii bătrînului „decavat” trece în buzunarele prietenului său mai tânăr.

Este o frumoasă pagină aceea care urmează. În stăpînirea unei averi, câștigată chiar pe această cale, povestitorul întrevăde puțința netezirii unei vieți complicată din propria lui vină. O fericită simțire de libertate interioară îl năvălește. Visuri uitate revin. Sufletul se trezește din amorțeala. Și totul consună cu o natură înfrăgezită de gerul uscat al dimineții de iarnă cu care sfîrșise noaptea teribilă. Iată aceasta pagină :

„În stradă viscolul sfîrșise. Era înghețat; un ger fără adiere de vînt cum se așterne întotdeauna după crivăț. Zăpada scîrțîia sub pași. Lumina de stînjel a zorilor înainta rece peste casele cu ziduri de granit, întunecate, cu ferestrele negre. Aerul aspru îmi străbătea adînc în plămîni, înviorător ca un șpot. Cerul era înalt și limpede, stelele păleau; înțîia oară după multă vreme ridicam ochii în sus. Pășeam ușor.

Mă simțeam eliberat. Hotărîri mari, nelămurite, creșteau în mine. Acum puteam sfîrși toate. La piept, în buzunarele hainei, aveam prețul vieții celei noi pe care trebuia să încep. Se treceau dorinți adormite, nădejdi de odinioară, din adîncuri peste care ninsese cenușă. Dimineața cu aerul rece, cu zăpada alba și sonoră sub pași, cu orașul adormit, cu săniile singuratic, sunîndu-și metalul sprinten al clopoțeilor în nămeții prin care treceam descheiat la piept, toate aveau să însemne începutul celei dintîi zile de eliberare. Aproape de casă, în colț, un birjar dormea înfășurat pînă la ochi în sanie, și cînd am trecut pe lîngă botul calului răsuflînd aburi calzi mi s-a părut o respirație prietenească și bună. M-am întors să netezesc nările umede, e-am apropiat de obrazul meru. Calul și-a clătinat capul, scuturînd un zurgălău ce-mi suna limpede și dezmiardător în urechi, ca un glas de cleștar, ca un glas de cleștar de la săniile copilăriei. Mă durea singurătatea. Nu mai era, de mult, nimeni de care să mă apropiu, nici o mîină care să îmbărbăteze. Acum toate aveau să sfîrșească. Și cea dintîi însulițare de raze purpurii în ferestre m-a întâmpinat în prag cînd apăsam clampa albă de promoroacă, într-un hohot de lumină, ca o dimineață nouă pe lume.”

Am spune că elanul interior inundă întinderea sufletului care ia astfel cunoștința de limitele și, prin urmare, de izolarea lui. Orice expansiune se istovește în sine și se stinge cu marginirea. De aceea nu e fericire care să nu fie tulburată de conștiința singurătății morale. Melancolia, simțirea dublă a

limitelor noastre și a infinitului ocean lăuntric, este o stare care ni se potrivește mai bine decît elanul perpetuu ascendent.

Zorilor acestora de fericire trebuia sa le urmeze însă un repede amurg. Cînd după o noapte tulburată, în care omul din visurile copilăriei apare din nou, povestitorul nostru se grăbește către casa prietenului, mînat de trebuința nelămurită de a restitui prețul fericirii pe care simțea că nu-1 poate reține, el ajunge cu o clipa prea tîrziu. În urma sinucigașului rămîne Soliman, dobitocul misterios și încăpățînat care, gonit, revine, dispăre o zi întregă și e regăsit în puterea nopții așteptînd pe prag ; spionează cu ochii, nu vrea să se dezlipească. Vlaga se scurge treptat din sufletul celui care ne-a povestit, și el coboară mereu. Dar un lucru ciudat se întîmpla: Iorgu Ordeanu nu-i măi apare niciodată în vis.

De ce Iorgu Ordeanu nu-i mai apare în vis niciodată alcătuiește o împrejurare care completează cu un tainic accent înțelesul întregii bucăți. Căci acest Iorgu Ordeanu este chiar demonul care agită patimele în sufletul povestitorului. El este întruparea fantastică a principiului care îl nefericește, dar care în același timp îi susține energia vieții. Cînd este adus să-și nimicească, în ființa propriului său demon, însuși motivul intern al stăruinței în viață, el trebuie firesc să cadă. O negrăită luptă cu sine duce povestitorul, dar cînd suprimă una din puterile acestei încordări în lupta el trebuie să se desfacă în sine și sa se risipească. E un blestemat care nu poate trăi fără blestemul sau. Acest tragic suflu de fatalitate respira din povestirea lui Cezar Petrescu.

Tristețea nemîngîiată din *Drumul cu plopi* se concentrează aici într-o halucinantă viziune care îndepărtează cu mult marginile scrisului său de pînă acum și-i adaugă un aspect nou și neașteptat.

19 2 5

D. IACOBESCU¹

Din numeroasele manuscrise ramase de pe urma lui D. Iacobescu mi-a căzut în mînă un caiet. Prieteni devotați ce păstrează acele manuscrite și nutresc gîndul publicării în volum al poeziilor lui mi l-au încredințat cu griji deosebite. El poarta însemnarea : „Caietul XX” și pe prima pagina a cuprinsului său, afara de Iscălitura modesta a lui D. Iacobescu — prizărită într-un colț — în mijlocul aceleiași pagini, cu frumoase caractere gotice, figurează titlul colecției: *Quasi*. Ce va fi vrut sa redea Iacobescu prin acest cuvînt ? Poate ceva din atmosfera indecisă a poeziilor sale.

Caietul e făcut din file colorate ce îmbină felurite nuanțe, dar din cele mai pale și mai delicate. El cuprinde patruzeci și două de poezii, dintre care treisprezece inedite. Cele publicate au apărut în reviste ca : *Flarăra*, *Noua revista româna*, *Insula*, *Biruința*, *Ilustrația naționala*, *Arta*, *Ramuri* și *Noi pagini literare* — și sînt datate de la 4 iulie 1912 pînă la 13 august 1913, adică ultimul an de viața al poetului.

Nu l-am cunoscut pe Iacobescu, deși pe vremea cînd publica îl citeam și-l admiram. Dar tocmai ignoranța mea asupra persoanei sale fizice îmi mărește farmecul acelu sentiment ce

¹ Articol scris îndată după război, în 1918. Chiar cei mai sceptici dintre admiratorii lui Iacobescu ar fi putut spera că în cei opt ani care sau scurs de atunci și în cei doisprezece care au trecut de la moartea lui se va găsi editorul care să-l publice. Lucrul, după cum se știe, nu sa întîmplat. *Eabent sua fata l/belii*.

rezulta din străduința de a-l smulge paginilor ce au rămas de pe urma lui.

N-avea decît 19 ani cînd a murit și abia terminase liceul: ftizia îl pîndea mai demult, și Judecînd după acuratețea caietului și îngrijirea scrisului, cum și după atmosfera versurilor sale, trebuie să fi fost un adolescent ce purta fatalitatea în ochi. iar pe trupul lui sortit pieirii și zbuciumat de voluptăți bolnave, niște haine modeste, dar foarte îngrijite. N-avea decît 19 ani Iacobescu, dar toată poezia modernă cu tainele, ritmurile și subtilitățile ei atinsese cu mîini nevăzute coardele rare ale sufletului său. Pubertatea lui era recentă, dar simțirea sa cunoștea atîtea nuanțe și capricii, așa de puternic și felurit vibrase, încît te întrebi dacă moartea lui a fost prematură sau — și aceasta e tulburător — dacă nu cumva s-a produs tocmai la timpul ei.

Poezia sa chemata la viață de influența poeților francezi de la 1885 încoace — dacă ar trebui să-i găsim cîteva puncte de reper — se află prin fantasticul și bizareria unora din ele la hotarele lui Baudelaire, iar prin melodiosul și dulcele lor sentiment sub cerul tomnatic al lui Verlaine și Samain. Unele (ca *VU negru*, *Noapte fantastică*, *Ocnașii*, *Metafizică* etc.) sînt stranii și cuprind uneori viziuni de groază sau senzații de delirant. Altele (ca *Plînsul fîntînilor*, *Noapte fantastică*, *Amurg*, *Sonet regal*, *Bolnavul*, *Poem de seară* etc.) sînt viziuni animate de o dureroasă sensibilitate, sau strigătele unei senzualități ce — trădată de un trup șovăitor — se risipește în bolnave aspirații.

îmi interzic de a cita atît de mult, pe cît de ispititoare îi sînt imaginile și de mîngîietor ritmul.

Cred însă că am surprins o notă cu deosebire originală în poezia sa, și în vederea acesteia îmi voi îngădui a reproduce cîte ceva. E vorba de un anumit *grotesc sentimental* în care risul se îmbina cu crispația durerii. Iată, de pildă, *Scenă de seara* :

*în depărtări se-nchide cetatea de lumină
Și rănile de seară prin umbra ei se scurg ;
în balamuc nebunii, uitați într-o grădină,,
Stau înecați în vraja acestui trist amurg,
Privind cum unul joacă un dans de balerină.*

*în salturi delicate, ridicol de naive,
își leagănă papucii c-un tremur întrerupt,
Pe fața lui survde triumful unei dive,
în timp ce spectatorii, prin pantalonul rupt,
Admiră în tăcere pkioarele-uscățive.*

*Iar unul dintre dînșii plecîndu-se îi strînge
Un mic buchet de iarbă și de măceș uscat,
Cum, însă, dansatorul refuză încurcat,
Galantul se repede și-l bate pîn'la sînge.*

De unde a găsit copilul acesta o atît de -tragica și de pătrunzătoare viziune ? Mintea sa pare populată cu fantome. Dar o asemenea închipuire l-ar fi onorat pe oricare.

în *Nocturnă* strigoi apar din mormintele lor și „se plimbă prin alee tăcuți și gînditori* . Dar :

*în urmă pe o groapă cu toți, căscînd, s-adună,
Dom unul stă deoparte, un tînăr trubadur,
Dezmiardă. melancolic o liră fără strună,
Apoi, furios spărgînd-o de pomii dimprejur.
Se urcă pe o creangă și miorlăie la lună.*

Admir în atmosfera aceasta de *extraordinar* precizia amănuntului. Trubadurul oare „dezmiardă melancolic o liră fără strună", și în *Scenă de seară* nebunul ce, dansînd, „își leagănă papucii c-un tremur întrerupt" — sînt evocări dinamice de o rară precizie.

Dar facultatea sa imaginativă nu se mărginea numai la atît. Dintr-un singur gest Iacobescu știa sa smulgă o întregă melancolie :

*Au ce e pacea asta de ruină ?
Nebunul rege n-ar putea să spuie,
El liniștit se joacă în grădină :
Ia pietricele roze-n mîna-i fină
Și gînditor le zvîrle-ntr-o statuie.*

Dar afară de aceasta, și răsfoind întreg caietul, oboseala și regretele te năvălesc. Poetul acesta n-a zînnbit o dată. închis în singularitatea lui, el își cultivă nostalgiile.

Așa se scria înainte de război. *Poeții minori* — poeții emoționali bizare sau delicate — înfloreau pe la noi, cu mai mult

sau mai puțin talent. Iacobescu a fost un poet minor de mare talent.

Poet mort si vremuri apuse ! în armonia mării dureri pe care am încercat-o ce mai înseamnă ciudățeniile unei emotivități artistice ? Poezia vrea să se adape acum de la sursele eterne. Realitatea copleșește închipuirea. Sufletele noastre vor accente simple și de cea mai generală umanitate. Iacobescu, dacă ar fi trăit, talent mai puțin viril, pierdut în întregime în fanteziile lui, n-ar fi putut rezista. Atenția publicului ar fi fost întoarsă de la dînsul. în ultima sa poezie, *Capriccio- \ Fantazie*, cu data de 13 august 1913, ultima strofă sună: >

*Cum leșină umbra pe mătase !
Tu surizi cu ochii monotoni,
Si privind la crinii de prin vase
îți aduci aminte de Burboni.*

Burboni! Crini! Vase ! Mătase ! Sufletul nostru — mi-o ^ spune ceva ce pornește din adîncime — cere acum altfel dej realități. Iacobescu a dus cu sine în mormînt ceva din timpul I său.

...Și acum mă încearcă o îndoială! : poezia *Zile de vară*, din 6 august 1913, are o nota cu cuprinsul următor : „boinav.i în pat". Iacobescu era bolnav ; își presimțea el sfîrșitul ? Cu fiecare om ce moaTe dispare un univers. Un univers de dorința de visuri și de posibilități. Un poet ce moare duce cu sine îrg| neant o lume de armonii menită să ne mîngîie de stridențele! lumii acesteia.

Dacă el știa că va muri ? Cum se vor fi întunecat ochii aceiâ^ pe care îi închipuiesc limpezi și predestinați! Cum se va fi* zbuțuit trupul acela ce aspira către satisfacțiile pozitive și arzătoare ale vieții!

Strofa mediană a poeziei din 6 august ne vorbește despre starea sa :

*Din z't în zi,
O oboseală leneșă și dulce
Ma leagănă cu Uncezeala
Unui prohod oriental,
Iar sufletu-mi se pleacă, greu și pal,
Mai mult și tot mai dornic să se culce.*

Mîna îi tremură. Scrisul său e chinuit șx neregulat. Sub povara bolii ce îi rodea plămîinii și îi făcea respirația din ce în ce mai grea, el avu iluzia unei fatalități istorice a cărei victimă este :

*O, adormi, adormi
în calmul nesfîrșitelor pustii,
Troienit de valuri largi de soare,
De imense liniști arzătoare,
De nisipuri sterpe și latente
Și de-un șir de veacuri decadente.*

Poate ca în aceasta e o parte de adevăr. Respirăm o atmosferă străveche. Oamenii au înțeles că pentru a o purifica trebuie s-o aprindă.

Am închis caietul. Am avut impresia fugitivă că am închis o criptă. Stă închisă înlăuntru d parte.din vremea apusă și bunul, sărmanul poet Iacobescu.

1913

UN SCRIITOR NOU

[CAMIL PETRESCU, POETUL]

Mulțumită unei favori speciale am avut în mână, înainte de, publicarea lor, versurile de război ale d-lui Camil Petrescu*] Sînt notațiunile unui intelectual înzestrat cu o sensibilitate[^] atentă și înfrigurată. În procesul de realizare a marii literaturi T ce trebuie să traducă într-o viziune obiectivă pasiunile colosale î ale timpului, prin însușirile lor, versurile d-lui Camil Petrescu; oferă autorului un loc în galeria inauguratorilor. Li se cuvine,; deci, o luare-aminte deosebită. 1

Rezultată însă din spectacolul nemijlocit al războiului, noua! producțiune aduce o mărturie călduroasă care solicită simpatia.[^] E o împrejurare de care scriitorul nu abuzează niciodată. însu-| șirile literare decurg de aci. Valoarea umană are același izvorJ în adevăr, din unicul consult al senzației individuale — aceal pe care o vom deosebi : simplă, precisă și sinceră — se des[^] prinde toată simpatia umană ce însă prisosește individului înrăit de lupte.

Încăierarea confiscă acestuia nu numai personalitatea, dar| și atenția, și acel simț liminar al existenței fizice care mână| înainte pe erou chiar cînd bucata de plumb i-a zdrobit supra-ri fețele și-i deșartă sîngele. Nu subzistă în aceasta pierdere decît| impulsul care se poate numi și ură. Îndată însă ce omi se recapătă, propria lui senzație îi vorbește de mizeria la cai a participat și pe care nu trebuie s-o mai repete. E filozofh| cîinelui ce-și linge rănille. Toată ideologia ultimei literaturi umanitariste tinde să afirme adevărul că durerile războiului; umplu și netezesc prăpăstiile tuturor vrăjmășiilor inițiale. Eleț

nu numai ca nu le sapă mai adînc, dar le umplu și le netezesc.

Acum, pentru răgazul acestei atenții la durerile tale se cere sau intermitența luptelor, sau darul superior al inteligenței care știe să distingă în învălmășeală. Barbusse însuflețește generos personajele căprăriei sale tocmai în acest răstimp de liniște. Îndată ce pornesc la luptă ele devin, după cum trebuie și se cuvine, animale.

Asemănător scriitorului francez în multe privințe — prin genul unei aceleiași revelațiuni personale — d-l Camil Petrescu ocupă spațiile acestea de tăcere cu jocurile unei reflecții care nu e filozofare. E — aș spune — contemplarea unui gînd, a unei idei curioase sau neliniștitoare.

Iată, de pildă, tranșeea aceasta în care mă găsesc ; o urmăresc în minte cum se întinde la dreapta și la stînga și mă trezesc surprins, aproape alarmat cînd pentru întîia oară formulez constatarea naturală că șanțul acesta se prelungește fără întrerupere de Ia Galați pînă la Riga... în față se găsește însă un șanț la fel, cu aceleași sinuoziități, pe aceleași dimensiuni, la o mică distanță unul de altul. Milioanele de ochi de aici supraveghează pe ceilalți care, cu milioane de ochi, ne supraveghează pe noi. Nu e nevoie să insistăm. Scriitorul a vrut sa scoată mai mult decît trebuia din înfățișarea acestui schematism. Cu toții vom simți însă absurditatea acestei încordări paralele și opuse.

Sau, iată dorința omului, aspra lui nostalgie care se îndreaptă dincolo, înapoia fronturilor dușmane unde a rămas femeia. Nici o chemare nu poate trimite într-acolo ; nici mîna nu o poate întinde fără a nu o retrage zdrobită. Sau, iată soldații care se reîntorc spre tranșee — după repausul săptămîriai — în văzul și îngăduința neexplicabilă a inamicilor. În drum mîlînesc un cadavru, și pentru întîia oară își dau seama că Măgura Inamică îi domină.

Sînt idei bizare pe care intelectualul acesta le cultiva cu o insistență nervoasă. El evadează însă din reveria sa de îndată ee situația devine directă, acută, arzătoare. Puterile întinse ale percepțiunii sale prind atunci imagini de o precizie neîntrecută. Intervenția scriitorului se reduce la limită și totul se rezolvă într-o notațiune scurtă și parcă grăbită. E ceva din galoparea morții. E o sugestie teribilă ce se exprimă fără nici ° poză și fără nici un romantism, cu decența sumară a clipelor supreme.

După asemenea încercări fasciculul energiilor se desprinde și se risipește. Sînt zilele primăverii care încep. E o „albă și fragilă sărbătoare”. Dealurile sînt îmbrăcate într-un verde „crud, minor”. E o lumina aurie, difuză și convalescentă. Soldații ies la soare. Unul din ei s-a urcat pe marginea tranșeei, stă grecește, își coase o haină, zîmbește în lumină... În șanț se rîde nervos, alarmat. Cititorii vor găsi la finele bucății *Primăvara* trăsătura plină de delicatețe a capului care, ca pe o tavă, iese din tranșeea potrivnică pentru a-și saluta camaradul împărtășit la gloria universală și milostivă a soarelui. E singurul accent mai explicit de misticism uman într-o producție valoroasă prin rezerva ei.

Dar Camil Petrescu ne-a mai dat o consolare pentru durerile \$ infernului în care ne-a călăuzit totuși cu o grijă delicată. A!| vrea să vorbesc mai îndelung de bucata *Senin*. Ea va putea fi îti curînd citită. Se va vedea atunci că e vorba acolo de „norii albi, azvîrliți ca punți peste păduri”, de soldații care privesc;! apusul soarelui prin creneluri „ca niște păsări mari, captive”, d«J sunetul detunăturilor „ce fac înserarea mai limpede”. De dataj aceasta e misticismul senzației. E vestea mare, marea armonie | ce vine din adîncimea zărilor curate și reci. în adevăr, focuî:| a fost aprins în bordei și omul e singur. Nimeni cu el. Reflex&j? roșii pe pereți, iar afară împăcarea lucrurilor în lumina egalăJ potolită și albăstrie. Și atunci ghicim că omul e fericit. De ce fi Cine știe ! Așa, din prisosul unei naturi bogate și frumoase^ chemată ieri la jertfă, dospind astăzi sub puterea visului și m acelei splendide părăsiri a tinereții. E un prea-plin de viații! o armonie de funcțiuni, o bucurie spirituală a cărnii; o vag^ presimțire a unei fericiri inerente :

*Eu nu gîndesc și nu visez nimic,
Mi-e teama numai să nu vină cineva
Căci ape limpezite tremură adînc în mine.*

Și apoi (transcris în șir) : „Un crimpei adînc din seniriț înmuiat și limpede, din seninul cristalin printre gene umec de frunze reci, înnegurate, mă învăluie ca o privire adorată”.

E o bucată în același timp gingașă, sălbatică și adîncă. Ea ' ridică deasupra oricărei teorii umanitariste căci atinge însuij stratul de obîrșie al iubirii de oameni. Din încîntarea de proprii ta viață generoasă, uimit de propria ta fericire, se lățești fluidul simpatiei umane.

Sînt totuși poezii bucățile acestea de o tratare cel mai adese analitică, de o sinceritate a expresiei care cultivă prozaismul, lipsite cel mai adese de gradație? Desigur^marea criză a genurilor literare nu s-a rezolvat. Există însă un anumit impresionism poetic în care inteligența și sensibilitatea se pot dezvolta alături. E tocmai terenul în care se putea manifesta Camil Petrescu. Natura inspirației sale ni se pare a fi făcuta din luciditate și febra. Atîta înfrigurare cîtă trebuia pentru ca fiorul participării să ni se comunice. Atîta luciditate pentru ca notațiunea scriitorului să fie adevărată, cinstită și înalta.

Prin darul unei asemenea rezerve obiective ea inaugurează și felul acelei viziuni în care marea literatură va trebui să îmbrace pasiunile colosale ale timpului.

1920

„FILOZOFIA STILULUI" DE LUCIAN BLAGA

Cartea d-lui Lucian Blaga despre *Filozofia stilului* mi-a sosit tocmai în zilele când eu însumi eram ocupat cu transcrierea unei lucrări de o preocupare asemănătoare. A fost amărăciunea mea că luind cunoștință târzie de studiul d-ului Blaga să nu-i fi putut da tot locul pe care l-ar fi meritat în cercetarea mea, la acea dată încheiată. Vederile pe care aş fi dorit să le văd confirmate în legătură cu această temă sînt poate deosebite. Cartea d-lui Blaga dovedește însă o perfecțiune a stilului filozofic către care eu nu pot nicidecum năzui; exprimă cu atîta ușurință lucruri pentru care eu nu închipuiam decît o sfortare mai dificilă, încît, cunoscută mai din vreme, ea mi-ar fi fost de un mare ajutor.

D-l Lucian Blaga este un cunoscător al esteticii germane, se mișcă în chip îndemînic și în literatura privitoare la problemele de istoria artei, stăpînește și întrebuițează atît de bine sistemul de noțiuni al speculației estetice, încît cititorul care a rămas pînă acum străin de toate aceste preocupări intră deodată într-o lume nouă și plină de un patos teoretic concentrat. E de nădăjduit ca lucrarea d-lui Blaga va vorbi publicului nostru și în special cititorilor care se găsesc la faza când idealurile se formează. Căci mai ales ca entuziastă încercare de sinteză, bogată în idei generale, un *vade mecum* care te duce pîna în pragul problemelor de amănunt — în felul acesta fîmi place să prețuiesc lucrarea d-lui Blaga.

Într-un spirit nietzscheean (Nietzsche din epoca tinereții, când scria *Considerațiile inactuale*), pentru d-l Blaga filozofia

stilului se confunda cu filozofia culturii. Stilul artistic nu este decît una din modalitățile de realizare ale unei „năzuințe formative" care se găsește la baza culturii în genere și care se manifestă realizînd aceeași atmosferă și în celelalte moduri ale culturii, precum metafizica, știința, morala și organizația socială. Dacă, d-p., considerăm cultura grecească, o mulțime de corespondențe ascunse între ifeluritele-i moduri ni se dezvăluiesc.

„Praxitel urma același îndemn oînd cioplea formele unei zeițe, ca și Aristotel cînd enunța ca supremă poruncă morală : păstrarea măsurii în toate acțiunile. Grecul nu putea să conceapă desavîrșirea și valorosul decît sub unghiul de vedere al tipicului rotunzii. Pentru el lumea *trebuia* să fie globideal și mărginit, fiindcă infinitul ar fi însemnat lipsă de măsura, vițiu. O lume nemărginită s-ar fi făcut vinovată de o mare greșală morală, ar fi fost lipsită de o virtute esențială, n-ar fi fost în «stil»."

Stilului realizat de cultura grecească îi dă d-l Blaga numele de „tipic". Alături de el stă stilul „individual" și „absolut", care cu o egală ușurință sînt definite și urmărite în toate corespondențele lor.

Dar dacă „stilul" nu este decît expresia culturalului în artă, greșită este identificarea lui cu ceea ce este specific estetic. Greșeala aceasta s-a făcut totuși ori de cîte ori s-a preconizat norma stilului tipic (care am văzut că nu este decît stilul special al artei și culturii grecești), sau cînd, sporindu-se numărul stilurilor, dar speculîndu-se asupra legăturii lor cu ansamblul cultural, s-a văzut în ele adevăratul obiect al cercetării estetice. Stilul fiind expresia culturalului în artă, studiul lui ar reveni atunci filozofiei culturii. Estetica are să se preocupe de alte lucruri.

Observăm însă că aceeași critică se poate aplica și celorlalte forme ale culturii, printre care văzurăm că d-l Blaga enumera metafizica, știința, morala și organizația socială. Alături de filozofia culturii stă metafizica, știința și morala ca atare. Aceasta nu înseamnă Snsa că, privite din punctul de vedere al filozofiei culturii, toate aceste ordine de realități își pierd specificitatea lor. Aceasta înseamnă numai că sînt privite cu ajutorul unui alt sistem de noțiuni și ca de la această deosebită considerare putem aștepta un progres în înțelegerea realității respective. Noțiunea de „stil artistic", care cel puțin în accep-

țiunea pe care i-o dă d-l Blaga este rezultatul prelucrării fenomenului artistic prin sistemul de noțiuni al filozofiei culturii, a adus importante servicii în estetică.

Cu ajutorul acesteia estetica modernă a încercat să se mîntuiască de relativitatea către care o împingea psihologismul triumfător acum vreo două decenii. Căci, pe cîtă vreme psihologismul considera arta ca stare de conștiință, ca ceva adică supus mobilismului permanent al individualității, ideea de stil a introdus din nou o garanție de obiectivitate în cercetările relative la artă. Pe oîtă vreme metoda psihologică în estetica te pune în fața fantomei imprecise a unei stări de conștiință, metoda stilistică îți aduce înaintea o realitate consistentă de forme obiective. Noțiunea de „stil artistic” poate fi cu bună dreptate considerată drept un instrument pus în serviciul nostru de către filozofia culturii, dar cu ajutorul căruia nu j captăm altceva decît tot fenomenul artistic.

D-I Lucian Blaga este în estetică un psiholog. Ceea ce rămîne pentru *d-sz* specific estetic, după înlăturarea noțiunii de stil, este „orice stare sufletească, trăită sau realizată pe un plan de conștiință străin de ea”. Așa, d.p., un mănunchi de linii azvîrlite de condeiul nervos al unui desenator înseamnă ; pe de o parte un material indiferent pentru vizualitate, de altă ; parte prilejul unei tensiuni interioare pe calea simpatiei. Realizarea unei asemenea stări sufletești cu prilejul vizualității da starea estetică. La ce bun să spunem însă că sufletul nostru realizează estetic numai într-un plan de conștiință eterogen față de alt plan, cînd acesta din urmă nu joacă nici un rol în unitatea stării despre care este vorba.

Konrad Lange vorbea și el de existența a două momente sufletești eterogene — unul care creează iluzia realistă, altul care o strică — dar menținerea acestui dualism era legitimată, de faptul că ambele momente făceau parte integrantă din unitatea stării de spirit estetice. Pentru K. Lange starea estetică era făcută dintr-un fel de pendulare între iluzia realității și realitatea materială a artei, dezbărată de orice iluzie.

Ne-a rămas însa neclar pentru ce d-l Blaga vorbește de două planuri de conștiință, cînd unul din ele n-are nici un rol în structura stării estetice. D-l Blaga vrea să ne spuie însa prin distincția sa că simpatia este altceva decît percepția vizuală indiferentă.

Dar lucrul era mai dinainte înțeles în teoria simpatiei estetice și se putea scuti de această complicare. Sau a vrut, poate, autorul prin aceasta să ajungă la o definiție formală care să facă loc și altor procese cu valoare estetică în afara de simpatie ? Intențiunea aceasta o bănuim clar, ea rămîne așa de sumar executată încît nu o putem discuta mai pe larg aci.

Interesul principal al lucrării d-lui Blaga stă^ poate ^în definirea stilului „absolut” către care fără îndoială că se îndreaptă toate simpatiile autorului. Ceea ce spune d-sa în această privință poate fi ca înțeles un autocomentar la opera sa poetică. Iata printre altele un pasaj caracteristic :

„Operele literare și artistice, în adevăr noi, ale ultimului sfert de veac, sînt tot atîtea licăriri de înaltă spiritualitate. Nu e vorba numai de acele adieri ale unei religiozități ce trec printre noi. Un vast cuget, îndreptat spre crearea unei lumi noi, s-a iscat. Psihologismul atît de iubit înainte e încetul pe încetul părăsit. În dramă, în roman, eroii sînt tot mai mult simple «idei înzestrate cu voință», idei cejnișcă din adincimj nebanuite omenirea. Ființe care condensează în energica sinteză viața în una din multiplele ei înfățișări iau locul^caracterelor cu nesfârșite nuanțări și complicații de conștiință. Sînburele vieții, lucrul în sine, transcendentul e căutat cu patimăcrescîndă. În poezie se cîntă marile porniri ale spiritului vizionar, în afară de orice sentimentalism vag și decadent. În pictură și sculptură linia nu mai urmărește conturul accidental al naturii, ci creează în simplificări viguroase și monumentale o viață substanțială pe un plan ireal. De-a rîndul în artă impresionismul relativist și nuanțat face loc tendinței hotărîte spre absolut. Voința creatoare ia locul Inspirației pasive. Un vînt de bărbăție și de ireductibilă spiritualitate trece prin acești ani de temeinică prefacere artistică !”

Cuvinte pornite dintr-o nobilă inspirație și care ne duc în intimitatea cercului de idei care prezidează opera poetică a d-lui Blaga ! Pentru toți acei care au urmărit pînă acum poetul încercarea sa teoretică va lucra ca un prilej de adîncire și de confirmare.

TEATRUL D-LUI LUCIAN BLAGA

Este una din trăsăturile caracteristice ale poeziei d-lui Lucian Blaga de a sensibiliza printr-un aspect al lucrurilor o concepție oarecare.

Oricine a citit *Poemele luminii* își reamintește, desigur, de acele mici legende al căror înțeles se desăvârșea în închipuirea lectorului, care era astfel adus să judece, să cumpănească și să se socotească. Într-o anumită privință imaginația d-lui Lucian Blaga seamănă cu aceea a sfântosului poet popular, și n-ar fi nepotrivită sau riscantă ideea de a recunoaște la începuturile poetului nostru ceva din firea omului din popor, iubitor de enigme complicate și de tâlcuri adânci.

Poetul popular, când nu este nici liric, nici epic, se găsește într-o dispoziție de spirit care pare a fi starea Jui cea mai generală, pentru că ea este aceea care își fixează firul în țesătura vieții practice, ea este aceea care precipită rezultatele experienței comune în proverbele, maximele, ghicitorile și alegoriile care alcătuiesc felul incomparabil al limbajului. Privește poetul popular arbustul mititel care desface în vițiuil unui trunchi ghimpos o minunată floare roșie, sau se uită el la pasărea căreia i se amesteca pe pene toate culorile curcubeului, o întâmplare veche și neștiută încă de nimeni îi vinBt în minte pentru a explica ceea ce pentru el alcătuiește obiectul unei veșnice mirări. Dar din această dramă, iscată îfl pripă, un sens general se desface, referitor la soarta omului la pasiunile care, zbuciumă sufletul omenesc, sau la bunătatea lui Dumnezeu. Interesul pentru povestire se completează ast-

fel prin bolta reflecțiunii morale, și ceea ce rezultă se adresează nu numai copiilor, dar și adulților, și tocmai pentru atenția proprie vârstei lor, serioasa și îngrijorata atenție pentru problemele vieții și ale lumii.

S-ar putea desprinde din textele d-lui Lucian Blaga o mulțime de astfel de legende și alegorii, tratate desigur într-un spirit cu mult mai sintetic decât acela care îi este obișnuit poetului popular. Locul nu este potrivit pentru o cercetare de amănunt.

Să alegem câteva exemple la întâmplare : Ce sa însemne clipitul ochilor ? „De ce clipim — vorbește moșneagul din *Tulburarea apelor*, cu psihologia caracteristică născocitorului de legende — nimenea nu ne știe spune. Ci eu cred că aceste clipiri ale pleoapelor sînt pașii sufletului spre moarte...” Alt exemplu. Iată răsăritul soarelui. Ce sa însemne ? Poetul răspunde într-una din bucățile din *Poemele luminii*; „Soarele în răsărit — de sînge-și spală în mare lăncile cu care a ucis în goană Noaptea, ca pe-o fiară...” E noapte și cad multe stele : „Aritea stele cad în noaptea asta : Demonul nopții ține parcă ^ mîini Pămîntul — și suflă peste el scînteii ca peste-o iască, năprasnic să-l aprindă...” în bucata pe care poetul însuși o intitulează *Legendă* ni se povestește cum capacul din care a fost tăiată crucea lui Isus a crescut dintr-un sîmbure aruncat de Eva după ce gustase din mărul cu care șarpele o ispitise... în sufletul cîntărețului stau laolaltă credința și iubirea, îndoiala și minciuna : pesemne, învrăjbiți de-o veșnicie, Dumnezeu și cu Satana au înțeles că e mai mare fiecare dacă își întind de pace mina... Și s-au împăcat în mine...”

D-1 Lucian Blaga a introdus în poezia noastră genul comparației dezvoltate al cărei loc de baștină a fost în literaturile vechi. Dintre cei doi termeni ai comparației cel din urmă se ridică, numeric și cantitativ mai bogat, asupra celui dîrttîi, îl acoperă și reușește să ^acapareze pentru sine atenția care este fermecată mai apoi să constate potrivirea dintre fabuloasa întâmplare care I s-a descris și lucrul sau starea deosebită pe care era chemată s-o ilustreze.. Termenul cel dezvoltat avea la poezii vechi funcțiunea și meritul să intensifice interesul epic al descrierii. Energia faptelor îneca și ducea în torentele-i spumoase grăuntele sensibilității personale pentru care ÎC știe că anticii nu aveau dorința pe care i-o nutrim noi. La d-1 Blaga termenul cel dezvoltat completează de cele mai multe

ori înțelesul moral al unei situații. Dar închipuirea sa activa, bogăția trează a viziunii, înălțimea reflecției dau stilului său o putere și o seriozitate care trebuiesc numărate printre cele dintâi rațiuni ale succesului de care s-a bucurat.

Teatrul d-lui Blaga este un rod binevenit al însușirilor pe care am avut prilejul să le constatăm și în poezia sa lirică, înclinarea de a închipui pentru fiecare idee o situație ne putea face să presimțim de pe atunci unele din însușirile speciale ale teatrului d-lui Blaga. Mai ales, despre primele sale *Ti* două poeme dramatice, *Zamolxe* și *Tulburarea apelor*, se ț poate spune că ele întruchipează niște simboluri în acțiune; *â* Dar acest simbol general se însumează dintr-o serie de situații simbolice parțiale. Firul acțiunii se descompune astfel într-o serie de momente particulare pe care dintr-o nevoie mai adâncă poetul le intitulează separat și le conferă o autonomie care uneori împiedică și ține în loc pentru o clipă desfașurarea către catastrofă a faptelor. Așa, de p., în *Tulburarea apelor* tabloul care se numește *Moștele*, sau acela pe care ca 1 cunoștință îl intitulează *Intermezzo*, > I

Aceasta tehnică o folosesc cele două poeme dramatice ale d-lui Blaga, dintre care cea dintâi înfățișează pătimirea genului! lui aducător de vești noi, și cea de a doua : tragedia omului! în luptă cu vechile credințe. *Zamolxe* care își dă Vîmă propria! statuie și preotul care aprinde biserica închinată credințelor strămoșești sînt două situații finale și culminante al căror înțeles depășește într-o sferă ideală realitatea lor concretă, tli această privință teatrul d-lui Blaga se atinge cu acela al lui Ibsen, care se știe cu câte simboluri durabile a îmbogățit lumea. ;f

Ar fi greșit cu toate acestea dacă cineva ar vedea în teatrul d-lui Blaga niște simple construcții intelectuale în sprijinul cărora ar fi aduse anumite întruchipări de fapte. Concepția este mai degrabă susținută de o energie de viață de carei calitate și treptată transformare, de-a lungul celor patru lucrări pe care d-l Blaga ni le-a dat pînă acum, vom vorbi jos.

D-1 Lucian Blaga a înscris în literatura noastră un important capitol al influenței nietzscheene. Laolaltă cu o mare parte din tineretul modern al lumii, d-l Lucian Blaga a vibrat <3f

filozoful din *Nașterea tragediei*, cu poetul care a produs accentele din *Ditirambii lui Dwnysos* și cu noua învățătură profetică a lui Zarathustra, dănuitorul. Ce se poate desprinde din această influență este acel sentiment frenetic al vieții în care constatăm cu groaza și voluptate fragilitatea tiparelor individualității, mai întâi amenințată, îndată apoi resorbită în curentul eliberator al energiei universale.

Chiar printre cele dintâi bucăți care alcătuiesc volumul *Poemele luminii* cititorii întîmpină cu strigătul extatic al beției dionisiace: „O, vreau să joc cum niciodată n-am jucat! Să nu se simtă Dumnezeu în mine un rob în temnița-încătușat. Pămîntule, dă-mi aripi! Săgeată vreau să fiu să spintec Nemărginirea, să nu mai văd în preajma decît cer, deasupra cer și cer sub mine. Și aprins în valuri de lumina să Joc străfulgerat de avînturi nemaipomenite ca să răsufle liber Dumnezeu în mine, să nu cîrteasca : Sînt rob în temniță !”

Motivul dansului eliberator rămase și mai tîrziu în poezia d-lui Blaga. îl întîlnim în *Tulburarea apelor*; îl întîlnim în *Fapta*, Dar și acolo unde el lipsește, o însușire caracteristică a inspirației sale continua să fie sentimentul acelei ritmice violențe în care individualitatea se depășește.

Toate acestea nu cereau oare expresiune dramatică ? Nietzsche însuși arătase cum sentimentul dionisiac al vieții se sublimază în liniștită viziune apolinică, și acestui proces îi atribuia el nașterea tragediei grecești. Dacă vremea noastră este lipsită și incapabilă de o adevărată creațiune tragică împrejurarea o pune pe Nietzsche pe socoteala absenței subconștientului dionisiac, consecința a extremului intelectualism modern. Ce noi speranțe îmbărbătară dimpotrivă sufletul său atunci cînd, odată cu Wagner, adîncul tumultuos al lumii păru ca se deschide sub vraja muzicii, vechile mituri capatară din nou viață și „tragedia” păru că se ridică triumfătoare peste recele intelectualism al vremii!

Mișcat, fără îndoială, de acest cerc de idei, d-l Blaga visa o cultură tragică românească, alimentată din izvoare locale, din dionisianismul tracilor, vechii aborigeni ai locurilor noastre. Destsre aceștia un personaj din *Zamolxe* spune : „Vezi — cum un fulger nu e om, tot atît de puțin e tracul om”. Și adaugă cu unul din acele accente teoretice care uneori ne izbesc în poezia d-lui Lucian Blaga: „El nu trăiește. El se trăiește”. Vestitul învățăturii dionisiace, imanente de altfel firii tracică, este

Zamolxe. împotriva lui, Magul, șeful patriarhal al statului dacic, reușește să răzvrătească poporul și să-l alunge din cetate. Dacă ar trăi după firea lor și învățătura lui Zamolxe, viața dacului ar trebui să se spulbere în furtuna patimilor. Zamolxe trebuia deci îndepărtat. Dar în sihăstria de pe munte, după lungi purificări, el meditează la întoarcerea sa printre oameni. În același timp poporul revenit din vechea rătăcire începe să-l dorească și să-i presimtă apropierea. Atunci închipuiește Magul o viclenie cu țilcul adânc. El proclamă îndumnezeirea profetului, îi ridică statuie și o poartă în templu, sperînd că pe această cale va abate sufletul poporului de la credința vie la adorarea simulacrului. Și lucrurile se întîmplă întocmai cînd nimeni nu recunoaște pe străinul pătruns în cetate care dărimă idolul de piatră și cade apoi sub lovituri.

Zamolxe este într-un fel tragedia învățăturii cea plină de viață în luptă cu ritualul rigid. Nu era deci firesc ca d-l Blaga să-și îndrepte interesul către marea criză a reformei religioase care, de la Wittenberg, porni o undă de misticism intuitiv de care nici țările românești nu putură rămîne străine ? | Dar atît de mult amestecă d-l Blaga tot ce este experiență 'i profundă a sufletului cu frenezia dionistică, încît *Tulburarea' apelor*, care închipuiește un episod în legătură cu luptele Reformei în Ardeal, îmbină, într-un chip foarte curios, creștytinism mistic cu păgînism dionisiac.

„Un haiduc al religiei" dorește să facă din asprul și chinuțul preot de țară, enigmatică domnișoară Nona, fata ci*| trupul șerpuitor care apare neașteptat și în orele singurătă-:| ții ca să hărțuiască instinctele bărbatului, fecioara pură ș%j perversa, spiritul instigator al răzmeriței religioase : personaj^ simbolic și realist care stîrnește cu fiecare apariție în scena*! un scurt și amețitor vârtej. Domnișoara Nona este poate ce mai deplină realizare a teatrului d-lui Blaga. Cu multele-i is<<| pitiri ea reușește să pună facla incendiară în mîna preotului|| personaj torturat de năzuințe înalte și de îndoieli ucigătoare și care uneori reamintește pe pastorul Rosmer din drama lui Ibsen. Așa aprinde el, în ajunul revoltei care trebuia să cuij

Orindă întreaga țară, biserica ortodoxă ne care truda săteni | or izbutise tocmai s-o ridice. în învălmășeala clipei bănuiaîl | faptei cade asupra moșneagului, dulcele batrîn vagabond ca f^f | de la o vreme se pripășise la casa preotului. Moșneagul pare?] | însă a nu fi altul decît Isus. închipuit, de altfel, de poet toP;

ca un geniu păgînesc, ca bunul geniu al pămîntului, al pietrelor, al izvoarelor, al florilor și al roadelor. El moare ucis de furia oamenilor, dar din jertfa lui un blînd înțeles liniștitor se ridică peste zbuciumul frenetic al celor șase tablouri : „De ce a murit — vorbește preotul — rămîne o taină a lui, și taina lui a cîntat peste mine din stranele văzduhului cu suris de om, cu bunătate de stea".

Sfîrșitul *Tulburării apelor* permitea prevederea că un simț mai delicat al misterului existenței, mai calm și mai suav va da de-acîi înainte materie' teatrului d-lui Blaga.

Dar *Daria* și *Fapta* se însărcinează în curînd să infirme această prevedere. O influență nouă interveni pentru a îndruma inspirația poetului pe o direcție unitară, dar în care ceva din idealitatea sa anterioară dispăru cu paguba. *Daria* și *Fapta* sînt două dran* psihoanalitice. Teoriile d-ruhii Freud nu rămaseră străine de invenția lor. Cum aceste teorii îngăduiesc pînă la un punct — sentimentul dionisiac al vieții fu înțeles ca subconștientul libidinos sau asasin pe care mulți oameni, astăzi, au cochetăria oarecum ciudată să și-l recunoască. Teoria ne spune că comprimarea acestui subconștient provoacă mai toate tulburările isterice și că vindecarea nu este de sperat decît de la o înălțare în conștiință a forfotei din adîncuri. în primul caz se găsește *Daria*; în cel de-al doilea, nenorocitul tînăr bicisnic și genial din *Fapta*.

Dependența poeziei de teorie o resimțim invariabil ca pe o scădere. De acest păcat nu era cu totul străin nici *Zamolxe*, și într-o anumită măsură nici *Tulburarea apelor*. Om de idei, d-l Lucian Blaga își alimentează creațiunea sa cu idei. Este o stare de lucruri despre care nu putem spune că nu o va elimina niciodată, dacă ținem seama de via și neliniștitoare creație pe care ne-a dat-o în Nona. Dar sfera de idei din *Zamolxe* și *Tulburarea apelor* aruncă peste fapte o pură lumină pornită dintr-un focar înalt. în *Daria* și *Fapta* avem lumina verzuie a fosforescențelor din subterane.

Și cu toate că o unitate se poate recunoaște între termenii acestui contrast, sînt și deosebiri. Dionisianismul s-a pozitivat și a devenit libidinozitate. Bacanta a devenit o isterică obișnuită. Frenezia liberatoare și-a restrîns și și-a întu-

necat Înțelesul pentru a deveni o simplă descărcare nervoasă. Este pretutindeni o înlăturare a idealității din lucruri care, desigur, nu va rămîne orientarea statornică a poetului care ne-a deprins cu aerul tare al culmilor. Naturalismul decadent, pentru care a găsit cuvintele potrivite, felul propriu vremii noastre de a-l privi în *Filozofia stilului*, nu poate rămîne stilul său definitiv.

192 5

LUCIAN BLAGA. POETUL

Cînd în 1919 Lucian Blaga apărea cu primul său volum de poeme, însuflețirea cu care i s-a răspuns îndată decurgea într-o anumită măsură și din condițiile speciale ale momentului, în acei ani ai căutării de drumuri multe lucruri păreau învechite și un loc aștepta în suflete pentru cine s-ar fi priceput să-l ocupe. Vestea a fost adusa de cîteva călduroase cîvînte ale d-lui Sextil Pușcariu, care n-au trebuit să aștepte mult pentru a se transforma într-un succes unanim și sărbătoresc, cum nu mai luminase debutul nici unui alt poet. Era ca o satisfacție generală în spirite că glasul așteptat venea tocmai din Ardealul care dovedea prin el că sub apăsarea îndelungată nutrise o viață bogată și plină, capabilă să rodească din belșug. Frumoasa strălucire a acestei înfloriri se ridica cu atît mai proaspătă, cu cît stătea mai aproape de obscura tainiță a sucurilor ei. Dar mai presus de aceste împrejurări tînărul poet se înfățișa cu o noutate menită să sporească uimirea. Toți. cîntăreții care în ultimii ani legaseră o faimă de numele lor puteau fi asociați cu o tradiție, continuau într-un înțeles sau altul o directivă mai veche.

i>i

JiS

• : ' . S

Poezia lui Blaga apărea însă ca un dar răsărit pe neașteptate. Nimic n-o pregătise și nimeni n-ar fi putut-o presimți. Din albastra cărticică tipărită la Sibiu vorbea un suflet pe care trebuia să-l ibănuim întocmindu-se în anii de grijă ai războiului, dar atît de recules din tumultul epocii încît nimic nu se mai putea recunoaște din aspra ei preocupare. Mi-aduc bine aminte cum împrejurarea își adăuga farmecul ei. Regăseam

în poemele lui Blaga o imășine a omului redat sie însuși, a unei conștiințe desavîrșind în reculegere și tăcere solia ei.

Impresia a rămas 'hotărîtoare pentru tot ce a dat el mai tîrziu. Astăzi încă volumele lui Blaga sînt niște popasuri de care nu te poți apropia decît într-o dispoziție de purificare internă, în lipsa căreia taina lor delicată se ascunde. Vîlva debutului a amuțit mai demult în jurul cărților care s-au adunat (numeroase, dar dacă nu se mai regăsește publicul zgomotos al succeselor literare, străjuie ceata mai rară, dar cu atît mai prețioasă, a spiritelor înrudite.

Cititorii' poeziilor lui Blaga alcătuiesc o comunitate cultivînd viața interioară și valorile ei de profunzime. Nimeni nu poate intra cu potrivire în rîndurile lor fără a merita darul bogat care se poate culege din aceste pagini. În absența acestei calificății speciale poeziile lui Blaga pot apărea pe cetluite. Critica lor însăși trebuie să fie, poate mai mult decît în alte cazuri, un act de iubire. Căci sînt poeți ale căror cîntece sînt sortite unui răsunset mai general și mai ușor « de prins, pentru că omul pe care ele îl exprimă înfățișează o formulă mai socializată a conștiinței. Aci ne întîmpină însă omul singur, executînd actul cel mai intim subiectiv al sufletului său, și anume căutarea unui Dumnezeu care se ascunde. Dar cu aceasta am denumit și sîmburele generator al celor cinci culegeri de poeme pe care Blaga ni le-a o ferit pînă acum.

Poemele luminii, primul volum al lui Blaga, alcătuiesc o culegere închinată iubirii. Dar cu acea pornire spre esențial și totalitate, care rămîne proprie întregii sale inspirații, iubirea se asociază pentru Blaga cu emoția religioasă. În una din cele mai caracteristice bucăți ale volumului poetul evocă vișorul de lumină din prima zi a creației. Unde s-a ascuns lumina de atunci? Cu gestul unei reminiscențe platonice din crede a o regăsi în valul care umflă pieptul îndrăgostitului de azi. Spre lumina deci, spre primul element al creației și cel mai apropiat de firea creatorului se îndreaptă delirul sacru al poetului. Dansul lui dionisiac, proiectat în nemărginirea cerului, este ca o încercare de restituire a divinității din omului elementului sau primordial, ca aotul unei eliberări esențiale din prizonieratul strimtei forme individuale.

Ciudat lucru! Cine studiază poezia lui Blaga în împletirile ei tematice găsește cum peste puțin timp se dă motivului

luminii o întrebuițare cu totul deosebită. Lumina raiului, adică aceea pe care a făcut-o Dumnezeu să răsară peste prima zi a lumii, nu este cumva răsfrîngerea flăcărilor nestinse ale iadului? Farmecul curat al iubitei nu este oare frămîntat din substanța păcatului? (**Lumina raiului**). Astfel se introduce din poezia lui Blaga acel fior al îndoielii, de care inspirația sa nu va mai fi niciodată străină. Alături de lumină, în ciclul imaginilor sale, intră elementul care i se opune și-l neagă: **cenușa**, urma materială și amara a supremelor combustioni. Una din metodele încercate cu mai mult succes în Interpretarea poeziilor lirici constă în găsirea termenilor mai des folosiți de vocabularul lor și a icoanei care domină cu precădere lumea lor de imagini.

În ce-I privește pe Blaga eminența cuvîntului și a imaginii **cenușii** este evidentă de-a lungul întregii sale dezvoltări: o împrejurare cu totul expresivă pentru felul experiențelor pe care această poezie le întrupează. Deocamdată lumina și cenușa își țin echilibrul. Și dacă adineaori apropierea iubitei îndemna pe cîntărețul ei la gestul eliberării în lumină, ea îl cheamă acum către exhaustiunea totală a prefacerii în cenușa. „**tn zori de zi am vrea să fim și noi cenușă, noi și pămîntul**” (**Noi și pămîntul**). Iubirea era adineaori viață. Gîndul morții se amestecă acum cu fiorul ei. Capul unui mort zărește poetul în ochii celei îndrăgite și mîinile ei sînt evocate purtînd uma cenușilor lui viitoare (**Ursitoarea mea, Frumoase mîini**).

Pașii profetului, care apar trei ani mai tîrziu, înseamnă în unele privințe o limpezire. O ușoară adiere primăvătratică spală pe alocuri cerul de norii marilor neliniști ale culegerii precedente. Gîndul inspirator al volumului este apoi rechemat din transcendență și închinat cultului idilic al naturii. Peste viața firii, vrăjită în detaliul ei naiv și uneori zîmbitor, se destinde bolta supremelor îndoieli și tristeți. Natura pare pentru un moment a-și ajunge. Arta poetică a lui Blaga se resimte în consecință. Astfel, pe cînd în **Poemele luminii**, pentru sensibilizarea unui înțeles metafizic, se foloseau comparații dezvoltate de un caracter uneori prea analitic, simplele notații de imagini sînt acum suficiente. Poetul este înconjurat de mici și firave prezențe care-l salută cu prietenie. Florile înălțate în vîrful picioarelor cată să-l vadă. Brazii îi cîltesc din acele lor prinse în rășină. Laptele muls în șisțar îi cîntă ca un clopot peste văi. În acest cadru îi apare Pan, ge-

niul binevoitor al naturii, bătrînul orb, care ghicește din stro- >
pii calzi de rouă, din mugurii iviți pe ram, din coarnele mieU
lor ieșind sub nasturii moi de lîna — revenirea primăverii

Sufletul panic al poetului se dorește către vasta îmbrățișare
a naturii, și pentru a o cuprinde el cere un trup munților și
mărilor. Este aci ca un ecou al dansului orgiastic din prima
culegere, dar nu pentru a depăși orice formă materială în
suprema eliberare în lumina, ci tocmai pentru a cuprinde în-
tregul tezaur al formelor pînă la hotarul cel mai îndepărtat \
al lumii create. Dacă gîndul morții se amestecă cu această '
iubire frenetică a vieții el nu mai apare decît pentru a afirma
viața cu atît mai multă putere.

Este caracteristica în această privință' bucata *Gîndurile
unui mort*, unde farmecul mișcător al vieții este resimțit din
recea imobilitate a neființei. Figura tutelara a lui Pan, cart;
domină nevăzută întregul volum, revine aievea către sfirși" .
tul lui pentru a muri în sunetele de tristețe ale lumii creșr ^
tine. Zeu al naturii vegetale, așa cum antichitatea îl concepea],
Pan moare odată cu toamna, dar fără acea speranță a reîn* j
vierii în primăvară, care făcea să circule, chiar în^ lumea pa* 3
gîină, cu alternanța riturilor ei de toamnă și primăvară, ca
presimțire a creștinismului. ^ ^ • ' * &

Poate că adîncă tristețe care apasă peste toată poezia luț|
Blaga provine tocmai din această depărtare a poetului de îri*:
țelegerea creștină a lumii și a vieții. Cîntecul învierii în noap- i
tea Paștelui n-a răsunat pentru Blaga niciodată, ca pentr^{ia}
Faust altădată. Confruntarea cu lumea creștină se produc
totuși, și chiar în *Pașii profetului*, dar pentru a da rezulta'
atît de deosebite de spiritul creștin. Fragmentul dramat
Pustnicul, reamintind la scara lui redusă poemul lui Goed»
prin figura aceluia Lucifer care vorbește aci, ca și în model
lul lui, cu o înțelepciune negativă, dar nu străina de cele
înalte revelații, fixează atitudinea lui Blaga față de creș
nism. Pustnicul reînviind în ziua Judecării nu poate apar
în fața lui Dumnezeu pentru că nu^și mai găsește trupul
care îl tăgăduise altădată. Spirit caduc și nepereche, li
de trupul care dă oricărei ființe unitatea și plenitudinea
pustnicul nu-și poate afla locul lui în scara de valori a cre* \$j
țiunii.

Față de spiritualismul creștin se afirmă astfel un uma-
nism goethean, la care de altfel Blaga nu va putea rămîne
multă vreme. Volumele lui ulterioare nu ni-l arată cîntînd
o viață regăsită în armonia ei în același timp spirituală și fi-
zică, ci multiplicînd semnele jalei și neliniștii sale. Căci dacă
Blaga n-a putut ancora în spiritualismul creștin, nostalgia că-
tre un înțeles care ne domină nu l-a părăsit niciodată. Și dacă
tristețea sa provine poate din depărtarea de creștinism, ea
este atunci a unei ființe care îi simte nevoia.

În marea trecere (1924) aduce lămurit jalea acestei depăr-
tări de Dumnezeu : „O durere totdeauna mi-a fost singurâta-
tea ta ascunsă, Dumnezeule... și fără să-mi fi fost vreodată
aproape te-am pierdut pentru totdeauna" (*Psalm*).

Lipsit de acest punct nemișcat al certitudinii lumea se des-
face în fluidități necurmte. în locul speranței, ca sentimentul
permanenței care întinde sub picioarele noastre terenul unei
siguranțe, simțirea trecerii și a destrămării vine să umple
inima omului. O nesfîrșită oboseala, o istovire fără pereche,
pentru care poetul găsește imagini de o săgetătoare frumusețe,
apar în desfășurarea acestor psalmi moderni. Prin acest sen-
timent al istovirii și singurătății, sub un cer părăsit de Dum-
nezeu, *In marea trecere* se leagă cu *Lauda somnului*, care
apare în 1929. ^

Ar trebui să cităm îndelung din bucățile acestei noi cule-
geri din care se ridică icoana unui univers devastat, cu dobi-
toace ieșite pe furiș să bea apa moartă din scocuri, ou însuși
paradisul păzit de cotorul unei spade fără flăcări, cu serafimi
îmbătrîniți, cu fîntîni care își resping gălețile, cu arhangheli
plîngîndu-se de greutatea aripilor. „Unde ești, Elohim ? Lu-
mea din mîinile tale a zburat ca porumbelul lui Noe
(*Ioan se sfișie în pustie*). Scepticul de azi simte în.
sine conștiința unui epigon. Un astfel de sentiment al sfîr-
șitului susține acea viziune modernă a lumii despre care ne
mărturisește poezia *Veac*. Dar încă o dată, ceea ce poetul
găsește să opună nu este cugetul regăsind pe Dumnezeu, ci
natura eternă și misterioasă : stelele care își spun povești prin
cetini de brazi.

Dacă însa prin toate acestea *Lauda somnului* se leagă cu
inspirația anterioară, un motiv nou este tocmai aspirația că-
tre liniștea ființei necreate. *Lauda somnului* este a acestei li-
niști : „în somn sîngele meu ca un val se trage din mine în-

apoi în părinți". Mitul cenușii, ca expresie a delirului dionisiac exhaustiv sau al unei *lumi* prăbușite în dezolare, este înlocuit acum cu mitul *sîngelui*, al cărui termen și imagine revin din ce în ce mai stăruitor. „Poveștile sîngelui uitat”, „liniștea sîngelui”, „basmul sîngelui” readuc deopotrivă imaginea marelui fluviu pe care cu toții am alunecat din eternitate și pe care ne putem reurca spre ea.

Pe aceasta poartă intram în lumea motivelor din *La cumpăna apelor* (1933), poate volumul cel mai artistic pe care l-a scris Blaga. Pînă acum arta lui Blaga a fost a născocirilor de comparații iscusite sau, mai tîrziu, a imagistului. Pentru expresia unui sentiment anumit se întrebuițau imagini succesive care obțineau prin convergența lor sugestia dorită, așa cum forma unui țărîm este produsă de bătaia repetată a valurilor în aceeași direcție. Prin procedeele acestei tehnici poezia lui Blaga se dezvoltă mai mult în durata decît în spațiu. Aglomerarea detaliilor ei însuma un efect de intensitate, fără să descrie și o figură spațială. Din această pricină Blaga putea neglija toate prescripțiile prozodiei tradiționale, care au tocmai rolul de a limita expresia poetică și de a o conștrînge într-un desen precis.

Încă din volumul *în marea trecere* apare într-acestea cîte o țărîmă, dar abia în *Lauda somnului* și, cu mai multă stăruință, în *La cumpăna apelor* versurile sînt strînse în unități metrice regulate. Aceasta spațializare a gândirii poetice corespunde și cu o atenție mai vie acordată lumii exterioare. Căci dacă altădată imaginile aveau o pură funcțiune internă, și, în tîmă, li tul sentimentului pe care îl purtau, dacă ele se diformau fantasmatic, acum găsim încercări de a prinde lumea vizibilă în totescul ei mai neamestecat, cum sînt pastelele aduse dintr-o călătorie în sud, a cărei amintire poate fi identificată aici.

Dar noul volum are o însemnătate încă mai mare pentru evoluția interioară a lui Blaga. Neliniștea mai veche a poetului, sentimentul dureros al trecerii și destrămării par a se liniști în intuiția a doua permanențe care îi lipseau pînă acum: continuitatea prin procreație și prin pămînt, al cărui simbol se regăsește în acest detaliu caracteristic al peisajului nostru *cumpăna apelor*. Nașterea copilului prilejuiește o meditație mîngîiată de o mare lumină. „Dura-vei în noi o lumină mare ca-ncrederea cu care tu azi ne-ai ales.” De ce dar teroarea nimicirii, spaima mării treceri, dnd ne-

ființa în care intram prin moarte este deopotrivă cu aceea din care ne-am desprins în sînul matern? Poezia *Din adine*, una din cele mai pătrunzătoare care s-au scris vreodată în lirica noastră, opune spaimei de moarte acest gînd suprem. Și aceasta cu o neasemănată economie de cuvinte, din ale căror silabe și aliterații cuvîntul invocator și magic de *mama* se reface neîncetat:

*Mama. — nimicul — marele l
Spaima de marele
îmi cutremura noapte de noapte gradina ;
Mamă, tu ai fost odată morrântul meu,
De ce îmi e așa de teamă, mamă,
Să părăsesc iar lumina ?*

În sfîrșit, drumul acestei liniștiri îl caută poetul către pămîntul lui. Înapoierea cuprinde mai întîi tristețea unei înfrîngerii metafizice :

*De ce m-am întors f
Lamura duhului nu s-a ales,
ceasul meu fericit, ceasul cel mai fericit
încă nu a Bătut.
Ceasul așteaptă
sub ceruri cari încă nu s-au clădit,*

O lume a bucuriei i se înfățișează totuși în această călătorie de înapoiere : „De cîte ori calc prin brazda bătută, / buzele humei pe tălpi mă sărută”. Și volumul sfîrșește într-o mare explozie de lumină : „Fluturînd în veșminte de culoarea sofranului / ard fetele verii ca steaguri / în vîntul și rîsetui anului”.

În acest punct se termină intinerarul liric de pînă acum al lui Lucian Blaga, unul din cele mai patetice care au răsănit în graiul nostru, document al unui suflet cum n-au mai fost multe printre noi. Căutător al lui Dumnezeu, crezînd a-l găsi în răscoala titanică a sufletului său și neaflîndu-l, cercetîndu-l în farmecul idilic al naturii și negăsindu-l nici acolo, mistuindu-se de tristețea tainei lui atît de învăluită într-o lume a dezolării și a cenușii, navigator pe acel mare fluviu al sînșelui care curge din eternitate și se întoarce către ea, izbutind în cele din urmă să-și azvîrle ancora în pămîntul regăsit al țării, Lucian Blaga aduce în poezia sa o experiență

de o întindere și adâncime cum literatura noastră n-a cunoscut de multe ori. În cuprinsul ei au fost și sînt poeți a căror limba este mai mlădioasă și mai bogată, a căror formă este mai pură și a căror muzicalitate poate deveni atît de obsedantă încît un singur arpegiu desprins din armoniile ei ajunge pentru a o reînvia întreagă.

Poezia lirică este domeniul cel mai lucrat al literaturii și culturii noastre, încît de unde în atîtea alte domenii ne întîmpină multe semne ale șovăielii și începutului, sînt momente ale creației lirice în care avem conștiința de a ne găsi la capătul unui drum lung și activ cutreierat.

Bлага n-a beneficiat de toate aceste avantaje. Gasindu-se în momentele hotărîtoare ale formației sale departe de lucrul ce se desăvîrșea aci, limba lui a rămas pe alocuri mai stîngace, mai ales în prima sa producție, prinsă într-un cheal de provincialisme care mai tîrziu a cedat în buna parte. Sa spunem apoi că mulți cititori s-au apropiat cu oarecare greutate de poezia lui Bлага din pricina acelei ordonanțe externe a versurilor sale, care contrazice normele prozodiei clasice și care îi împiedică să resimtă un ritm de cele mai multe ori energic și sugestiv și o admirabilă conciziune a expresiei, liberă de orice amestec discursiv și retoric.

Adevărul este că Bлага n-a fost niciodată un artist al formei, în sensul că jocul gratuit al elementelor sensibile nu i-a ajuns niciodată. Poet din clasa mistficiilor, expresia s-a topit totdeauna pentru el în flacăra experiențelor sale, și ochiul care urmărea aceste poezii, urechea care le asculta, atîngea dincolo de cuvinte și de înlănțuirea lor, intuiția directă a sufletului care se exprima prin ele. Poet al sufletului și nu al lumii exterioare, forma lui Bлага a rămas astfel ceea ce trebuia să fie. Și dacă poezia sa nu cucerește prin senzualitatea ei, ea vorbește puternic printr-o substanță făcută din cele mai înalte neliniști din cîte pot atinge sufletul omenesc.

1934

ION BARBU

I. Ion Barbu și obscuritatea în poezii

Ion Barbu trece drept un poet obscur. Îndemnul scrierii de față pornește din acest sentiment foarte general cu privire la opera lui. Căci merită în adevăr a fi cercetată problema dacă obscuritatea de care adeseori este învinuită opera sa provine dintr-o lipsă a ei, dintr-o caducitate fundamentală a gîndului și a afectului care o inspiră, sau dacă ea este rezultatul unei atitudini nepotrivite în felul în care este îndeobște întîmpinată, a unui mod de a fi citită și reflectată care trebuie altfel călăuzit. În acest din urmă caz este necesar ca analiza să intervină pentru a restitui în favoarea poeziei lui Ion Barbu justa atitudine pe care ea o comandă. Răsplata acestei sfortări va fi revelația unei lumi de esențe poetice, de o calitate atît de rară încît conștiința literară românească trebuie neapărat să și le asume dacă este vorba ca unul din glasurile cele mai originale care s-au făcut auzite în ultima generație de poeți să nu rămînă un strigăt în pustiu.

Chiar atunci însă cînd poezia lui Ion Barbu se va bucura de atitudinea pe care o cere, ea va rămîne și mai departe, prin unele manifestări ale ei, opera unui autor dificil, a unui poet ermetic. Obscuritatea și ermetismul nu sînt însă identice. Una este efectul unei caducități; celălalt este un stil. Sînt poeți banali și obscuri. Renunțăm în ce-i privește să le cercetăm miezul care ni se ascunde, pentru că nu există... Operele poezilor care nu ni se dăruiesc dintr-o dată merită însă alteori sfortarea de a ni-i apropia. Dar aci stă obstacolul de căpetenie care se interpune în calea unei potrivite asimilări a poeziei.

ziei lui Barbu. Sentimentul public se închide de cele mai multe ori autorilor dificili; operelor dense, cărora nu înțelege să le sacrifice deprinderile unui confort spiritual. „Facilitatea lecturii — scrie Paul Valery — a devenit o regulă în literatură de când cu domnia grabei generale și a gazetelor care provoacă și excită această dispoziție. Toată lumea tinde astăzi să citească numai ceea ce toată lumea ar fi putut scrie. Și pentru ca literatura vrea să-și delecteze omul sau să-l facă să-și treacă timpul, nu-i cereți vreo sforțare, nu invocați voința. Aci va triumfa părerea, poate naivă, că plăcerea și osteneala se exclud.”¹

Această părere trebuie mai întâi ruinată. Atîta vreme cît o J psihologie schematică postula facultăți sufletești simple și autonome, funcționînd fara înriuriri și schimburi între ele, ale-| tului poetic i se putea cere să rămînă o stare de sentiment f pura, liberă de orice amestec al inteligenței și voinței. Astăzi, f întrevădem însă mai lămurit cum din oricare punct al spîri-i i tului pornesc linii de influență către oricare alt punct al lui M și, prin urmare, cum emoția poetică nu poate decît să profite, | să se dezvolte și să se adîncească din colaborarea unui gînd l activ, a unei voințe stimulate în încercarea de a înfrînge *Kfj dificultate. Poezia dificilă nu va fi astfel decît fructul maf;| bogat și mai delectabil, oferit aceluia care se pricepe să-l cu-| leagă de pe înaltele platouri unde speța lui rară se reproduceai

Ion Barbu ne-a făcut odată să înțelegem ce gîndește el în-fj suși asupra acestui punct de estetică, și din obiecțiile pe capf'i le ridjea atunci în fața unui alt poet ne-a îngăduit să desprinzi dem limpede ceea ce pretinde de la sine. Era momentul apa^tf riției *Cuvintelor potrivite* ale d-lui Tudor Arghezi, cîn Barbu, notînd ceea ce i se părea a constitui insuficiențele une|i poezii de pitoresc și impulsivitate lirică, compunea un ese^l foarte caracteristic pentru felul sau propriu, deși, în raporta cu obiectul său polemic, numai de o frumoasă injustiție: „D4;| Arghezi face poezii cu inocenta aplicație spre migală a ceasornicar — scria Ion Barbu. Câteodată trece și la barda. -Ctyf poartă țărănească îa ființă. Alteori, travestit în brodeuza, fiți acul, foarfecele și creează pe *olandă à jour*. Toate acestea sîrtt^

¹ Paul Valery, *Je disais quelquefois à Stepbane Mallarme*", în Lfr.fi *nouvttle revue franfaise*, XXXVIII, 1932, p. 825.

foarte bune deprinderi călugărești. Dar parfumurile duhovniceștilor virtuți le bănuim irevocabil mistuite. Ne găsim în prezența banala a unui poet fără mesaj, respins de Idee, ca altădată de rigorile vieții ascetice.”¹

Ideea pe care Ion Barbu, tăgaduind-o poeziei d-lui Argezi, o pretindea, desigur, de la sine nu era în acel moment aceea a poezilor filozofi care au alcătuit un fel de specialitate a veacului al XIX-lea, un Sully Prudhomme, o Doamnă Ackermann, un Jean-iMarie Guyau. Aceasta, desigur, în ce privește ciclul mai recent al poeziilor sale, căci întrucît privește seria poemelor sale din *Sburătorul* d-lui E. Lovinescu, tehnica dezvoltării retorice și alegorice permite apropierea de acele modele. Cînd însă inspirația sa se purifică și se concentrează în *Joc secund*, ideea nu mai figurează decît ca o posibilitate a poeziei sale, așa cum flacăra este o posibilitate a pulberii explozive.

Eliminarea ideii în forma exprimării ei discursive nu înseamnă și o renunțare la ea, ci numai situarea ei într-un plan care se completează în spiritul cititorului. Sînt opere ale poeziei pe care le aflăm gata făcute ca niște existențe închegate și perfecte. Cititorul le regăsește oricînd, așa cum regăsim la locul lor munții, copacii și apele cînd primele raze le scoate din adîncul nopții. Dar există opere care nu se desăvârșesc decît în legătura de societate pe care cititorul le întreține cu ele. Ființa lor ne apare ca un produs al activității și colaborării cu poetul. La o astfel de activitate ne invită poezia lui Ion Barbu, și ea este trăsătura capitală a atitudinii adecvate cu care se cuvine a o întîmpina.

Ceea ce spunem aci despre caracterul activ pe care trebuie să și-l asume o potrivită lectură a poeziei lui Barbu nu permite însă încadrarea ei în categoria „poeziei sugestive”, cu atîta trecere în vremea simbolismului francez. Cînd Paul Verlaine se întreabă în una din „romanțele fără cuvinte” :

// *pleure dans mon coeur*
Comme il pleut sur la viille,
Quelle est cette langueur
Qui penktre mon coeur ?

¹ Ion Barbu, *Poetica d-lui Arghezi*, în *Ideea europeană*, IX, 1927, nr. 205-

simțim lămuiri cum ecoul versurilor se prelungește dincolo de limita exprimată, dar în același timp cum acest ecou are o valoare pur emotivă. Când însă Ion Barbu se întreabă :

*Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul in drum.
Durerea divizata o suna-ncet, mai tare...
Dar piatra-n rugăciune, a humei despuiare
Și unda logodită sub cer, vor spune — cum ?*

ecoul care prelungește versul în spiritul cititorului are un accent intelectual. Poetul atribuie un cântec nu numai cimpoiului și fluierului, dar și pietrei mute și reculese, parafatului gol în fața lui Dumnezeu, unde călătorind sub privegherea augustă a cerului. Hementele naturii sînt puse în legătura cu o transcendență; care le domină, și acestui elan spiritual al creaturii celei mai obscure și mai umile îi caută poetul expresia lui muzicală. Dar reprezentările pe care le pune în mișcare această ipoteză poetică cu privire la viața mistică a naturii au un caracter intelectual pe care nu-l implica întrebarea suggestivă din versurile lui Verlaine.

Nu numai însă versurile lui Ion. Barbu, dar alte multe manifestări poetice și în general numeroase forme ale limbajului presupun un tezaur de reprezentări intelectuale neexprimate., în acest înțeles vorbea odată lingvistul Michel Breal de *ideile latente ale limbajului*. „îmi propun, sa arăt — scrie Breal — că stă în natura limbii să exprime ideile noastre într-un mod foarte incomplet și că ea n-ar putea izbuti sa reprezinte gândirea cea mai simplă! și mai elementară, daca inteligența noastră n-ar veni constant în ajutorul cuvîntului și n-ar remedia prin ajutorul luminilor pe care le scoate din propriul sau fond insuficiența interpretului său.”¹

De cele mai multe ori inasa ideile pe care le adăugăm expresiei insuficiente în sine -sînt atît de obișnuite și atît de binelegate cu aceasta din urmă încît spiritul le găsește fără nici o greutate. Poezia însăși folosește în foarte multe cazuri astfel de asociații bine asigurate între cuvinte și latențele lor corespunzătoare. Ușurința cu care înțelegem astfel de manifestări poetice nu este decît dovada ca ele se mișca într-un plan asociativ foarte frecvent. Cu poeziile lui Ion Barbu se întîmpla.

¹ M. Breal, *Les idies latentes du langage*, 1868, cit. ap. Fr. Paulhan, *La double fonction du langage*, 1929.

însă altfel : ideile latente pe care ele le implică sînt de cele mai multe ori rare și neobișnuite. Asociațiile sale sînt în majoritatea cazurilor inedite, și astfel cine se situează în fața poeziei lui Barbu cu armătura psihologică obișnuită, folosind numai ideile latente banale ale limbajului, este firesc sa o găsească obscura și pecetluită. Iată de pilda în poezia *Grup* versul :

Atîtea clăile de fire stingi

Cuvîntul „stingi” este atributul care în geometrie desemnează curbele spațiale spre deosebire de cele plane. Aceste clăi de fire „stingi” sînt razele soarelui evocate în versurile primei strofe odată cu temnița pe care ele o luminează :

*E temnița în ars, nedemn pămînt.
De ziuă, finul razelor înșeală.*

Asociațiile științifice, mai cu seama din matematici și astronomie, sînt foarte numeroase în poezia lui Barbu și lor li se datoresc adeseori dificultățile pe care le întîmpină o potrivita înțelegere a lor. Astfel o poema ca *Ritmuri pentru nunțile necesare* nu poate fi niciodată înțeleasă pe deplin fără anumite cunoștințe relative la sistemul planetar. Tot astfel bucata *Paznicii* conține numeroase aluzii” savante. întocmai ca Edgar Poe sau ca Paul Valery, Ion Barbu este un poet la care cultura științifică a intrat adînc în pasta operei sale, încît numai cu referire la studiul științelor unele din creațiile sale se pot lumina pe de-a întregul.

în fine, ceea ce s-a putut numi „obscuritatea” poeziei lui Barbu provine și din extrema condensare sintetică a stilului său. Iată, în adevăr, două versuri din poezia *Desen pentru cort*:

*Urzite cai, neverosimil var,
Prin dimineața ierbii înmuiate.*

Cine citește aceste versuri constata că judecau exprimata în ele este eliptică de predicat. Aceasta alcătuiește o primă dificultate în înțelegerea lor, deși nu una de neînvins. Un ușor efort a] imaginației găsește singur predicaiul și adverbul comparativ eliminate din această construcție. Ne aflăm deci în fața unei figuri poetice în care fișia unui drum este comparată cu

o dîră de var. Alți poeți ar fi dat împreună cu termenii comparației și elementele care îi leagă, și cititorul n-ar fi întîmpinat nici o dificultate. Stilul sintetic al lui Barbu îndepărtează însă tot ce i se pare inutil de vreme ce închipuirea poate să recupereze singură, și ceea ce rezultă este o formulare mai ermetica, dar capabilă să producă în spirit un grad de vibrație intensă.

Sintetismul expresiei lui Barbu merge însă mai departe. „Urzite căi” este ea însăși o figură de o mare concentrare căci ea ne evoca felul de producere al drumului, ca și cum acesta ar fi un fir scăpat dintr-un gherghef. În loc de a dezvolta imaginea, Ion Barbu preferă s-o sintetizeze în două cuvinte. Tot astfel, „neverosimil var” evocă albeața de necrezut a drumului, capabilă să stîrnească perplexitatea minții și contemplarea el extatică.

Pentru a cuprinde însă toate aceste nuanțe este necesară o lectură călăuzită de o altfel de atenție decît aceea care este folosită cu prilejul textelor comode pe care literatura ni le propune de atîtea ori. Sintetismul stilului lui Barbu reclamă concentrarea unui lector activ, cum în realitate se găsesc atît de rar. Barbu nu este darnic cu cuvintele, și acela care le citește în poeziile sale trebuie să le cîntărească în toată greutatea pe care poetul le-a dat-o.

Tot astfel cu versul care urmează. „Prin dimineța ierbii înmuiate” exprima simultaneitatea senzației matinale cu a umidității ierbii într-o formulă de o mare concentrare, făcînd din ideea dimineții subiectul atributelor care îi urmează. Pentru a exprima această simultaneitate un alt poet ar fi folosit descriții copioase. Ion Barbu s-a mulțumit cu un singur vers. Dacă socotim acum cîte senzații și cîte figuri poetice sînt cuprinse în aceste două versuri, cîta activitate a imaginației este condensată în acest spațiu limitat, avem dreptul să fim uimiți. Nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puține cuvinte. Concizia este virtutea capitală a stilului lui Barbu și ar fi o gravă eroare să luăm drept o lipsă ceea ce este numai lipsa prisosului.

Ceea ce s-a numit „obscuritatea” poeziei lui Ion Barbu vine astfel fie din obligația la activitate și colaborare pe care o impune cititorului ei, fie din felul asociațiilor neobișnuite pe care le implică, fie din sintetismul stilului pe care îl folosește.

sește. Alte aspecte ni se vor arăta mai departe, odată cu progresul analizei noastre, dar nu este nici una din ele pe care o lectură prevenită și laborioasă să nu și le poată apropia.

II. Etapele poeziei lui Ion Barbu

Am arătat că cele spuse în legătură cu problema obscurității în poezia lui Ion Barbu se aplică mai cu seamă ciclului de poezii din *Joc secund*, publicate în intervalul de timp dintre 1924-1929. Prima manifestare poetică* a lui Ion Barbu a fost însă cuprinsă în *Sburătorul* anilor 1919-1920 și în alte cîteva foi literare care apăreau în aceeași vreme, după cum se poate urmări în bibliografia stabilită la sfîrșitul acestei lucrări¹. Caracterul acesteia din urmă este destul de felurit față de aceea care îi urmează. Să amintim apoi că îndată după încetarea primei colaborări la *Sburătorul* și înainte de publicarea aceluia din *Joc secund* care pun problema obscurității în poezie, adică 1920 și 1924, se intercalează un ciclu avînd un caracter narativ și pitoresc destul de felurit la rîndul lui de poeziile care le-au premerș și de acelea care le-au urmat. Expunerea noastră trebuie să considere pe rînd aceste trei cicluri poetice deosebite.

Cine ia un prim contact cu opera lui Ion Barbu poate rămîne uimit de succesiunea atît de rapidă a trei maniere poetice diferite. Ușurința lor de a se înlocui nu dovedește oare puțina adîncime, slaba înrădăcinare a fiecăreia în parte? Nu cumva conștiința poetului a fost atît de puțin centrată asupra sa însăși încît adierea unor influențe felurite i-a putut schimba de mai multe ori direcția? Adevărul este că firea de poet a lui Ion Barbu nu face parte din categoria aceluia oare urmează calea unei dezvoltări unilinare. O astfel de înzestrare de poet am avut ocazia să caracterizez în studiul pe care l-am consacrat lui Ion Pillat. Unitatea lucrului poetic al acestuia din urmă este atît de mare încît am putut urmări nu numai

¹ Ediția de față nu reproduce bibliografia amintită. V. însă Ion Barbu : *Versuri și proză*, B. p. t., 1970 și Tudor Vianu : *Introducere în opera lui Ion Barbu*, ed. Minerva, 1970 (n. ed.).

cum *feluritele* etape ale creației sale se generează una pe alta, dar și acele legături care unesc între ele manifestări aparținând unor epoci destul de îndepărtate. Această unitate a lucrării poetice a lui Ion Pillat se datorește caracterului ei logic, felului rațional care o conduce și o îndrumă să experimenteze neconștient soluția unui grup restrâns de motive și teme. Când *dominanta* unui caracter sta în rațiunea lui, unitatea este un efect care se produce cu ușurință, căci rațiunea se complice în a compara și alege pentru a elimina tot ce nu se integrează, pentru a asocia tot ce se compune. Atitudinea rațională este electivă și constructivă, încât manifestarea care se clădește pe temelia ei, oricare ar fi varietatea momentelor reale în care se descompune, dobândește înfățișarea unei opere unice. Într-o sută de poezii, scrise într-un interval de douăzeci de ani, un poet de tip rațional construiește o singură operă unitară.

Ion Barbu aparține însă unui alt tip omenesc. Cunoștința de oameni poate distinge între individualități de mai multe tipuri, între oamenii unei singure ținte și acei ai unei multiplicități de direcții și obiective, care pot combate între ele sau care se pot înlocui. Din categoria acestora din urmă fac parte abjuratorii și convertiții, oamenii „care se nasc a doua oară”, Paul pe drumul Damascului.

Trinitatea manierelor poetice ale lui Ion Barbu mi se pare că rezulta dintr-a astfel de structura plurivalentă, capabilă să se orienteze felurit și să renască de mai multe ori. Faptul că aceste schimbări de direcție s-au putut produce în conexitate cu unele curente literare ale momentului nu dovedește nimic împotriva valorii operelor care au rezultat. Este doar firesc ca tendințele posibile să devină actuale sub influența unor ocazii exterioare. Tot atât de natural este ca Ion Barbu să fi luat parte la mișcarea literară a timpului său și unele din modelele literare care s-au încrucișat în cuprinsul acestora să-l fi condus la exprimarea naturii sale complexe. Cazul vreunui poet realizându-se în afară de atmosfera literară a vremii este absolut necunoscut în literatura cultă. Întrebarea care se pune este numai dacă înrâuririle suferite au brăzdat conștiința lui sau dacă ele l-au răscolit în afund, îndrumându-l către creații originale și adânci.

Când Ion Barbu a publicat primele sale poeme în *Sburătorul* critica a încercat să le lege de formula parnasiană. „Prima fază a acestui poet — scrie d-l E. Lovinescu — e prezentată prin ciclul versurilor publicate în *Sburătorul*, versuri de formă parnasiană, de factura largă, cu strofe ca arcuri puternice de granit, cu un vocabular dur, nou însă, cu ton grav de gong masiv, într-un cuvânt, o muzică împietrită, a cărei notă distinctivă a fost îndată înregistrată.”¹

Parnasianismul primelor poeme ale lui Barbu este însă numai indicat în caracteristica pe care i-o consacră d-i E. Lovinescu. Întemeierea acestei conexități cu modelele parnasiane rămâne de stabilit odată cu limitările de care vom vedea că are nevoie.

Parnasul francez a însemnat o formulă de expresie mai obiectivă față de revărsările lirice ale romanticilor care l-au precedat. Năzuința către obiectivitate a fost sprijinită prin mai multe mijloace. Mai întâi prin formele prozodice fixe care, impunând inspirației un cadru predeterminat și rigid, o înalță din lumea fluctuantă a conștiinței și o impun ca un lucru al lumii exterioare. Prin intermediul formelor fixe și convenționale legătura creatorului cu opera sa este oarecum retezată, aceasta din urmă tendând în lumea obiectelor. Aceeași năzuință este sprijinită printr-un remarcabil dar vizual. În pragul Parnasului stă declarația atât de sugestivă a lui Th. Gautier: „Sînt un om pentru care universul vizibil există”.

Lumea văzută aparține în adevăr obiectivității. Când poezii simbolizate se întorc mai târziu către o formulă muzicală a poeziei, viziunea parțială a lumii face loc intuiției ei temporale, ca manifestare a duratei intime. Un Leconte de Lisle, un Heredia sînt însă tipuri de vizuali. Mai cu seamă la acesta din urmă schema vizuală ordonează întreaga compoziție, încât unul din sonetele sale, prin preciziunea trăsăturii, prin forma ei închisă, prin energia *pointe-ei* finale care o limitează, dă impresia unui întreg perceput în spațiu.

În fine, poezii parnasieni rămîn obiectivi prin aplicarea lor asupra unor *motive* căutate în istorie sau arheologie. Poezia

¹ E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, III, *Epoca literaturii poeziei lirice*, 1927, p. 400.

nu mai este pentru ei strigătul intim al fericirii sau durerii, ci pictura unui model obiectiv, evocarea unui aspect sau al unui eveniment îndepărtat. Este o convingere comună tuturor poezilor parnasieni ca pot evoca mai bine lucrurile pentru care au încercat mai puține sentimente practice și reale. Dar înclinația care face din ei poeți de motive este aceeași care îi constituise în cizelatori de forme stabile și predeterminate.

Trăsăturile capitale ale poeziei parnasiene apar numai parțial în prima producție a lui Ion Barbu. Unele din ele lipsesc. Altele îi iau locul, indicând legături cu modele poetice deosebite. Întrebuințarea formei fixe a sonetului se produce în întreaga operă a lui Barbu numai în acest moment. Dar chiar în afară de aceasta, poeziile din *Sburătorul* au o precizie și o energie a conturului care fac din ele niște obiecte spațiale. Dacă mai târziu locul mintal rămas liber în jurul poeziilor sale este destul de mare pentru a permite imaginației cititorilor lor un exercițiu intens, conturul compozițiilor lui Barbu este în acest moment energic desenat și foarte rezistent. Expresia umple cadrele ei și nimeni nu resimte nevoia s-o prelungească dincolo de ele. Întocmai ca acele soluții care cristalizează în întregime când le amestecăm cu o singură picătură dintr-o licoare străină, tot astfel în poeziile de care ne ocupăm nimic nu rămâne nedeterminat și fluent, totul cristalizează și capătă formă. Totul este apoi văzut: desfacerea bolții albastre peste întinderea lavei în fuziune a pământului primitiv, spasmul încremenit al munților, crengile crispate către licoarea opalină a cerului, imensitățile verzi și stătătoare ale Oceanului nordic, fabulosul ofir al banchizelor etc.

Iată atâtea viziuni, desigur fantastice, dar care implică o funcțiune intensivă a ochiului. În fine, Barbu lucrează la epoca aceasta pe motive istorice, arheologice și legendare. Evocarea lui Nietzsche aruncând cumplita revenire a vieții în eternitate cutezătorul strigat al acceptării, a lui Pitagora descoperind dincolo de zidurile închise ale Crotonei structura numerică a universului, a eroului nordic Lohengrin călătorind prin pădurile sacre — acuză deopotrivă înrudirea lor cu inspirația savantă și impersonală a parnasienilor. Temele împrumutate antichității grecești trec de asemeni din sfera de motive a acestora în producția poetului nostru. Dar pe când și Leconte de Lisle, și Heredia cultivă mai cu seama Grecia mitologică, Ion

Barbu evocă Grecia misterelor eleusine și a culturilor orgiastice ale lui Dionysos.

Interesul către acest sector special al peisajului grecesc decurge, fără îndoială, din *Nașterea tragediei* a lui Nietzsche. În evoluția felului în care modernii au răsfrînt Grecia anrică, apariția cărții lui Nietzsche a însemnat un moment decisiv. După Grecia eroică a clasicilor francezi, după Grecia senină și umană a lui Winckelmann și a clasicilor germani, Nietzsche instaurează imaginea nouă a Greciei tragice și agoniste, resimțind durerea vieții cu toată puterea sufletului ei tânăr și căutînd să se elibereze de ea prin cultul orgiastic consacrat lui Dionysos, zeul beției și al naturii.

S-ar putea face o cercetare specială asupra răsunsetului pe literatura noastră viziunea nietzsoheană a antichității grecești. Un capitol al acestei cercetări ar trebui consacrat lui Lucian Blaga, care încă din *Poemele luminii* aducea în poemele sale ceva din delirul dionisiac și din transpunerea lui propriu nietzsoheană dansul extatic al lui Zarathustra :

*Eu vreau să joc cum niciodată n-am jwcat,
Sa nu se simtă Dumnezeu în mine
Un rob în temniță încătușat.*

În *Pașii profetului* dionisianismul evoluează în sentiment idilic al naturii, al miracolului veșnicei ei tinereți, ca în poemul închinat lui Pan, însoțitorul lui Dionysos în cortegiul lui frenetic. Ion Barbu receptează în același timp cu Blaga motivul nietzsohean al Greciei dionisiace, mai întîi în poeme ca *Panteism* sau *Dionisiacă*, unde corul furtunos al Menadelor slujitoare lui Dionysos ne este vrăjit cu accente de o rară energie :

*Dar, ascultați turn crește ascuns sub orizon
Tumultul surd de glasuri mereu mai tunătoare.
Se clatină în tremur al înălțimii tron ;
— Și iat-o înspumată], sălbateca splendoare,
O nesfîrșită hoardă și hohotul sonor !
Un viu puhoi coboară colinele Heladei,
Un clocot peste care strident, străbătător,
Vibrează-nfricoșata chemare a Menadei:*

¹ T. Vianu, *Lucia» Blaga, poetul*, în *Gîndirea*, dec. 1934 și *Teatrul lui L. Blaga, în Masca timpului*, 1926.

„El, el, aprinsa torță al cărei scrum sînleși,
In vinul desfătării el vine să vă scalde,
în vinul viu și tare al noii sale vieți...
Mulțimi prinse-n viitoarea efluviilor calde,
O, voi, înfiorate noroa.de, la pămînt!
Zdrobiți centura ființei, topiți-vă cu glia
Și peste lutul umed și trupul vostru frînt,
Enorm și furtunatic să freamăte Orgia !”

Alteori sînt evocate „marile Eleusinii” în forma cîntecului de feroare și neliniște a neofitului care merge să se inițieze în tainele „nunții subterane”. E un cîntec de sacra nostalgie și mister, desfășurat în largi și domoale acorduri, cum nu s-au scris, multe în literatura noastră. Dar nu numai în poemele construite cu acest material arheologic, dar și printre acelea care folosesc o alegorie substratul moral semnificat este ales o dată tot din cercul de experiențe al dionisianismului. Astfel în *Copacul*:

*Hipnotizat de-adîncă și limpedea lumină
A bolților destinsese deasupra lui ar vrea
Să sfarămă zenitul și-nnebunit să bea,
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină.*

În fine, alteori poetul, trecînd la modul exprimării la persoana întîi, dă glas aceleiași năzuințe de a se desface din prizonieratul formei individuale pentru a se integra în marea unitate a naturii, ca în *Cucerire* sau *Cînd va veni declinul*. Sînt în această poemă viziuni cosmice, înaintări ale sufletului prin spațiul nelimitat, ca un fantastic meteor incandescent, deopotrivă cu fulgerul luminos al Luceafărului eminescian, croindu-și drumul către Demiurg :

*Reda nemărginirii fugarul tău mister... _
Mereu mai străvezie, mereu mai necuprinsa,
Prin sure și înalte pustiuri de eter
Desfășură pe hăuri o horbota aprinsă.*

Dar cu acestea atingem deosebiri dintre Barbu și parnasieni. Puternica lui vizualitate nu-și ajunge niciodată. Ea stă totdeauna în serviciul unei realități spirituale care o depășește. S-ar spune că pentru poetul parnasian lumea există în plan. O formă pură, o atitudine plastică, un efect de lumină

au pentru parnasian un preț în ele însele. Cînd Leconte de Lisle zugrăvește masa elefanților în turmă nici o semnificație nu se adaugă gravului tablou care își ajunge :

*Ainsi, pleins de courage et de lenteur, ils passent
Comme une ligne noire au sabie illimite ;
Et le desert reprend son immobilite
Quand les lourds voyageurs à l'horizon s'effacent.*

Nici în fața naturii nu dorește poetul parnasian să mai adauge ceva peste splendida indiferență a frumuseții sale. Așa poate Heredia să stilizeze în ornamentică pură augusta măreție a unui apus de soare, ca în *Soleil couchant*:

*L'horizon tout entier s'enveloppe dans l'ombre
Et le soleil mourant sur un ciel riche et sombre
Ferme les branches d'or de son rouge éventail.*

Descrierile lui Barbu nu se desăvîrșesc însa niciodată în plan. Ele au totdeauna adîncimea unei semnificații morale. De aceea printre poemele ciclului pe care-l analizăm acum, unele, cum este, de pildă, *Arca*, păstrează deopotrivă termenul concret și cel moral al unei comparații; în timp ce altele, cum este *Copacul*, *Lava* sau *Rîul*, păstrînd numai termenul concret al unei comparații implicite și amputînd pe cel moral, devin, de fapt, niște *alegorii*.

Deosebirea față de parnasieni se accentuează dacă luăm în considerare și mișcarea debitului verbal al poemelor lui Barbu în această epocă. Obiectivitatea parnasiană aducea o reprimare a oricărei porniri de intervenție subiectivă a poetului. Efectul acestei discipline era o mare concizie a formulării, o demnă sobrietate a amănuntului. Barbu este mai retoric. Unele din procedeele retoricii clasice sînt folosite cu evidență în poemele acestui ciclu. Așa, de pildă, *prozopopeea*, din speța prin care unei abstracțiuni i se atribuie o vorbire, ca în *Ființa*, care proclama : „Nu sînt decît o frază în marea simfonie”. Alteori introducerea *ex abrupto*: „Ai biruit! O dungă-n miezul zilei / Și-o mare de cenușă-n asfințit”. Alteori, în fine, *mvocația* : „Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gîndire !”

Parnasienii nu se exprimă niciodată așa. Aceste intervenții retorice nu sînt niciodată ale lor, Descrierea le ajunge. Elemente decoTative sînt numeroase și la Barbu, dar ele se între-

șes în pînza unei meditații care se adresează cuiva. Poezia nu este pentru Barbu expresia unui gând pe care poetul și-l șoptește sieși. Poemele lui din această epocă presupun un martor, fie acesta propria conștiința a poetului. Mai toate aceste poeme iau forma unor *tirade* patetice. Prin acest mod al exprimării, Barbu atinge, dincolo de parnasieni, tehnica romantică a compoziției.

Nu este nevoie să căutam originea precisă a acestor procedee retorice. Ele se găsesc în aer. În schimb procedeul sensibilizării unui aspect moral sau al unei idei filozofice printr-un fenomen al naturii a fost făcut către sfîrșitul veacului trecut de așa-numita „poezie filozofică” a unui Sully Prudhomme, sau J.-M. Guyau (*Vers d'un philosophe*, 1880). Generația care s-a format înainte de război citea cu plăcere încă pe acești poeți, la care îmbinarea lirismului cu filozofia părea că realizează vechea aspirație a omului către acordul inimii cu mintea, a înclinației cu rațiunea. Un fior delicat și pur se putea culege din atingerea acestor adevăruri emoționante, descifrate în simbolismul naturii. Primele poeme ale lui Barbu par a fi înflorit în atmosfera „poeziei filozofice”, dacă ținem seama nu numai de identitatea tehnicii lor, dar și de unele apropieri de motive. Motivul umbrei revine astfel și la Prudhomme (*L'Ombre*) și la Barbu (*Umbra*). Lui Prudhomme fenomenul umbrei îi sugerează o curioasă ipoteză platoniciană despre planul și ordonanța ierarhică a lumii. Omul aruncă o umbră; dar el însuși nu este decît o umbră, după cum umbra lui ar putea fi realitatea unor umbre de pe alte trepte mai adînei ale lumii.

Rezolvarea morală a simbolului este însă alta pentru Barbu. Umbra care înaintează îl duce pe poetul nostru la presentimentul misticei lumini care trebuie s-o urmeze și desigur a revelațiilor de dincolo de moarte :

*le uita : zările se împreună,
E un ocean talazul tău cernit;
— Cînd, Umbră, sub zenitul poleit
Te vei preface-n mistic clar de lună ?*

Dar apropierile de Barbu se înmulțesc mai ales atunci cînd examinăm poezia lui J.-M. Guyau. Căci acesta din urmă *

folosit pentru simbolizările lui filozofice nu numai comparațiile cu aspectele obișnuite ale naturii, dar și cu acele fenomene mai greu de prins și care nu se revelează decît experienței științifice.

A fost, în adevăr, o problemă a celei de a doua jumătăți a veacului trecut dacă știința în ascensiune triumfală va lichida poezia sau dacă, dimpotrivă, o va solicita și—va deschide izvoare noi. Spirit generos și armonios, năzuind către plenitudinea vieții și către integrarea feluritelor ei domenii, Guyau se pronunțase pentru teza valorii poetice a științei. „Departee de a înăbuși imaginea — scrie el — ideea contribuie adeseori 5-0 producă. Știința stabilește fără încetare între lucruri raporturi noi care dau naștere unor aspecte neașteptate chiar pentru ochi; paleta scriitorului sporește prin îmbogățirea cugătării lui. După cum la origine inteligența pare a fi răsărit din puterea de a simți, tot astfel, printr-o evoluție în sens invers, o sensibilitate mai fină se dezvoltă acum din inteligență.”¹

O asemenea teorie își găsea verificarea în *Versurile unui filozof*. Și, în adevăr, adîncile sale simboluri filozofice le cîștiga Guyau din observarea fenomenului astronomic al stelelor căzătoare, din experimentul analizei spectrale sau din observarea curioasei plante agava-aloes etc.

Urmînd aceleași drumuri se adresează Ion Barbu științelor pentru a afla lumea lui de simboluri. Originele îndepărtate ale planetei noastre, zbuciumările ei trecute, gîndul despre substanță și devenire, idealul pur al perfecției matematice au fost pentru Barbu reprezentări ale inteligenței capabile să provoace noi sugestii poetice. Cînd primele sale poeme au apărut noutatea lor a fost resimțită și din latura reprezentărilor științifice pe care le puneau în mișcare.

Această legătură cu știința o va păstra Ion Barbu și mai tîrziu. În alte privințe idealurile sale poetice se prefac atît de izbitor încît numai o iungă frecventare a operei lui își arata sub această surpatură de teren drumul mai adînc care leagă cele două margini de prăpastie.

¹ J.-M. Guyau, *Les problemei de l'esthetique contemporane*, 1884, 8e ed., p. 156.

Între 1920 și 1924 șirul poeziilor publicate de Ion Barbu prezintă o îndoită și comună trăsătură narativă și pitorească. Abstractismul primelor poeme este acum părăsit. O undă de interes pentru viață, natură și particularitățile mediului său da noii sale inspirații simplitate și umor. Poetul nu mai rătăcește departe, în lumea antichității grecești, pentru a afla materia simbolurilor sale. Cercul trăirilor sale nu mai este împlinit din experiențele dionisianismului, filtrate prin Nietzsche și turnate în calapoadele „poeziei filozofice”. Întreaga inspirație mai veche a poetului avea o anumită notă cărturărească, încât între ele și cititor se interpunea adeseori reprezentarea unor modele literare. Dar prin acel ritm bruscat, care rămîne al întregii sale dezvoltări, Ion Barbu izbutește să se elibereze dintr-o dată de toate aceste condiții.

Ceea ce iese la iveală este un aspect neașteptat al poeziei sale, dar pe care firea mai ascunsă continuă a-l lega de etapa anterioară. Abia acum dionisianismul ca sentiment mistic al naturii coboară în sfera evenimentelor sale intime, amintirea literară devine trăire autentică. Poemul narativ *După melci* este rodul acestei însumări mai adânci și al acestei apropieri de sine. Se poate spune că primul poem mai întins al lui Barbu a avut o soartă nefericită. Încredințat spre publicare editurii „Luceafărul”, într-un moment cînd Ion Barbu se găsea departe de țară, *După melci* apare în preajma Crăciunului din 1921 ca o carte pentru copii, menită să fie oferită de sărbători. Pentru a sprijini aceasta intenție a fost chemat să colaboreze talentul domnului pictor M. Teișanu, care a pus la dispoziția editorului o seamă de planșe colorate, mfățișînd pe eroul povestirii ca pe un copil ciufulit și dolofan, rătăcind prin pădure, pirotind la vatră, privind pe fereastră ninsoarea de Păsesîmi. Scenele povestirii erau ilustrate astfel cel mult după litera, dar nu după spiritul lor. Căci nu era nici o asemănare între inspirația naturistă și mistică a lui Barbu și imaginația ilustratorului său, care, neputîndu-și face o idee potrivită despre ea, văzuse dincolo și în opoziție cu aceasta genul povestirilor pentru copii cu care în realitate poemul nu avea nimic de-a face. Convenționalismul acestor ilustrații au făcut să tresară de groază pe toți care cunoșteau poema mai dinainte sau care mai puteau să ghicească sub falsificase»

prezentării adevăratul ei duh. Publicată în aceste condiții îngrate, *După melci* așteaptă încă momentul cînd, tipărită cu demnitate, să poată fi restituită treptei literare căreia îi aparține.

Am spus că *După melci* reprezintă un dionisianism mai însumat. Sentimentul vieții naturii trăiește aci din sufletul unui copil care, rătăcind prin pădure în primele zile înșelătoare ale primăverii, întîlnește melcul și-l vrăjește cu deseîntecul lui, făcîndu-l să iasă din scoică. Ninsoarea care cade în zilele de Păsesimi ucide melcul, și jalea copilului este ca bocetul funebru al îngropătorilor lui Dionysos, în misterele antichității:

— *Melc, melc, ce-ai făcut
Din somn cum te-ai desfăcut ?
Ai crezut în vorba mea
Prefăcută... Ea glumea !
Ai crezut că plouă soare,
C-a dat iarba pe răzoare
Că alunu-i tot: un cîntec...
Astea-s vorbe și deseîntec !
Trebuia să dormi ca ieri
Surd la cînt și îmbieri,
Să tragi alt oblon de var
între trup și ce-i afar*...
Vezi ?*

*ieșiți la un deseîntec,
lama și-a mușcat din pîntec,
Ai pornit spre lunci și crîng,
Dar porniși cu cornul stîng,
Melc nătîng,
Melc nătîng !*

Ar fi totuși insuficient dacă am înțelege poema *După melci* numai în succesiunea dionisianismului experimentat în prima fază a poetului. Firul unui motiv autohton se împletește aci cu al vechiului cult fervent al maturii, pentru a da naștere unei poeme cu adevărat reprezentative. *După melci* se situează pe aceeași linie cu *Miorița*, cu *Lunca din Mircești* a lui Alecsandri, *Călin* al lui Eminescu și *Nunta Zamferei* de Gh. Coșbuc. În toate deopotrivă aceeași apropiere și familiaritate cu natura. Natura nu mai este aci aspect pitoresc ca în atîtea

din versurile parnasienilor, nici categorie metafizică. Ființa ei este resimțită dintr-o apropiere pe care rareori o cunosc alte pc*-poare civilizate. Natura devine apoi pentru Barbu obiectul unei relații, un personaj într-o întâmplare. Un animism primitiv dă glas aspectelor ei, cască buze de iască, deschide priviri fioroase din scorburile copacilor, întinde brațe de spaimă din ramurile lor. Și aici ne întâmpină deosebirea care separă poema naturistă a lui Barbu de acelea ale înaintașilor săi. Stilizarea naturii se face la aceștia în sens idilic și sărbătoresc. Barbu relevă însă în natura componenta ei grotesca și înspăimântătoare :

*Pe sub vreascuri văzui bine
Repezita înspre mine
O gușată cu găteji.*

*Cbiondorîș
Căta la cale ;
De pe șale,
Cînd la deal și cînd la vale,
Curgeau betele tîrîș.
Iar din plosca ei de gușe
De mătușe
Auzeai cum face : hîrși...
Plîns prelung cum scoate fiara,
Plîns dogit,
Cînd vreun șarpe-i mușcă gheara,
Muget aspru și lărgit
De vuia din funduri sară...*

Pentru a afla natura reflectată cu veselie și împăcare tre- j buie să ne adresam poemei în *memoriam*, închinată amintirii } cîinelui, zilelor bune de prietenie cu creatura naivă, animalică și curată. Rareori a fost evocat cu atîta seducție caracterul^ cîinelui, nu natura lui patriarhală și polițienească de paznic a l | căminului, apărînd de încălcări și sancționîndu-le cu asprime»^ ci caracterul lui de tovarăș al bărbatului, al vînătorilor și ra>; tăcirilor lui; camarad neostenit și plin de umor, prin cațiff poarta naturii se deschide mai largă omului. Regăsirea cîineluj' în visul fraged al dimineții, neliniștea lui iscoditoare, vesel!»! zarvă care trezește sonoritățile atmosferei întregesc un tablou

de un farmec neasemănat în acel cadru de amintiri, dincolo de care simțim jalea omului pentru apusa tinerețe fără griji:

*Primăvară belalie
Insomnii de echinox,
Dimineți, lăsați să vie
Cum venea, băiatul Fox :*

*Capul, cafeniu pătat,
Cu miros de dimineată,
De zăvozii mari din piață
In trei locuri sîngerat,
II lipește de macat,
Ochii-mtoarce, a mirare,
Din piept mare :
Ce lătrat!*

*Pomi golași și zori de rosuri!
(E aprilie, nu mai)
Forfotă de fulgi pe coșuri
în cuib fraged : Cir-li-lai
— Fox al meu, îți place, hai f*

*Cir-li-lai, ctr-li-lai
Precum stropi de apă rece
în copaie cînd te lai ;
Vir-o-con-go-eo-lig,
Oase-închise afară-n frig
Lir-liu-gean, lir-liu-gean
Ca trei pietre date dura
Pe dulci lespezi de mărgean.*

_ Farmecul pur și frigid al dimineții găsește pentru a se ex- prima un limbaj de sonorități onomatopeice și magice pentru care nu există nici o analogie în literatura. Dulcile și melo- dioasele silabe trec din sunetele naturii în graiul poetului, care începe a vorbi cu adevărat în limba păsărilor și a apei. Cît despre întreaga intuiție a naturii animale din *In memo- riam* ea nu suferă comparația decît cu unele pagini închinete iubirii cîinelui în *Cartea cu jucării* a lui Tudor Arghezi.

După, melci si *In memoriam* evidențiază în caracterul poe- tului o trăsătură a cărei înflorire trecătoare va determina pu-

ține manifestări. Pentru a o caracteriza termenul potrivit ar fi acela de *bonomie*, adică acea dispoziție a inimii făcută dîr» modestie, împăcare cu lucrurile și umor. Din această stare de suflet se dezvoltă acum ciclul balcanic al poemelor lui Barbu.

Componenta balcanică în firea românului, mai cu seamă, a valahului de la Dunăre, a fost de cele mai multe ori trecută cu vederea. Literatura noastră s-a oprit s-o înregistreze. Portretul românului, așa cum s-a elaborat într-un veac și mai bine de literatura cultă, a pus în valoare fie năzuința lui către Occidentul latin, în care trăiesc neamurile înrudite cu el, fie substratul lui patriarhal și rural, care i-a îngăduit să se păstreze de-a lungul atîtor veacuri neprielnice. Intelectualul român și țăranul român au fost cele două personaje mai deseori reflectate de scriitorii noștri. S-ar spune că portretul românului în literatura a păstrat totdeauna un caracter normativ, că felul în care românul s-a reprezentat a scos în relief nu numai ceea ce el este, dar și ceea ce el dorește să fie ; nu numai imaginea sa nealterată, dar și idealul său. Iar acest ideal a fost, după împrejurări, al unei demnități căutate fie în integrarea culturii occidentale, fie în perpetuarea vechiului fond autohton, depozit al unor virtuți simple și durabile. Din această pricină, literatura noastră a păstrat în general un caracter idealist în cuprinsul căruia orice infiltrare realista s-a izbit aproape tot timpul de mari dificultăți.

Se înțelege că în astfel de condiții firea românului dir» ^ clasa mijlocie, așa cum el s-a zămislit dintr-un fond local peste , care s-au adăugat importante aluviuni balcanice, a rămas o regiune aproape necercetată de scriitorii noștri. Balcanismul 4 a devenit chiar pentru reprezentanții intelectualului și țăranelul român o categorie inferioară, demnă mai degrabă să fie , combătută și, după puțină, anulată. Nu există însă lucru, în această lume, care, cercetat cu iubire, să nu dezvăluie în adîn-3 cimea lui laturi cu adevărat prețioase. Vj

Sarcina acestei revalorificări a balcanismului și-a luat-6| Ion Barbu, poetul de pînă ieri al solemnelor abstracțiuni djrț| ciclul *Sbmătorului* și al ermeticelor inspirații care se prega^t teau să apară. Balcanismul nu este oare lumea lui Anton Panrț.j și a eroului său Nastratin Hogeia, istețul și mucalitul filozoff popular al unei legende cu numeroase ramificații, în care sc^i perpetuau marile tradiții de înțelepciune ale Orientului ? Ciclul j

restrins de poeme, despre care ne ocupăm acum, s-a pus sub auspiciile acestor nume, și astfel o poemă ca *Isarlîk* poartă în fruntea ei inscripția justificativă : „Pentru o mai dreaptă cinstire a lumii lui Anton Pann”.

Poema începe cu o evocare a Isarlîkului, cetate închipuită ••i cadru simbolic al unei lumi mai drepte, pentru că stă „la mijloc de Rău și Bun”, departe deopotrivă de josniciile, dar și de rigorile unei civilizații pretențioase. Niciodată nedreptățitul Isarlîk n-a fost cîntat cu mai multa dragoste, și pitorescul lui, făcut din albeața-i scăldată în soare, din dulceața glasurilor care-l mîngîie, din hazul și forfota lumii care-l umple, n-a fost evocat cu mal mult farmec. Poetul răspunde aspirației noastre civilizatorii de a ne schimba și de a șterge urmele aceluia trecut simplu și naiv, deși adeseori crud, cînd, adresîndu-se cu duioasă bonomie Isarlîkului, îl vrea de-a pururi același :

— Raiul meu, rămîi așa !
Fii un tîrg temut, hilar
Și balcan-peninsular...

Aceleiași atmosfere îi aparține și poema *Selim*, care n-a trecut în volum, deși locul ei era acolo, alături de *Isarlîk*. Este drept că aci cadrul simbolic este părăsit în avantajul unui realism care găsește zeci de nuanțe pentru a descrie pe vînzătorul cu zaharicalele lui, în ale căror forme și culori revine ca un reflex din bogățiile și minunile Orientului. Paleta care a servit acestei picturi de gen poate părea prea încărcată, dar poetul găsește și formula succintă, capabila să evoce cu instantaneitate umanitatea care ni se vestește acolo, firea niciodată atît de adînc și adevărat resimțită a umilului turc Selim., vechemlădiță a unei rase în același timp religioasă și războinică» cu „amestecul și aspru și blînd din ochii lui”.

În *Nastratin Hogeia la Isarlîk* tonul evoluează. Sociabilitatea atît de comunicativă din *Selim* și *Isarlîk* este înlocuită cu meditația singuratică, plină de gînduri grele, la marginea anticelelor ape care au scăldat altădată corăbiile argonauților. Trebuie recitat începutul acestei poeme, cu largă lui mișcare augustă care fixează atît de bine cadrul în care trebuie să se înscrie viziunea de mai tîrziu. Nici un moment ritmul acestei mișcări nu este pierdut. Totul se desfășoară în largi cadențe domoale, care sînt și ale acelei rătăcirii meditative, pînă la malurile întinselor ape către care se îndreaptă deopotrivă mul-

țimca venită sa primească un oaspete de seamă, pe Nastratin Hoge. Și aceeași mișcare potolită și largă este a vorbitorului care i se adresează salutîndu-l după regulile unei politeți planturoase, tradițională în Orient. În acest cadru se desemnează acum viziunea tragicului Hoge, mușcînd din trupul lui:

*Dulceagul glas al pașei muri prin seară lin.
Cum nici un stîlp ori sfoară nu tremura pe punte,
In gmdurile toate, soseau ninsori mărunte
Și unsuroase liniști se tescuiau sub cer.*

*Și deslușit, cu plînsul unui tăiș de fier
în împletiri de sîrmă intrat să le deșire,
O frîngere de ghețuri, prin creștete, prin șire,
Prin toată roata gloatei ciulite, răscoli.*

*Pic lingă pic, smalț negru, pe barba lui slei
Un sînge scurt, ca două mustăți adăugite.
Vii, veșnici, din gingia prâselelor cumplite
Albiră dînții-n pulpă intrați ca un inel.*

Sfint trup și hrană sieși, Hagi rupea din el.

Nastratin Hoge la Isarlik fixează un alt moment al aceluia ^ Orient apropiat, restituit în farmecul și valorile lui. Dacă în | Isarlik și în Selim ni se vrăjesc raporturi umane încântătoare- i prin libertatea și cordialitatea lor, noua poemă ne aduce îna- M | tea ochilor viziunea Orientului tragic și ascetic, al aceluia colț de pămînt care a dat lumii galeria cea mai numeroasă de sfinți .j și martiri. Legenda, așa cum a fost răspîndită printre noi d& | Anton Pann, nu îngăduia evocarea unui Nastratin Hoge tra- ,| gic, fantomă sîngerîndă a conștiinței umane, care găsește în propria ei sfișiere alimentul sau moral. Dar Ion Barbu și-a luat'-| libertatea de a depăși portretul tradițional al lui Nastratia'j făcînd să apară alături de hazliul povestitor de snoave, din-| care mai totdeauna se lămurește un cuminte înțeles practicii;| umbra omului mai adînc. Nu este acest om mai adîncjidevă*v;| rătul creator al religiilor care au găsit puniri^m aceasta partaj răsăriteană a lumii terenul cel mai fertil al înfloririi lor ? Qy religie este totdeauna produsul unei adevărate lupte extern&| native a omului cu sine însuși. Marii cuceritori pornesc forțe vijelioase sa supună pămîntul și sub brațul lor se în?!,;!

covoai și dispar legiunile nevinovaților. Într-o analiza rămasă celebră, Nietzsche a arătat, pentru cazul creștinismului, cum această poftă a dominației și distrugerii nu amuțește în suflul omului religios, dar ea se întoarce împotriva omului însuși, transformînd pe cuceritor în ascet și martir. Marile adevăruri consolatoare ale religiilor, în jurul cărora se adună armată celor slabi și suferinzi, se înalță astfel pe ruina personalității pămîntești a sfîntului. Intuiția poetului a regăsit aceste adevăruri și Nastratin Hoge la Isarlik le întrupează într-un simbol cu un ecou pe atît mai bogat, cu cît poetul se oprește să-l limiteze prin propriile lui comentarii.

Nu este locul să cercetăm aci care a fost influența ciclului balcanic al Boemelor lui Barbu și în ce măsură a determinat interesul și simpatia pentru această regiune a peisajului nostru spiritual.^Se cuvine însă a spune ca, întocmai ca în atîtea alte împrejurări literare, aceeași tendință se concentrează în mai multe focare dintr-o dată. Ion Barbu a avut însuși prilejul să salute în Matei Caragiale, autorul *Crailor de Curtea-veche*, acea magistrală carte în care pictorul vechiului nostru regim lucrează pe fondul de aur al manierei bizantine, un suflet și o inspirație înrudite. Cu această ocazie, evocînd figura satanica a Penei Corcodușa, arătare a nopților de orgie a Bucureștilor de altădată, Ion Barbu a povestit o mîmplare care trebuie să ne reție :

„în Cișmigiul de acum nouă ani — scria Barbu în 1929 — se putea vedea o schimnică întunecată înșîrînd pe patru bănci în rînd o stranie tarabă de smochine. Hula copiilor n-o tulbura din treaba. Vederea mea însă o scotea din minți. Ulcele cu blesteme săreau după mine, făcînd să se cutremure inima cea mai păgînă. Această întîie întîlnire cu Destinul meu Cometar nu mi-e îngăduit s-o uit. Dar ușurința-mi în cîntărirea acelei vestiri a fost mare. Mi s-a spus — sau eu am botezat-o astfel — că poartă un nume ca... Domnișoara Hus ; ca însăși seara o vărsase din veacul fanariot; că noroiul ei galben și soaia erau de prin cerșeli și popasuri la fîntînile nămolose ale drumurilor; cînd numele ei, necesar ca o lege a minții, nu putea fi decît al Penei Corcodușa; cînd petele ei picaseră din ceara de creștet sau curseseră din copăile morților. Într-un singur punct schița Domnișoarei Hus concordă' cu plăsmuirea Penei. Amîndouă se pare că au dănuțit în două veacuri dife-

xite : săltăreț, pierdut sau lunatic cu cavaleri guarzi muscali sau rotunde pașale."¹

Partizanii explicației istorice și psihologice în literatură, acei care socotesc că orice realizare poetică stă în legătură cu o întâmplare precisă care a determinat-o, se pot felicita de existența acestui document. Iată, vor spune ei, evenimentul din care a scăpărat inspirația *Domnitoarei Hus*, celălalt moment din ciclul baladic și oriental despre care ne ocupăm acum. Fără prezența acelei nefericite pe care ivirea poetului o umplea de neliniște, după legile unei misterioase inducții nervoase, Domnișoara Hus n-ar fi existat niciodată pentru noi. În realitate, ciudata arătare de sub copacii Cișmigiului a trebuit să întâmpine în spiritul poetului un interes îndreptat tocmai în acel moment către sectorul oriental al peisajului nostru. În aceste condiții poetul atribuie Domnișoarei Hus un trecut de amanta sau curtezană în vremea mai îndepărtată a ocupațiilor turcești și ruse. Asemănătoare în unele privințe cu poemele patibulare ale lui Jules Laforgue, întreaga țesătură a bucății se urzește din întreitul fir al erotismului, grotescului și magiei. Apariția Domniței este anunțată de evocarea ceasului rău, chip fabulos de pasăre „îmbuibat în seara grasă”. Urmează prezentarea eroinei în ritmul săltat al dansurilor et de altădată. Ivirea serii o cheamă într-acestea cu dezmierdările ceasului. Departe, undeva în paraginile marginii de târg, se urmează acum căinarea nebuniei, pînă cînd întinsa noapte înstelată, „ciuruitul prapur sur”, își trimite chemările lui. Ceea ce îi răspunde este descîntecul de întoarcere a ibovnicului, adus în adevăr prin meșteșugul invocării:

*Bubuhu la luna șuie
Pe gutuie săi mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie ;
Bubuhu la zodie ;*

*Uhu, Scorpiei surate
Să-l întoarcă d-a-ndarate
Să nu-i rupă vreun picior
Cîine ori Săgetător l*

Sînt interesante de urmărit răsunetele folclorice în acest, deseîntec care se numără printre puținele prelungiri în literatura cultă contemporană a poeziei magice populare. Reiterarea vocalei « în formula „buhuhu-uhu” este în adevăr un procedeu sonor de invocație, cunoscut de popor. „U, u, u, u, năjit, năjit. Tu de nu-i ieși, eu te-oî cinsti; cu cap de lup,, cap de urs, cap de vulpe, cap de cîine,” sună un deseîntec de năjit din Olănești.¹ De asemeni, invocarea stelelor pentru a aduce pe ibovnicul dorit, cuprinsa în versurile :

— *Ai văzut ? Muri o stea,
— Ca o smeură mustea*

*Stea turtită, în hăuri suptă,
Adu-mi-l pe-o coadă ruptă.*

este și ea cunoscută de popor. Un deseîntec din părțile oltenești, amintit de d-l Gorovei, spune : „Stea, steluța mea, fă-te năpîrcă viforită, din cer coborită, cu 44 aripi de fier, cu 44 ciocuri de oțel, cu coada făloasă și să te duci la ursitorul meu, de Dumnezeu dat, cu coada să-l lovești, la mine sa-i pornești”. Dar descîntecul lui Barbu se completează cu descrierea practicelor magice care-I însoțesc :

*Fluturai la vînt faină,
Sloată se porni, haină ;*

*Aruncai și cu păsat,
Pîclă deasă s-a lăsat;
Presărat atunci mălai
Si tot cerul il spălai.
Dar pe plai,
Cît un scai,
Mai juca un nour mic
Zgriburit și de nimic ;*

*Luai din sîn tărîțe coapte I
Și tot norul, jos, în noapte,
Ca o gilcă obrinti,
în țărînă se trînti.*

¹ I. Barbu, *Răsăritul Crailor*, în *Ultima ora*, 1 mai 1929.

³ *Arțar Gorovei, Descîntecele românilor, Studiu de folclor, în-
tîmitațiile Acad. Române, Buc, 1931, p. 139.*

*înflori, crăpa în șapte
Nori la fel :*

De sub nori și timpuri — EL

Nu este nici unul din aceste materiale a căror virtute magică să nu fie cunoscută de popor. Făina, păsatul, mălaiul și tărîțele se găsesc adeseori pomenite printre lucrurile cu care se pot face descîntecele.¹ În sfîrșit, instrumentul vrăjitoresc aî țăpoiului, capabil să gonească din urma obiectul invocației, despre care ne vorbesc versurile lui Barbu :

*Strigoi,
Rupt din veacul de apoi.
Vrej de șoapte,
Din bici ud și din țăpoi
Hăituit de Miazănoapte*

este cunoscut poporului. Un descîntec din Suceava glăsuiește ; „Noua fete mari, cu nouă lăutari, nouă țăpoaie, noua mătu-roaie, măturați, scuturați" etc.²

Dar deși reminiscentele magice populare sînt evidente în acest descîntec și chiar în întregimea poemei (și cu siguranță ca și alte apropieri vor mai fi posibile), ceea ce este remarcabil e felul în care ele se îmbina cu elementele unei inspirații culte și savante. Astfel episodul penultim al poemei, acela, pe care poetul îl intitulează *Aur temporal*, începe cu versurile :

*Hai la cel
Vinăt cer
împăcat la sori de ger,
Unde visul lumii ninge.
Unde sparge și se stinge,
Supt tirzii vegheri de smalț
Orice salt îndrăznit :*

*Falsă minge
Ori sec fulger
De hanger
Repezit:*

¹ Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 92—93-

² Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 209.

— Prin Tîrziu și înalt
— în plictisul fi căscatul lung al rîpelor de smalț.

*Hei, în zbor de șoarec sur
La di ciur
Des și rar
Clătinat la rîul nopții
De Țiganul Aurar.*

*Ciuruitul prapur sur
Ce-n azur străvechi întinge ;
îngălatul de azur,
Rupta lumilor meninge !*

Formele populare : *hăt la cer, ăl ciur* alternează cu asociațiile savante și rare în limbă: *sori de ger* și *tîrzil vegheri*, sau cu entitățile simbolice, indicate prin majusculă : *Tîrziu* și *înalt*. Neologismul *fals* sta alături de *fulger*; *îngălat* și *hanger lingă azur și meninge*.

Astfel de îmbinări a popularului cu savantul alcătuiesc însă un procedeu bine cunoscut în stilistica noastră mai nouă. Gala Galaction pare a fi scriitorul care l-a folosit mai întîi, și în tot cazul cu mai multă consecvență, obținînd din contrastele obținute prin aceste alăturări nu numai o mișcare mai dramatică a stilului, dar și o putere expresivă mai mare pentru fiecare din termenii folosiți în parte. Popularul lînga savant sporește în valoarea lor sensibilă și pe unul, și pe celălalt, eliberînd pe cel dinții de zgura unei întrebuițări prea uzuale, pe celălalt — de învelișul prea abstract în care se ascunde.

Să adăugăm cu această ocazie că procedeu descris este, de altfel, cu mult mai general în poezia lui Barbu.

De observat este apoi dimensiunea versurilor : scurte — cînd mișcarea descrisă este scurtă, sau lungi — cînd ea se extinde. Interesante din acest punct de vedere sînt de comparat între ele versurile : „Ori sec fulger / De hanger / Repezit", cu versul lung : „în plictisul și căscatul lung al rîpelor de smalț", a cărui sonoritate imita căscatul prin succesiunea celor trei *a* cuprinși în cuvintele lui. Forma acestor versuri a izbutit să elimine orice rigiditate. Ea *se mulează* perfect pe conținutul lor intuitiv, manifestîndu-l atît prin extensiunea lor variată, cît și prin calitatea fenomenelor lor. De altfel, în toată lite-

Tatura noastră poate nu este un alt poet care să manevreze mai bine ca Barbu mijlocul de sugestie al *aliterației*. Observați» de pildă, în strofa care începe cu versul : „Hai, în zbor de șoarec sur" abundența în care revin lichidele r și /. Reprezentarea intuitivă a zborului sfîrîind din aripi grele nu putea fi obținută mai bine. Procedeu este însă foarte des utilizat în poezia lui Barbu, încît cineva ar putea-o studia cu mult rod chiar numai sub acest raport.

În sfîrșit, ceea ce desăvîrșește valoarea poemei este însuși caracterul omenesc pe care îl creează într-un chip care îl face de neuitat. În poezia noastră puține sînt caracterele întrupate cu atîta putere încît să vorbim despre ele ca de niște ființe care au trăit aievea. Felul ei covîrșitor liric a creat stări de suflet caracteristice : farmecul dureros al lui Eminescu, energia incisiva a lui Arghezi, neliniștea metafizică a lui Blaga, depresivitatea lui Bacovia. Puterea invenției ei epice a fost însă mai redusă, încît din opera nici unuia dintre acești poeți T-nu trăiește figura și caracterul unui om văzut parcă în carne J și oase.

În această sărăcie a imaginației epice Barbu este o excepție, într-o activitate poetică de o durată relativ scurtă, el a izbutit -să ne dea un *Nastratin Hoge* atît de înnoit față de modelul: lui, un *Selim* și pe această *Domnișoară Hus*, smulsă parcă dintr-o bolgie a Infernului în care se pedepsesc desfrînații, dar dintr-una peste ale cărei smîrcuri suflă adierea mîngîietoare J a unei largi simpatii umane. Grotesca ei apariție înaintează către noi protejată de mila poetului care știe să evoce durerile ei, să-i spună cuvinte de îmbunare și s-o pună în față cu arătarea atotconsolatoare a unui cer mișcat parcă el însuși de mila :

*Și tu plîngi că Cel-de-sus
N-are grijă de sărace,
Că ți-e trupul frînt, răpus :
Nu e nimeni să-l îmbrace.*

*Lacrimi mari îți prind de gît
Lungi zorzoane de nebună.
Lasă, nu mai plînge-atît,
Șterge-ți ochii, te îmbuna,*

*Uite colo : stele ies
Ca vărsatul și pojarul,
În răsad aprins și des
Înșesat e Pălimarul;*

*Uite, cerul a mișcat.
Plecăciuni îți face ție,
Fruntea cerul și-a-ncbinat
Amețit ca de beție.*

Ciclul baladic se completează, în sfîrșit, cu *Riga Crypto ji lapona Enigel*, scrisă și publicată în 1924, o bucată care pregătește și anunța întreaga dezvoltare ulterioară a lui Barbu. Poema este un cîntec bătrînesc de nuntă. Îl spune un menestrel nuntașului care i-l cere „la spartul nunții, în cămară". Este o poveste din lumea vegetală, continuînd o inspirație naturista care ne-a dat pînă acum poemele *După melci* *ȘI în memoriam*. Riga Crypto este craiul împarățind peste bureți, căruia dragostea pentru Enigel, laponă călătorind cu renii ei către soarele Sudului, îi devine fatală. Ființa a umbrei și răcoareî, soarele surprinzîndu-l lînga aceea care îl caută cu o nostalgie nutrită în Nordul polar, îi înveninează sufletul și-l înnebunește. Întocmai ca în *După melci* motivul exterior al întîmplării stă într-una din acele mișcări neașteptate jile naturii, care acolo provoca sacrificarea melcului, încrezător într-o primăvară fragedă încă și nestatornică. Dar ceea ce producea acolo reîntoarcerea brusca a anotimpului este adus acum de apariția subită a soarelui:

*Dar soarele, aprins inel,
Se oglindi adînc în el.
De zece ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i cheală ;*

*Și sucul dulce înăcrește l
Ascunsa-i inimă plesnește,
Spre zece vii peceți de semn
Venin și roșu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem*

*Că-i greu mult soare să îndure
Ciupercă crudă de pădure.*

*Că sufletul nu e fntînă
Decît la om, fiară bătrînă.*

*Iar la făptură mai firavă
Pahar e gîndul, cu otravă,
— Ca la nehunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o.*

Povestea cere, deci, să fie transportată și înțeleasă într-un plan simbolic. Și de fapt însuși numele personajului principal conține o aluzie de această natură. Riga Crypto este cel tănuit (*cryptos*), cugetul închis în sine, „inimă ascunsă”, cum poetul însuși îl denumește. Nu este, desigur, o întîmplare că personajul este o ciupercă. Faptul de a fi pus sufletul lui Crypto în trupul plapînd al unei criptogame este rezultatul uneia dîn acele intuiții delicate în viața naturii, capabilă să surprindă corespondențele ei cele mai misterioase, cum numai poezilor le e îngăduit. Cît despre lapona Enigel, ea poartă frumosul nume tătăresc al râului Ingul, afluentul Bugului rusesc, și justifică, pînă la un punct, reprezentările asociative ale acelor regiuni nordice din care eroina este presupusă a descinde. În: soțirea trecătoare a craiului Crypto este a unei conștiințe care preferă a se retrage în sine, în acel univers ideal care va rămîne de aci înainte al poeziei lui Barbu. Am spune, că odată? cu riga Crypto se produce separarea de lumea exterioară, luminata de claritățile soarelui, și se deschide poarta către un univers atît de interior încît orientarea în mijlocul lui devine; plina de dificultăți. Este deci momentul a reveni asupra laturii ermetice a poeziei lui Barbu, completînd observațiile cu tot sumare care ne-au servit de introducere.

3. CICLUL ERMETIC

A. Mitul oglinzii

Cititorul care străbate paginile volumului *Joc secund* trebuie să uite niciodată că se găsește în fața unui poet matematician. Chiar o simpla inventariere a vocabularului sau arată cît datorește Ion Barbu astronomiei, mecanicii și geometriei. Nu vom întocmi acest inventar. Cititorul îl poate face singur. Mai util este să ne oprim o clipă asupra calității viziunii ma-

nifestate în aceste pagini, crescute din spiritul matematic într-un fel care trebuie lămurit. Vom spune, deci, ca intuiția matematică nu cuprinde obiecte concrete, ci o lume de esențe ideale pe care spiritul le găsește printre posibilitățile sale, fără sprijinul nici unei experiențe. Nimeni nu poate identifica în sfera obiectelor concrete ce este un număr sau o formă. Desigur, toate lucrurile se prezintă într-un număr sau o formă oarecare, dar numărul și forma ca atare nu sînt date niciodată în experiență. Ele sînt niște realități pur spirituale, oferite simplei intuiții intelectuale. Viziunea matematicianului este atît de puțin conexată cu activitatea simțurilor, atît de liberă de contingențele care întinează funcțiunea lor, încît lumea care i se revelează este resimțită de el ca „pură”.

Pe de altă parte, fața de lumea experienței, aceea a matematicii este o a doua lume, o suprastructură ideală. Într-un astfel de univers ideal dorește să se situeze viziunea lui Ion Barbu, și acesta este înțelesul expresiei „Joc secund”, care intitulează volumul său. Un „joc”, adică o combinație a fanteziei, liberă de orice tendință practică, și un „joc secund”, desfășurat în acea superioară zonă a esențelor ideale. Cum însă ideea în puritatea ei nu este reprezentabilă, nu constatuie imagine, poetul o figurează prin aparența cea mai pură de contingențele materiei, prin curatele răsfrîngeri ale lumii în oglindă. Prin oglindă lumea intră în „mîntuit azur”. Iar dacă lumea experienței se înalță în piramidă pînă la „zenit”, răsfrîngerea acesteia alcătuiește „nadirul” ei. Din acest element neîntinat își extrage poetul materia inspirației sale. Poezia este pentru el negația lumii, sublimarea ei an idee, un joc desfășurat pe un pian izolat de viață, un „joc secund”. Așa ne vorbesc strofele grele de înțeles cu care se deschide volumul:

*Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mîntuit azur.
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
In grupurile apeî, un joc secund, mai pur.*

*Nadir latent ! Poetul ridică însumarea
De harfe răsfirate ce-în zbor invers le pierzi
Și cîntec istovește : ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.*

Cerem voie să ne referim aci la concepția platoniciană a artei. Artă, spunea Platon, considerată ca o copie a lucrurilor reale, ele însele niște copii ale ideilor eterne, este imitația unor imitații. Artă ar fi, deci, o răsfrângere la puterea a doua a realității. Aceasta este și concepția pe care și-o însușește poetul nostru când își propune să evoce o lume reflectată în oglindă, căci cel ce privește icoanele lămurite în apele ei înregistrează imaginile unor imagini. Dar pe când pentru Platon aceasta răsfrângere secunda face din artă o întruchipare mai depărtată de realitatea ideală decât înseși obiectele concrete care i-au stat drept model, poetul *Jocului secund* vede aci tocmai un pas mai departe în procesul de transfigurare ideală a lumii, căci pe aceasta cale imaginea se depărtează încă mai mult de substratul ei material. ^

Mitul „oglinzii” joacă și altă dată un rol în poezia lui Barbu. Cititorul trebuie să revadă frumoasa poemă *Falduri*, în care misteriosul personaj William Wilson execută un gest metafizic experimental atunci când sparge cu pumnalul oglinda care îi răsfrânge chipul:

— *Întemnițate William,
Cast hidrofîl, te așteptam
Să treci, marea, din oglindă
In lumea frunții, să te-aprindă ;*

*Student stufos, bostonian,
Cețoase Wilson William,
Iți jur, ar face-o bună mină
Spirti șase-n pielea ta marină f*

*(De sase ori, în ape grele
Sting fier aprins, pînă-n prăsele ;
Fulger cedat, just unghi normal,
Cad reflectat, croiesc cristal.)*

*Piei, chip ! Rămîi, cortină soarta,
Pătrată Spanie pe-o hartă.
Răpus, în mîini, pumnalul tras,
In fund ursuz, de zahăr ars.*

Acest William Wilson nu este altul decât personajul vestirii lui Ed. Poe, care poartă același nume. William Wilson,

întocmai ca eroul din *Noaptea de decembrie* a lui Musset, este omul urmărit de *dublul* lui, de misterioasa Lui *sosie*, în care se cuvine a recunoaște un simbol al conștiinței morale, însoțirea permanentă a lui William Wilson sensibilizează obsesia neîntreruptă a conștiinței ; după cum duelul lui final cu acest martor inoportun al orgiilor sale este, de fapt, ceea ce în termeni morali se numește „lupta omului cu sine însuși”.

Dar pentru a avea întreaga explicație genetică a poemei *Falduri* trebuie să arătăm cum cu ocazia ei s-au asociat mai multe motive : mai întîi acel al dublului romantic, provenind din povestirea lui Poe, cu problema *hamletică* a omului care mîngîie ideea sinuciderii ca un gest care l-ar putea duce în fața revelațiilor supreme. „A muri, a dormi”, monologhează Hamlet (III, 1). „*A dormi ? Poate a visa, da, iată marele obstacol. Căci cine știe ce visuri ne pot apărea în somnul morții, după ce ne-am dezbrăcat de învelișul nostru pieritor...” întrebarea hamletică despre valoarea morții a reluat-o o dată J.-M. Guyau în poema sa *Le problme d'Hamlet*. Adolescentul care apasă vârful ascuțit al compasului în dreptul inimii se întreabă dacă moartea i-ar aduce cunoștința sau dacă ea n-ar prelungi cercetarea fără sfîrșit a spiritului:

*En jouant j'avais pris la pointe longue et fine
D'un compas ; curieux, — pour voir, — sur ma poitrine
J'appuyai doucement le bout frais de Vacier.
J'avais quinze ans ; j'etais encore un ecolier.
J'eprouvais je ne sais quel trouble plein de charme
En ecoutant mon cceur palpiter sous cette arme
Et presser, inquiet, ses tressaillements doux :
Ici la mort pianant, et la vie en dessous,
Tiede et jeune.*

— „Mourir, pensais-je, c'est connaître.
Si je voulais pourtant Vau-dela., le peut-etre,
Tout l'immense inconnu que je pressens parfois,
Ne pourrais-je, en pressant ce fer du bout des doigts,
Le conquerir ? Pourquoi Vetrange patience
Qui nous fait reculer Vheure de la scierice ?”

*Puis, soudain, je me dis : — „Qui sait si la mort meme
Est sincere, sans voile, et resout tout probleme ?”*

*Quand vivre, c'est chercher, trouverai-je en mourant f
Le mystère eternei n'est-il pas aussi grand
Pour ceux qui sont couchés ou debout. Suis-je maître,
Même en touchant du doigt la mort de la connaître f*

Același gest revine acum în poema lui Barbu :

*Din somn, din ștofa sar deștept,
Smulg fierul scurt, îl duc la piept.
La țărnuțul apelor de gală
Strig hidra mea, cbitocefală.*

Nu încapă îndoială ca în *Falduri* s-au asociat motivul dublului cu motivul hamletic, cules probabil din Guyau. Avem însă impresia că în această conexiune, confruntarea lui William Wilson cu dublul său rasfrânt în oglindă n-are sensul moral din povestirea lui* Poe, ci unul în legătură cu enigma cunoașterii ca în poema lui Guyau. Noul William Wilson nu se oglindește, așa cum conștiința morală se cercetează pe sine, ci se contemplă, întrebându-se despre propria sa realitate printre imaginile inteligenței sale. Gestul care sfișie oglinda nu este al conștiinței morale în lupta cu sine însăși, ci al conștiinței intelectuale care probează consistența imaginilor care compun experiența. Iar când aceasta consistența îi apare precară, sentimentul care se dezvoltă nu este al dezastrului moral, ci al perplexității minții :

— *Ce gând tîrziu mă suflă-acu f
Să vîntur nopții „Bu-hu-hu”
Ca la un cîntec, altădată ?*

*Se toarce vorba, închegată,
Cutia-încet se-încuie-n piept,
în scrisul apei caut drept.*

Oglinda ca martoră a înanității lumii și a propriei noastre zădărnicii a mai fost cîntată și alta dată de poezii moderni, l de pildă de Mallarme, de a cărui jpoetică Ion Barbu nu a i rămas străin. Reciteasca-se în aceasta privință elegia *Herodi- f odei* în poemul marelui simbolist francez :

*O, miroir !
Eau froide par l'ennui dans ton cadre gelee,
Que de fois et pendant les heures, desojee*

*De songes et cherchant mes souvenirs qui sont
Comme des feuilles sous ta glace au trou profond,
Je m'apparus en toi comme une ombre lointa'me,
Mais, horreur l des soirs, dans ta severe fontaine,
Pai de mon reve epars connu la nudite.*

Din *Herodiada* lui Mallarme deriva *Fragments du Narcisse* a lui Valery. Mărturia criticului A. Thibaudet poate fi amintită aici : „*D' Her o d i a de aussi procede un peu cet attrait que sur le symbolisme exerca le mythe de Narcisse. La poesie qui s'isole dans la purete de son chant, la conscience qui annule toute existence autre qu'elle sur son miroir de lucidite, se sont connues au contact de cette orfevreire.*”¹ *Narcisul* lui Valery nu este decît elegia inanității lumii, probată în îmbrățișarea imposibilă a celui îndrăgostit dejîropria lui imagine. Motivul revine în numeroase variante. Iata una din ele :

*Fontatne, ma fontaine, eau froidement presente,
Douce aux purs animaux, aux humains complaisante
Qui d'eux-memcs tentes suivent au fond la mort,
Tout est songe pour toi, Soeur tranquille du Sort.*

Aceeași concepție idealistă a poeziei care îi conducea pe Mallarme sau Valery la simbolul oglinzii îl face și pe poetul nostru sa-l regăsească. Valery a mărturisit de mai multe ori aceasta tendință către puritatea ideii, înrudită cu aceea în care trăiește gândirea matematică. Astfel, evocînd odată pe matematicianul Poincare trecînd pe străzile Parisului alături de extravagantul și impurul Verlaine, Valery nu ne-a ascuns încotro merge preferința lui. Există totuși un poet care a păstrat în sfera muzelor curățenia incoruptibilă a gândului idealist: este Mallarme, al cărui contrast cu Verlaine trebuia subliniat. „*Jamais contraste plus veritable. Son oeuvre ne vise pas a definir un autre monde plus pur et plus incorruptible que la notre, et comme complet en lui-meme, mais elle admet dans la poesie toute la variete de l'âme telle qu'elle.*”

Astfel de afirmații ale unei poetici idealiste revin și sub pana lui Barbu. în același eseu asupra d-lui T. Arghezi, pe

¹ Albert Thibaudet, *La pohte ie Stepbane Maïarmi*, 2-e ed., 1926, p. 390.

² Paul Valery, *Variete*, II, 1930, p. 183.

care l-am citat și alta data, găsim un protest asemănător împotriva acelei poezii care face să coincidă limitele sale cu ale întregii conștiințe, în întreaga ei varietate. Poezia pe care el o dorește nu va fi deci „genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretext de *confidență** *sinceritate, disociație, naivitate* poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei”. Preferința sa nu primește decât „rarefierea lirismului absolut... Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate : lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru. Act clar de narcisism.”¹

Textul face impresia unui comentariu pe care poetul îl face el însuși strofelor *jocului secund* : un comentariu anticipat, căci este scris cu trei ani înaintea acestora. În deplină conștiință de sine, el afirmă tema esențială a poeziei sale în acea dublă răsfrângere a spiritului pur pentru care găsisese între timp simbolul oglinzii, poate sub influența unui Mallarmé și Valéry. Cu Ion Barbu nu ne aflăm niciodată în fața unui poet inconștient de mijloacele și țintele sale. Luciditatea secundează neîntrerupt munca inspirației sale, și poemele lui aduc de câteva ori ecoul tainelor petrecute în laboratorul său de poet.

Astfel, dacă strofele înscrise în fruntea culegerii fixează atitudinea sa, sînt alte poeme care ne aduc ceva din drama acestei atitudini. În acest înțeles putem spune că William Wilson, sfîșind oglinda, este poetul însuși în luptă cu propria lui inteligență. Atitudinea spiritului orientată către ideile lui pure, proprie în același timp matematicianului, umple conștiința omului cu sentimentul lipsei oricărei prezențe mai consistente și cu acela al unui vid chinător. *Tînăra Parcă* a lui Valéry vorbește și ea de „limpedele urît” al celui care nu este decât „prada privirii sale”. Iar în dialogul *Uâme et la danse* Socrate amintește de acel „ennui parfait... qui n'a d'autre substance que la vie meme et d'autre cause seconde que la clairvoyance du vivant.”² Acesta mi se pare a pune stăpînire în cele din urmă pe noul William Wilson, tragica nălucă a poetului, dedublare a conștiinței sale pierdută îrk regiunea solitară a ideilor pure.

¹ I. Barbu, *Poetica d-lui Arghezi*, ed. sup.

² P. Valéry, *L'âme et la danse*, în *Eupalinos*. p. 52.

Printre bucățile care poetizează propria atitudine a poetului, alături de *Falduri* trebuie trecută și poema mai întinsă : *Ritmuri pentru nunțile necesare*. Construită pe o schemă astronomică, poema înfățișează înaintarea sufletului prin trei etape cosmice pînă la termenul desăvîrșirii spirituale. Acest itinerar începe cu cercul Geei și se oprește în acel al Venerei și al lui Mercur, planetele care despart Pămîntul de Soare, pentru a ajunge în cele din urmă în pragul marelui mister de lumina. Este interesant de deslușit accentul valorificator pe care poetul îl pune pe aceste felurite etape. Popsirea în cercul Venerei, simbol al unei epoci închinată dragostei, se desfășoară într-un ritm grotesc, care amintește de aproape pe al Domnișoarei Hus, evocată în dansurile ei de altădată „cu muscalii și cu turcii” :

*înspre tronul moalei Vineri
Brusc, ca toți amanții tineri,
Am vibrat
înflăcărat:*

*Vaporoasă
Rituală
O frumoasă
Masă
Școală !
în brățara ta fă-mi loc
Ca să joc, ca să joc,
Danțul buf
Cu reverențe
Ori mecanice cadențe.*

S-ar spune că omul stăpînit de dragoste este resimțit acum de poet ca o simplă ființă instinctivă, fantoșă ridicolă mișcată de niște sfori care nu stau în mîinile lui.

Iubirea nu apare de altfel ca motiv subiectiv decât destul de rar în poemele lui Barbu. În *Joc secund* numai de trei ori : în *Păunul*, concisă și săgetătoare viziune a unei pasiuni

lunatic și violente ; în *înfățișare*, sub forma unei înclinații care se complăce în penumbra vestitoare a unei mari eliberări în lumină, și în *Uvedenrode*, în întruchiparea unei senzualități care se rătăcește în absurditate.

Dar cu aceste contribuții Ion Barbu nu poate apărea ca un poet al iubirii. Nici chipul unei ființe îndrăgite, nici sentimentul amorului odihnind în plenitudinea lui nu ne vorbesc vreodată din versurile lui Barbu. Tot ceea ce putem culege din ele este sau expresia unor senzații care stau mai prejos de adevărata iubire, sau aspirația către revelații care o depășesc, între aceste extreme figurează paița executând „danțul buf / cu reverențe / ori mecanice cadente”.

În drumul desăvârșirii sale sufletul trebuia deci să mai urce o treaptă, care este a lui Mercur, în interpretarea lui Barbu : duh al inteligenței, al cercetării și cunoașterii. În apropierea imediată a Soarelui, despărțit de izvorul etern al luminii printr-un singur cerc, Mercur este o etapă necesară. Puritatea lui este mai mare decât a Venerei, dar o infiltrație luciferică îl întocmește ca o forță negativă, sfărîmătoare de idoli. Și altă dată duhul care-și trage virtutea din Mercur a fost invocat de poet, care-l identifica atunci cu mistica *aură* care învăluie corpul ; poate corpul astral al antroposofilor. Poezia *Aura*, scrisă în 1926. adică în anul *Ritmurilor pentru munțile necesare*, face parte, deci, din ciclul aceleiași inspirații. Poetul cultiva atunci visul unei absorbții în astral, în elementul spiritual care mișca corpul, al unei uniri nimicitoare deopotrivă cu a petei de ceară suptă de căldură. De data aceasta însă nunta nu se împlinește:

O, Mercur,
Frate pur,
Conceput din viu mister
Și Fecioara Litcifer,

înclinat pe ape caste
în sfruntări iconoclaste,
Cap clădit
Din val oprit
Sus, pe Veacul împietrit,

O, select
Intelect,
Nunta n-am sărbătorit.

Dincolo de pământ, dincolo de înflăcăările impure ale dragostei și de atmosfera curată a inteligenței, poetul năzuiește către cufundarea extatică în principiul suprem al lumii. Întreaga poemă descrie astfel o peregrinație spirituală a sufletului, foarte apropiată de caile pe care le indica mistica neoplatoniciană discipolilor ei. Pentru aceasta creația se dispune în mai multe etape ascendente, pornind de la materie, trecînd prin suflet și rațiune, pînă la principiul suprem și unic al divinității. Sufletul care a decăzut, însoțindu-se cu un corp material, poate parcurge aceste felurite etape pînă în momentul contopirii lui extatice cu divinitatea. Apropierea poemei lui Barbu de schema „conversiunii” plotinîene este cu atît mai justificată, cu cît în aceasta din urmă feluritele etape spirituale sînt comparate cu cîte un corp ceresc. Astfel sufletul este asemănat cu luna care se bucura de o lumină împrumutată, răsfrîntă numai de suprafața ei. Rațiunea este însă comparată cu soarele pătruns de lumină pînă în adîncul lui. Dar izvorul luminii este Dumnezeu, care n-o împrumută de la nimeni și o dăruiește tuturor. Peregrinația poetului nostru se oprește în fața Soarelui, și nunta necesară se împlinește abia aci:

Trage porțile ce ard,

Că intrăm
Să ospătăm
în Cămara Soarelui
Marelui
Nun și stea,

Abur verde sa ne dea,
Din căldări de mări lactee[^]
La surpări de curcubeu,
— în Firida ce seîntee
eteree.

Contemplata din aceste înălțimi, lumea trebuia să-i apară poetului ca o greșală și un păcat. Idealismul modern a mai

[^] PlotiQ *Eneade*, V, 6, 4.

găsit uneori expresia acestui sentiment negativ față de întreaga lume creată. Așa, Paul Valery când amintește „*que Vunivers est un defaut dans la purete du non-etre*” (*Ebauche d'un serpent*).

Lumea întreagă nu este, după înțelepciunea neoplatoniciană, produsul unei regresii a divinului, o cădere pe trepte din ce în ce mai adânci ? Comparate apoi cu ideile absolute, lucrurile ca elemente ale contingenței nu sînt oare pătate de imperfecțiune ? Acest sentiment este foarte statornic în poezia lui Barbu. Negația spiritualistă a lumii este în poezia lui unul din motivele constitutive ale ciclului ermetic. Poezia *Grup* îl aduce, de pilda, într-o expresie concentrată. Razele care pătrund în temnițe de „nedemn pămînt” sînt ale marii lumini spirituale. Ele pornesc din ochiul triumfiular al divinității care își asumă aceasta formă limitată pentru a stabili legătura ei cu lumea, cu acea lume în care capetele noastre stau „ca o greșeală”. Dar poetul dorește, dincolo de lumina văzută, marea strălucire a spiritului pur, și aspirația lui cheamă gestul capabil să prelungească în infinit raza care a trebuit să se frîngă pentru a privi către creatură:

*E temnița în ars, nedemn pămînt
De ziuă, finul razelor înșeală ;
Dar capetele noastre, dacă sînt,
Ovaluri stau, de var, ca o greșeală.*

*Atîtea clăile de fire stingi !
Găsi-vor gest închis, să le rezume,
Să nege, dreaptă, linia ce frîngi :
Ochi în virgin triumfi tăiat spre lume ?*

Aspirînd către marea lumină necreată a spiritului pur, I poetul s-a oprit de cîteva ori pe granița care desparte *creatul* I de *increat*. Nu cunoaștem în întreaga literatură un alt poet | care să fi îndrăznit a-și propune dificila temă a trecerii de la | neființă la viață, vraja magică a desfacerii din adîncurile mo- I bile ale posibilului. Ceea ce părea inefabil poetul a izbutit să | exprime cu un rar succes. Deșteptarea din visul neființei, I surda conștiința care se trezește în pulsațiile muzicale ale I vieții ne vorbesc din a doua strofă a bucății *Increat*, care |

găsește comparația unică cu „șarpele pe muzici înnodat”. In *Oul dogmatic* motivul este înfățișat în termeni mai abstracti. Poetul privește oul de Paște și recunoaște în galbenul bănuț din care se va desprinde ființa ceasornicul pe care nevăzute minutare vor însemna ora vieții. Dar dorința lui nu se îndreaptă către viața care se pregătește, ci către acea unică apariție de puritate și inocența pe care ivirea vieții o va face să dispară. Ruga poetului vrea siinta liniște a necreatului :

// lasă-în pacea întîie-a lui.

*Că vinovat e tot făcutul
Și sfînt — doar nunta, începutul.*

Numai rareori perspectiva vieții chemată să înflorească produce accente de bucurie, și negația spiritualistă a Jumii face loc afirmației ei imanentiste. In acest spirit nou găsește Barbu odată imaginii de o neegalată măreție. E vorba de bucata *Statură*, închinată unui copil, unde norii, munții și iezerii ne sînt arătați silindu-se spre înălțimile cerului pentru a prinde pe linia îndepărtată a zării vederea falnică a unei tinereți care' se pregătește și care există undeva, deși pașii noștri nu ne-au dus încă în dreptul ei. Spiritualismul dușman vieții ajunge astfel să se întreacă pe sine, și cuvintele rostite cu această ocazie sună pline de încredere și glorie. Poezia trebuie citită în întregime. Este una din puținele aparținînd ciclului *Jocului secund* închinată splendorii create :

*Să nu prelingă, să nu pice
Viu spiritul, robit în ea,
La azimi albe să-l ridice :
Sfiit pruncia ei trecea.*

*Sori zilnici, grei, ardeau sub dungă,
Ușor sunau în răsărit ;
Și nori ce nu știau s-ajungă
Și munții, cîți va fi-întîlnit,*

*Suiiau cu iezerii, să cate
La anii falnici, douăzeci.
Vedeau din ceasul ce nu bate
— Din timp tăiat cu săbii reci.*

Altă dată, în *Timbru*, poetul contemplă armonia reculeasa a creației, a pietrei, humei și apei, a elementelor simple și nude în fața divinității pe care par a o presimți. Dar pentru a o cînta, el știe că nici una din vocile omului nu pot fi îndesulătoare. Ar trebui poate un cîntec deopotrivă cu al mării, vechiul leagăn al vieții, sau cu acela neuzit, de laudă și uimire, al paradisului asistînd la nașterea femeii:

*Ar trebui un cîntec încăpător, precum
Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare ;
Ori lauda grădinii de îngeri, cînd răsare
Din coasta bărbăteasca a Evei trunchi de fum.*

întocmai ca *Increat, Oul dogmatic și Statură*, poezia *Timbru* aparține aceluiași ciclu al creativității, construit pe teama sau iubirea posibilului, pe amestecul tulbure de sentimente în fața vieții care se pregătește a se desprinde din ne-ființă. Dar jîe cînd în *Oul dogmatic* aspirația poetului se orientează către liniștea și puritatea necreatului, pe cînd în *Statură* răsună cîntecul de glorie al creației, în *Timbru* creația însăși ne este înfățișată în elanul ei de întoarcere către Dumnezeu și către începuturile ei în fericita grădină. *Timbru* executa astfel jgestul contrariu *Staturii*, Amîndauă însă sînt cîntece de lauda ale lumii și vieții.

C. Treptele viziunii

Modul de existență pe care ni-l propune poezia ermetica a lui Ion Barbu este *viața în spirit*. Ce devine figura lumii văzute sau auzite pentru cine o privește din acest unghi? Există oare în poezia lui Barbu imagini care să poată fi realizate auditiv sau vizual? Desigur, pe ici și colo se lămurește cîte o armonie a naturii auzită cu precizie. Astfel, cînd ni se sugerează acel cîntec al creațumii, deopotrivă cu „foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare” (*Timbru*). Alteori sînt minunate spectacole ale ochiului, frăgezimi matinale sau tragedii crepusculare. Rareori a fost mai bine zugrăvită puritatea unei dimineți, întregită din expansiunea nelimitată a văzduhului, din norii rătăciți în cuprinsul lui, din reflexele sîngerii care îi colorează, alternînd cu albastrul cadrului. Pictura a atmosferei

și nu a lucrurilor, deopotrivă cu aceea a unui Claude Lorrain. Citiți distihurile poeziei *Orbite* :

*Colo dimineața mea
Viu altar îți miruia ;*

*Ca Islande caste, norii
In dorita, harta orii,*

*Ageri, șerpîi ce purtai,
Șerpîi roșii, scurși din rai,*

*Și, cules, albastrul benții
De pe jerbele fuvenții.*

Dar matinalul este o întreagă categorie a peisajelor lui Barbu, în poezii care vorbesc despre „dimineața ierbii înmuiate” sau de „arginturile mari botezătoare” (*Desen pentru cort*), în timp ce „varurite zilei” (*Legendă*) aparțin unei alte nuanțe a luminii. Alteori sînt însă potoliri ale tonurilor, insinuări bolnăvicioase ale umbrei, ca în acea „limfă a pajiștelor pale”, ce însoțește pe pămînt masacrele apusului în cer, „cherubul văii înjunghiat” sau „rana Taurului astru” (*Legendă*). Alteori feeria în galben și roșu a cerului crepuscular este văzută ca o nuntă de curcani, jucîndu-și mărgelele gîtultii, ca în *Izbăvită ardere*, unde îmbinarea sacrului cu umoristicul produce accente de o mare originalitate :

*Curcanii au mutat pe soare șirul
De gîturi cu, nestinși, cartofii roșii.
La cerul lăcrămat și sfînt ca mirul
Rotunzi se fac, și joacă pîntecoșii!*

*Șuvița stelei noi întinge-n ape,
Un stăpînit pămînt ascultă ani,
Pămîntul s-a lipit de steaua-aproape.
Nuntesc, la curtea galbenă, curcani.*

în fine, sînt și viziuni de pitoresc al lucrurilor ca în acel *Paralel romantic* cu evocarea burgului șvab, „ca un dulău trimis pe-o labă”, cu vetusta lui aglomerare de „cuburi șubrede, intrate, de case roșii, zaharate”. Ochiul care citește vede „coroana literei, mărăcini?” și „printr-o interesantă transpunere

de senzații „o filă vibratoare ca o tobă" (*Dioptrie*). Ușoara povară depene albăstriei ale păunului „pîlpîie ca pînzele alcoolului în ceașca" *Păunul*). Sînt și viziuni fantastice ca în *Înecatul*, prins în algele fundului de mare : „limbi verzi șuierătoare prin dinții veninoși". Un univers de forme, lumini și culori, de reflexe, de nuanțări ale văzduhului și zării crește sub mîna poetului. E prima treaptă a viziunii lui.

Dar poetul nu rămîne debitorul imaginației sale reproductive. Viziunea sa suferă mai totdeauna o transfigurare ! Adevseori o transfigurare sacrata, ca un polei charismatic care dăruiește lucrurilor o strălucire din altă lume. Cerul devine „lăcrămat și sfînt ca mirul" (*Izbăvită ardere*), iar ochiul care privește din înălțimi orașul vede „rouă harului arzînd pe blocuri" (*Mod*). Iată vechea icoană înfaițînd pe Isus ! Privirea stăruitoare^ trăiește minunea transfigurării ei: „Văd praful — rouăi rănile — taimîie ?" (*Lemn sfînt*).

Am nesocoti un aspect esențial al poeziei lui Sarbu dacă n-am ține seamă de acel fel al sau de a considera înfăișările lumii în dependență de arătările cerului. Aproape nu este poezie a *Jocului secund* care să nu conțină expresia sentimentului de relație cu cerul și stelele, ca niște prezențe imediate și concrete. Un zvon de influențe misterioase circulă neconținut între pămînt și cer, și din substanța lor este făcută pasta în care sînt framîntate cele mai multe din aceste poezii. O analiză atentă pune în lumină mai multe tipuri ale acestei ancorări în astral. Sînt mai întîi elanuri ale pămîntului către cer : „unda este logodita sub cer" (*Timbru*) ; „Pămîntul s-a lipit de steaua-aproape" (*Izbăvită ardere*). Dar sînt și răsfrîngeri pe care lucrurile pămîntului le primesc din zone superioare : „Șuvița stelei noi întinge-n ape" (*Izbăvită ardere*). Alteori sînt vecinătăți ale pămîntului cu divinitatea însăși, ca în acel peisaj nordic de ape și cețuri pe care poetul îl resimte ca pe un adevărat *mysterium tremendum* : „Extremele cămărilor de bură / Mirat le începea în Dumnezeu*" (*Margini de sesr2*). Nu lipsește nici viziunea legendara a cerului pe ale cărui întinsuri Calea-laptelui păstrează amintirea unei întîmplări de pe planeta noastră, a sfîntei seri din Betleem: „Rîu încuiat în cerul omogen, / Arhaic Unt, din lăudata seară. / Scurs florilor, slujind în Betleem / Cînd gărzile surpate înviară* (*Steaua imnului*).

Perpetuînd reprezentări ale vechii astrologii, poezia lui Barbu înfăișează o natură determinată în nuanțele și pulsațiile ei de mișcările astrelor. Astfel „limfa pajiștilor pale / Se pleacă soarelui ferit" (*Legendă*). Sînt locuri „prielnice potrivirilor de stele" (*Desen pentru cort*). Și întocmai ca în astrologie chiar stelele sînt uneori bolnave. Ce amintiri ale unor vechi practice magice răsună în versurile: „Patru scoici, cu fumuri de iarbă-de-mare / Vindecă de noapte steaua-n tremurare" (*Poartă*) ? Viziunea cosmică își împletește firul ei în țesătura mai tuturor poeziilor lui Barbu.

Există însă și o altă treaptă a viziunii în care imaginile se realizează, deși materia lor este aproape inexistentă. Nici culori, nici lumini, nici forme. în locui unui aspect întîmpinăm mai degrabă actul și sentimentul viziunii. Cînd în poezia *Înecatul* citim versul : „Văi agere, tăiați-mi o zi ca un ocean", sentimentul viziunii perspective se formează cu o mare claritate, deși nu se folosește reprezentarea nici unui obiect pentru a o obține. Tot astfel viziunea panoramică în versul : „întreci orașul pietrei limpezit" (*Mod*) este un miracol prin vastitatea unghiului de privire și puținătatea materiei lui. întreaga poezie *Mod* descrie o astfel de vedere asupra lumii, dintr-un zbor absorbit de zenit. Nu ceea ce se vede, ci actul de a vedea : cuprinderea lumii din puncte din ce în ce mai înalte, pînă în clipa cînd ochiul n-o mai zărește decît ca o pată și pînă cînd o depășește într-o realitate afară de timp ;

*Te smulgi cu zugrăviții, scris în zid,
La gama turelor acelor locuri,
întreci orașul pietrei, limpezit
De roua harului arzînd pe blocuri.*

*O, ceasuri verticale, frunți tîrzii!
Cer simplu* timpul. Dimensiunea, două ;
Iar sufletul impur, în calorii.
Și ochiul, unghi fi lumea~aceasta nouă.*

*— Înaltă-în vînt te frîngi, să mă aștern
O, iarba mea din toate mai frumoasă.
Noroasă pata-aceasta de infern t
Dar ceasul — sus ; trec valea răcoroasă.*

Acolo, în regiunile spiritului pur, dincolo de valea răcoasă a lumii, ceea ce poetul contemplă sînt esențe, idei ne-reprezentabile. Cine studiază poezia lui Barbu este cu neputință să nu se oprească în fața acelor simboluri conceptuale, indicate uneori prin majusculă. O adevărată scolastică, afirmînd realitatea unor *universalia ante rem*, se amestecă în puținele pagini ale volumului lui Barbu. Astfel, poezia *Increat* exprimă în prima ei strofă trecerea din neființă spre creațiune :

*Cu Treptele supui văditei gale
Sfînt jocul în speranță, de pe sund,
Treci pietrele apunerii egale
Subt văile respinse, ce nu sunt.*

Nici unul din cuvintele acestei strofe nu aparține ^sensibilului. Cine ar dori, deci, să înțeleagă aceste versuri prin procedeul general în lecturile poetice, și care constă în substituirea cuvintelor prin imagini, se va izbi de o greutate de neînving. Pentru o astfel de lectură ^poezia rămîne cu desăvîrșire pecetluită. Dacă însă ne orientăm atenția către intuirea esențelor inteligibile, o rază spirituală vine să lumineze această plăsmuire ermetica. *Treptele* pe care urcă ființa, *sundul** prin care se strecoară „pietrele apunerii egale” pe care U lasă în urma, „văile respinse, ce nu sunt”, adică acele regiuni negative ale increatului nu sînt locuri care pot fi imaginate, ci etape capabile de a fi intuite numai de spirit. Drumul acesta nu se desfășoară în sensibil, ci în inteligibil. Tot astfel suflul Domnișoarei Hus rătăcea prin *Tîrziu* și *înalt*, iar Isarlıkut se arata la mijloc de *Rău* și *Bun*. Recitiți (poemul *Paznicii*; invocațiile lui se adresează numai unor astfel de esențe inteligibile : *Drumului își Cărții, Trupului și Frunților*.

Darul intuiției esențelor, foarte caracteristic pentru inspirația lui Barbu, are unele consecințe în structura poeziei lui. Mai întîi o observație de amănunt. Barbu preferă să scrie cuvintele în întregime, fără eliziunile la care ne obligă uneori J transcripția fonetică a limbajului. El va nota *ce-în zbor*, în loc de *ce-n zbor*, apoi *piatră-în rugăciune*, *piatră-adîncea*, *va fi-în-*

* Cuvînt creat de Barbu, cu înțelesul de *strîmtoare*, loc îngust de *trecere*, prin generalizarea numelui propriu *Sund*, una din strîmtorile care, împreună cu *Skager-Rak* și *Kattegar*, desparte Marea Nordului de Marea Baltică.

întru etc. Este aici o particularitate, pe care o împarte cu Matei Caragiale, adoptată desigur cu intenția de a sublinia diferențierea cuvîntului scris de acel grăit, dar și cu aceea de a-l menține în integritatea realității lui inteligibile.

S-ar spune că pentru Barbu cuvîntul nu este numai un mijloc de comunicare, dar o realitate bine rotunjită din care se oprește a amputa ceva. Mai importantă este observarea preponderanței de care se bucură substantivul în vocabularul lui. Barbu este foarte parcimonios în întrebuițarea adjectivului și chiar a verbului. Verbul exprimă în adevăr mișcarea, o calitate a relativului. Adjectivul, la rîndul lui, corespunde însușirilor superficiale și schimbătoare ale lucrurilor, „calităților secundare”, despre care vorbea Locke. Substantivul este însă, prin imuabilitatea realităților pe care le desemnează, partea de cuvînt mai aptă pentru expresia esențelor. Același substantiv poate fi legat cu verbe sau adjective felurite, el însuși rămînînd același. Intenționalitatea lui cuprinde deci substratul imuabil pe care, după vechi deprinderi metafizice, îl face să coincidă cu lumea esențelor. Spiritualismul lui Barbu îl îndruma, deci, în chip firesc, către un vocabular saturat de substantive. Sînt unele din poeziile sale, ca de pildă *Poartă*, unde în afară de verbele predicative și de puține 3a participiul trecut, în afară de un singur adjectiv și de micile cuvinte de legătură, toate celelalte vocabule sînt substantive.

În genere însă poezia lui Barbu este făcută dintr-o densă pastă substantivală, dintr-o materie compactă și grea, frămîntată în intuițiile spiritului.

D. Joc

Am arătat că formula „joc secund” cuprinde în sine un întreg program. În amănunțirea acestuia am insistat însă mai mult asupra celui de al doilea termen decît asupra celui dintîi. Comentarea mitului oglinzii în poezia lui Barbu ne-a relevat sfera derivată, aparținînd intuițiilor spiritului, în care se cuvine a situa inspirația din ciclul ermetic. Poezia lui Barbu dorește însă a fi înțeleasă nu numai ca o astfel de

răsfrîngere potențată, dar și ca un „joc”. Asupra acestei intenții se cuvine a ne opri cîteva clipe.

Concepția poeziei ca joc a apărut în momentul cînd, obosiți de marile teme sociale, morale sau religioase ale romantismului, poeții au înțeles ca arta lor, practică în acest spirit serios, se îndepărtează de adevărata ei natură, care nu poate fi deopotrivă cu a doctrinei sau acțiunii. De ce ar mai exista poeți dacă menirea lor s-ar confunda cu a filozofului, profetului sau reformatorului social? Romantismul care începea cu Vigny, Lamartine și Hugo, ca poezie filozofică și religioasă, sfîrșea cu Gautier și Banville ca joc de rime bogate, cuvinte și imagini. Preponderența sensibilului asupra inteligibilului a devenit unul din mijloacele aceluia proces de purificare estetică a poeziei, ținută multă vreme în dependență de teorii și tendințe practice. Iar dacă vechea înțelegere menținea poezia în cadrul vieții serioase, noua orientare o apropia de tipul jocului. În acest sens, vorbind despre parnasieni* Ch. Maurras a putut observa odată: „Cuvîntul aservit pînă atunci cel puțin înțelesului său, adică unui anumit obiect pe care îl reprezenta, începe a fi întrebuintat pentru el însuși și mîngîiat numai pentru valoarea lui muzicală, pentru coloritul sau forma lui. De aci indiferența parnasienilor pentru fondul subiectelor evocate.”¹

Trebuie să spunem că o astfel de concepție a poeziei ca joc nu este a lui Barbu decît într-o măsură limitată.

Evident, Barbu cultivă cuvîntul și rima rară, apoi numeroase figuri sonore, ca, d.p., asonanta (*șab — opac, lampă — amplă, cortină — odihnă, bostonian — William tic.*) sau <* anumită consonanță dintr-o speță folosită cu multă preferință.[^] Astfel, vedem asociate la rimă silabe în care una din consoane este deosebită, deși aparține aceleiași categorii sonore: Sînt afinități delicate care cheamă între ele dentalele, palatalele, labialele, ca în exemplele: *sund-sunt, întocma-dogma? zid-limpezit, cimbruri-timpuri, omogen-Betleem, înt'wg-zinc> mugur-bucur*. Aceste asonante, intermediare după titlul lor,¹ între rima perfectă și asonanta populară, sînt cultivate de poet dintr-o netăgăduită pornire spre joc. Dar întîmpinăm și alte figuri sonore, ca de pildă monorima, care aduce o dată la finele a patru versuri succesive, grupul *ee*, ca în versurile %

„Din căldări de mări lactee / La surpări de curcubee / în Firida ce scîntee / eteree”; sau rima interioară: *Nuntaș-jruntaș...* „Pe trei covoare / de răcoare... / Uite fragi, / ție dragi... / Rigă spîn / de la sin...” etc.

În toate aceste împrejurări asociația sunetelor nu se face într-o intenție expresivă (cum este cazul pentru anumite aliterații), ci din simpla plăcere a unor libere combinații, deopotrivă cu acele ale jocului. Este de prisos să spunem că poezia lui Barbu nu se rezolvă într-un astfel de joc, cum era cazul pentru parnasieni sau chiar pentru un Mallarmé, de vreme ce a trebuit să-i recunoaștem un conținut de intuiții spirituale. Peste adîncimea substanțială a poemelor sale, lui Barbu îi place însă să azvîrle o dantelă de forme plăsmuite cu libertate.

Dar contemporanii au mai cultivat ideea poeziei ca joc într-o atitudine anarhistă, foarte vizibilă în curentul inițiat de un Guillaume Apollinaire. M. Raymond, unul din analiștii cei mai lucizi ai ultimei poezii franceze, s-a oprit odată asupra acestei îndrumări, subliniind la un Apollinaire, la un Max Jacob sau Jean Cocteau tendința de a „discredita universul pozitiv”, pornirea de a se „elibera de real” cu speranța de a obține „revelația dezordinii fundamentale... a dansului nebunatic pe care îl joacă turma formelor”.¹ Astfel de caracterizări se potrivesc pînă la un punct poemei *Uvedenrode* a lui Barbu, una din acele care au provocat mai multă uimire:

*La rîpa Uvedenrode
Ce multe gasteropode!
Suprasexuaie
Supramuzicale;*

*Gasteropozi
Mult limpezi rapsozi,
Moduri de ode
Ceruri eșarfă
Antene în harfă:*

*Uvedenrode
Peste mode și timp.
Olimp !*

¹ Ch. Maurras, *ap. Alb. Thibaudet, op. cit.*, p. 224.

¹ M. Raymond, *De Baudelaire au surrealisme*, 1934, p. 291.

Ceas în cristalin
Ungă fecioara Geraldine l etc.

Rîpa Uvedenrode nu exista nicăieri. Cuvîntul, cu sonorități germanice, este inventat de poet, și întreaga bucată este o explozie de arbitrar în care cu greutate poate fi descifrat un înțeles. Un curent de senzualitate străbate totuși aceste invocații, și ne-a interesat să citim o dată în *Prelegerile* lui Freud că pentru psihanaliză melcul animal din clasa gasteropodelor trece drept un simbol sexual.¹ Să ne oprim însă de a substitui o construcție logică unei plăsmuiți care nu trebuie înțeleasă decît ca un joc în care cuvintele se cheamă după afinități sonore, ca în versurile :

O, cal de val
Peste cavălă
Cu varul deasupra-n spirală

Pînă cînd, în lente
Antene atente etc.

Nu vom specula deci asupra înțelesului acestei poeme, adevărat arabesc sonor, în trasarea căruia autorul s-a simțit liber de legăturile logicii și ale realului. Abia dacă putem ghici sub aceste armonioase improvizații zîmbetul poetului complăcîndu-se în exercițiul neîncătușat al fanteziei sale.

Exista, în fine, o a treia concepție a poeziei ca joc, reprezentată de Paul Valery și opusă cu desăvîrșire aceleia pe care tocmai am amintit-o. În adevăr, dacă pentru un Apollinaire jocul poetic era o desfacere din rigorile inteligenței și ale chipului ei de a răsfrînge lumea, pentru Valery poezia este un joc, tocmai pentru că se supune unor reguli alese de bunăvoie. Poetul este pentru el ca jucătorul de șah ale cărui gesturi se înlanțuiesc cu necesitate într-un cadru de libertate.² „*Un poeme doit-etre une fete de Vntellect — scrie altă dată Valery. — // ne peut-etre autre chose. Fete: c'est un jeu, mais solennel, mais regie, mais significatif; image de ce qu'on n'est pas d'ordinaire, de l'etat oh Les efforts sont rythmesy rabetes*”.³

¹ S. Freud, *Voriesungtn zur Einjithfung in äie Psychoanalyie*, Taschenausgabe, 19[^]2, p. 155.

² P. Valery, *Voriete*, I, p. 65-66.

³ P. Valery, *Litterature*, 1950, p. 12.

Barbu n-a rămas străin de această înțelegere a jocului poetic. „Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate”, scria el odată. Formula trebuie să ne rețină : ea amintește de aproape pe Valery. Sub legea acestei dificile libertăți a reintrat Barbu odată cu poeziile ciclului ermetic.

Să ne reamintim evoluția lui prozodică. După versul clasic al poemelor din *Sburătorul*, versul realist al ciclului baladic și oriental, înmlădiat după nevoile expresiei, purtînd în el întipărirea intuițiilor pe care le vehicula. Odată cu ciclul *Jocului secund* versurile își asumă însă o cantitate egală și se grupează în catrene, cîte două sau trei alcătuiind o poezie, după modelul *Stanțelor* lui Moreas. Vibrația intensă a unora din aceste inspirații nu mai transpare cu ușurință în forma care o manifestă. Creația devine pentru poet un act de inhibiție, de zăgăzuire a fluxului afectiv și spiritual. Materia psihică nu se mai revarsă în formă, ci *cristalizează*. Disociată de materia pe care o conține, dar n-o lasă să fie întrezărită, forma capătă în sine ceva anorganic și urcă o treaptă mai sus în procesul transfigurării. între formă și conținutul ei de intuiții se introduce astfel o nouă diferență de potențial, și este una din marile satisfacții pe care ni le rezervă această poezie faptul de a ghici sub recea armură a unei forme riguroase flacăra unui spirit în supremă tensiune.

E. Limbaj

Poetul se exprimă și exprimă. Transcrie gîndurile și afectele sale și o face pentru alți oameni. în acest sens spuneam odată că expresia are o îndoită atenție : *reflexivă și activă*.¹ În direcția ei reflexivă poetul nu urmărește decît oglindirea cea mai credincioasă a stărilor lui interne: poetul se exprimă pe sine. Exprimînd însă pentru alții, în sens activ, o intenție socială vine să modifice limbajul său. Renunță într-o măsură oarecare la adecvarea subiectivă a manifestării lui vorbite în avantajul comunicării ei mai ușoare. Se abate de la cărările proprii pentru a pași pe drumul mare al tuturor. Schimbă aliajul prețios al alchimiei personale în moneda

¹ T. Viami, *Estetica*, voi. I, 1934, p. 21 urm.

curentă a țării. Sînt rari poeții care nu fac aceasta concesie limbajului obștesc, adoptînd feluri ale vorbirii, asociații de cuvinte tipice și generale. Există totuși poeți care prefera sa persevereze la întrebuițarea cu totul individuală a instrumentului limbii, chiar dacă în felul acesta ei rămîn mai puțin înțeleși.

Ion Barbu face parte dintre aceștia. Tendința nu este însă vizibilă din primul moment. În ciclul poemelor din *Sburătorul* întîmpinăm încă îmbinări consacrate de termeni, ca de pilda : *fruntea gînditoare, curgerea eternă, călătoreala undă, surda: clocotire, limpedea lumină* etc. Cuvintele primesc astfel epitetele lor tradiționale, ramase moștenire de la exercițiul poetic al veacurilor. Nici una din aceste asociații fatale de vocabule nu mai revine în ciclul *focului secund*. Totul este inedit și neașteptat. Limbajul poetului se desodalizează. Pentru a înțelege pe deplin stilul ultimelor poezii ale lui Barbu trebuie sa ne spunem că ele reprezintă exemplul rar al unei vorbiri fără reprezentarea unui convorbitor.

Tipul verbal al *Jocului secund* este soli'locul interior. Endofazia procedează însă altfel decît vorbirea cu grai viu și pentru urechile unor ascultători. Aceasta din urma exprimi complet. Cea dîntî se mulțumește cu puține cuvinte, ca niște vîrfuri de stînci ieșind din ceață, în timp ce legaturile dintref termeni rămîn învăluite în profunzimile procesului subconștient. Forma scrisă a gîndirii endofazice este notația abreviativă, eliptismul. Numeroase sînt aceste notații în poezia lui Barbu. Iată cîteva exemple : „Cer simplu — timpul, dimensiunea — doua" (*Mod*), „Munții-n Spirit, lucruri într-un Pod albastru / Raiuri divulgate" (*Poartă*), „Aproape. Ochii împietresc cruciș" (*Dioptrie*), „Spălări împărtășite !" (*Desen pentru cort*).

Toate aceste construcții sînt eliptice de predicat. Termenii: sînt puși unul lînga altul fără să ni se indice raportul lor și natura acestui raport, așa cum cineva ar lua cîteva note în timpul unei meditații. Felul relațiilor dintre acești termeni, figurînd izolat alături, trebuie să-l găsească cititorul. Lectura devine în aceste condiții o acțiune de interpretare, asemănătoare în unele privințe cu aplicația epigrafistului care ar descifra o veche inscripție.

Atît de mult desodalizează Barbu limbajul său, atît de mult îl folosește în sensul exprimării de sine și mai puțin în acela al exprimării pentru alții, încît nu se dă înapoi în *

crea termeni noi sau a întrebuița pe cei cunoscuți într-un fel deosebit de al folosinței comune. Am întimoinat și mai sus, cu ocazia lui *sund*, exemplul cTeării unui cuvint nou prin transformarea unui nume propriu într-unui comun. Altă dată apare sub pană sa termenul nou : *înzeuat*, cu înțelesul de *divinizat*, în versul : „Inel și munte, iarbă de abur înzeuat" (*Suflet petrecut*). În știință există adjectivul *cefalic* pentru ceva aparținînd capului (d. ex., *arteră cefalkă*), dar nu și forma adjectivală *cefal* pentru a desemna preponderența capului* a funcțiunilor inteligenței, ca în exemplul : „Un secol cefal și apter" (=lipsit de aripi, cf. Edict). *A vibra* este un verb cunoscut, dar întrebuițarea lui la participiul trecut pentru a exprima orientarea unui corp în vibrație către un punct anumit este cu totul inedită : „Atlanticei sînt robul vibrat spre un mărgean" (*înecatul*). *Vădit* (ca adjectiv și adverb) înseamnă : învederat, evident, limpede — pentru sensul comun, nu însă. și în versul „Vădită țara Galaad" (*Legendă*), unde părăsește sensul intelectual amintit pentru a însemna văzută, contemplată în existența ei fizică. O dată adjectivul *stîngaci* este înlocuit prin acel de *stingi*, dar cu aceeași înțeles de nedibaci lucruri, naive în aparența lor : „Stingi cuburi șubrede, intrate / De case roșii, zaharate" (*Paralel romantic*)*. Altă dată Barbu întrebuițează un termen nu în înțelesul lui actual, ci în acela pe care l-a putut avea la originea lui. Nesocotind contribuția evoluției semantice, el se simte îndreptățit să-l utilizeze într-un sens apropiat de vechea lui accepțiune primitivă. Așa verbul *a investi* este pentru noi instalarea cuiva într-o demnitate sau plasarea unui capital într-un bun. După originea lui, același verb înseamnă însă a îmbrăca pe cineva cu o haină. Acesta este înțelesul păstrat de Barbu în substantivul derivat *investiri*, din versul : „Verzi investiri, prin cîte-un gang" (*Paralel romantic*), adică verzi îmbrăcări, haine de mucegai verde în care sînt înveșmîntate zidurile gangului.

Exemplele s-ar putea înmulți, dar toate ar dovedi același lucru : Barbu nu se consideră sclavul limbii, care trebuie să rămînă o simplă unealtă în serviciul lui. Limba este totuși un organism autonom, cu legile lui proprii : Barbu nu se sfiește să le înfrîngă în mai multe ocazii, într-atît raportul său subiectiv cu limba îl îndreptățește să-o facă.

Foarte personal este instrumentul limbajului în iminile lui Barbu și din pricina felului în care cuvintele se asociază.

De câteva ori termeni dintre cai mai dispași stau alături nu din pricina unității unei intuiții, ci în elanul unei îmbrățișări totale a lumii, cuprinzând de-a valma lucruri dintre cele mai felurite. Așa îi apare reflexul apusului „în fîntîni, în șerpi, în nori” (*Orbite*). Imaginea răsfrîntă de oglindă îi năzare ochiului abia trezit din somn ca se limpezește de „sub maturi, fluturi și unturi” (*Falduri*). Și altă dată amestecul umbrelor și luminilor este urmărit „la turle, pe arbori, pe aburi” (*Veghea lui Roderick Usher*). Rareori cuvintele se cheamă între ele după raporturile reale dintre lucruri. Expresia nu *calcibiază* realitatea. Termenii se grupează foarte adesea după cum senzațiile corespunzătoare s-au regăsit în unitatea aceleiași stări sufletești. Astfel cimpoiul răsunînd pentru poet într-o luncă veștedă, cele două impresii concomitente determină sugestiva asociație: „cimpoiul veșted luncii” (*Timbru*). Stelele contemplate în răceala nopții aduc „sori de ger” (*Domnișoara Hus*). Pe calea aceleiași asimilări de senzații apar expresiile: „Somn fraged” (*Riga Crypto*), „luceferii amari” (*Margini de seara*), „racul fosforos... sălcu”¹ (*id.*) etc.

Feluritele domenii ale sensibilității nu mai sînt separate pentru Barbu. Poezia lui se complace imai degrabă a releva comunicarea lor, misterioasele coincidențe dintre lucruri văzute, sunete, temperaturi și gusturi. Este aci o amintire a „corespondențelor” baudelaireiene, filtrate prin simbolismul francez. „*Les parfums, Les coiffeurs et Les sons se repondent*”, cînta Baudelaire. „Demonul analogiei” a obsedat întreaga generație a poezilor, printre care Barbu a găsit pe maeștrii săi. Conștient de aceeași demonie poetul nostru topește în flacăra experienței interne și face solidare impresii care pentru intuiția comună sînt profund deosebite. Ceea ce a rezultat este nu numai o năzare mai adîncă în unitatea lucrurilor, dar și o aprecia-bila înnoire a limbii.

Nu putem cerceta limbajul poeziilor lui Barbu fără să ne oprim și asupra materialului de termeni abstracți pe care îi întîlnim mai la fiecare pas, cu atît mai mult cu cît tocmai aci vechea poetică pare a suferi o înfrîngere dintre cele mai izbitoare. Este în adevăr una din prescripțiile mal larg propagate de manuale, aceea care recomandă folosința exclusivă a termenilor concreți, ca unii care constituiesc cu mai

¹ Este vorba de constelația Racului oglindindu-se în apele sălcii ale mării. La /el s-a format expresia: *luceferii amari*.

multă ușurință imagini. Este însă aceasta totdeauna adevărat? Recitați* versurile din *Falduri*, în care este evocată străpungerea oglinzii: „Fulger cedat, just unghi normal / Cad reflectat, croiesc cristal.” Din cele nouă cuvinte cinci sînt abstracte: imaginea se constituie cu toate acestea. Sau recitați una din invocațiile *Paznicilor*. Ce augustă viziune a cerului nocturn, pe care se răsuțește Calea-lapteTui, seînteie din aceste versuri țesute aproape exclusiv din materie abstractă: „Salut de pe scară de noapte / La scepstrul seral / De trei spiral: / AI lumii rîu static de lapte”. Norma imaginii trebuie, de altfel, să cedeze din vechea ei exigență. Există și alte posibilități de a stîrni curentul liric decît prezentarea unei imagini concrete. Intensitatea afectivă poate fi obținută și ca un acompaniament al intuițiilor inteligenței. Fluxul sentimentului curge și în albiile gîndirii: întreaga lirică a lui Barbu stă ca o mărturie despre aceasta.

III. Perspectivă

Trinitatea manierelor poetice ale lui Ion Barbu ne-a adus în fața exemplul unui poet realizîndu-se, după toate aparențele, prin evoluții fragmentare și antagoniste. Poetul ciclului filozofic din *Sburătorul* a trebuit să se nege pe sine pentru a renaște în forma povestitorului din *După melci*, sau din *Nastratin Hogeala Isarlık*; iar acesta a trebuit să se tăgăduiască încă o dată pentru a face loc inspirației spiritualiste și ermetice din *Joc secund*. Pornit pe calea unor meditații închinare marilor simboluri ale naturii și omului, drumul lui a cotit către o apropiere mai mare de viață, în expresia ei realistă, și de acolo s-a îndreptat către esențele inteligibile ale spiritului. Avîntîndu-se în primul moment către înălțimile concepției, poetul a îmbrățișat în cel de-al doilea lărgimea vieții, considerată în suprafața ei pitorească, și s-a afundat în cel de-a treilea, în adîncimea sensurilor ei mai ascunse.

Dar cum această substituie a idealurilor poetice s-a petrecut în cadrul unei singure individualități este permis a ne întrea ce anume le leagă și ce unitate poate fi surprinsă dincolo de felurimea lor. Chiar în cazul crizelor religioase, **Dmul** nou exista

undeva printre posibilitățile celui vechi, și viața care începe se construiește din darîmăturile celei lăsate în urmă. Ceea ce ne apare drept o renaștere este poate numai o maturizare, după cum pulberea care explodează a trebuit să fie adusă treptat la un anumit grad de temperatură. Nu putem regăsi, deci, o unitate de direcție în dezvoltarea bruscată a lui Barbu și nu putem recunoaște din primul moment germenii roadelor de mai târziu? Socotim că lucrul este posibil. Se cuvine, așadar, după ce am înfățișat cele trei ipostaze ale liricii lui Barbu să adăugăm ceva despre înlănțuirea și coincidența lor.

Am vorbit tot timpul despre poezia *lirică* a lui Ion Barbu. Care este însă categoria generală a acestui lirism? Fără îndoială, Barbu nu este un liric deopotrivă cu Eminescu sau Arghezi. Manifestarea sentimentelor sale nu ia decît foarte rar forma exprimării la persoana întâi, în ciclul din *Sburătorul*, numai în cîteva rînduri; mai târziu, niciodată. Expresia sentimentelor se produce aproape totdeauna prin mijlocirea unui simbol descriptiv sau narativ. Astfel sentimentul dionisiac al vieții găsește din primul moment simbolul *lavei* sau al *copacului*. Cînd poetul renunță la astfel de teme intermediare el nu vorbește încă în numele său, ci împrumută numai propriile cuvinte unui glas străin, de pilda mistagogului din misterele eleusine, ca în *Panteism* sau în *Dionisiacă*. Alteori o legendă cu elemente narrative, ca în *Luntrea lui Lobengrin*, vehiculează propriul sentiment al poetului.

Nici mai târziu modalitatea exprimării nu se schimbă. Evident, în *Joc secund* Barbu nu mai folosește teme obiective, culese din tezaurul istoriei sau al legendei. Totuși nici acum nu întîmpinăm efuziuni directe, înveșmîntate în materia ne-transfigurată a eului. Exteriorizarea afectivă se face și de data aceasta prin mijlocirea unui mediu obiectiv, cum ar fi oglinda, oul de Paști sau vreunul din acele peisaje spirituale despre care am vorbit la timpul potrivit. Nu lipsește nici mijlocirea unui mediu obiectiv în acțiune, ca în cazul *Faldurilor*, cu scurta lor drama a străpunerii oglinzii.

Poeemele pe care le-am grupat în ciclul baladic și oriental nu reprezintă deci o deviere esențială față de aceste modalități generale ale liricii lui Barbu. În împrejurarea lor, momentul simbolic narativ a căpătat numai o anumită preponderanță, încît interesul poemelor s-a putut deplasa uneori de la expresia sentimentelor către desfășurarea povestirii. Caracterul

epic al unor compoziții ca *După melci*, *Domnișoara Hus* sau *Riga Crypto și Iapona Enigel* reprezintă numai creșterea și accentuarea unei tendințe generale în poezia lui Bartm.

Materia afectivă a rămas și ea pe aceeași linie în decursul evoluției poetului nostru. Sentimentele care își găsesc expresie în poeziile lui Barbu păstrează mai toate o legătură cu viața spiritului. În ființa care se mărturisește prin ele predomină funcțiunile inteligenței și ale cunoașterii. Sînt poeți în care vorbește omul erotic sau social. Aci vorbește omul metafizic. Din toate poemele analizate în paginile acestei încercări se lămurăște o cunoștință, împreună cu sentimentele care întovărășesc cucerirea ei. Numai modalitatea cunoașterii a variat de la o epocă la alta. Astfel, pe cînd în poemele din *Sburătorul* atitudinea spiritului este discursivă, în ultimele poezii ea este intuitivă. Cele dintîi aparțin tipului meditației; celelalte, revelației subite. Atît de mult funcțiunile spiritului predomină în poezia lui Barbu încît chiar iubirea în unele din primele lui versuri ia forma unor evenimente cerebrale. Citiți muzicala elegie *Ți-am împletit*, cu acea evocare a iubitei urcînd spre *Acordul pur*. Recitiți nostalgicele strofe ale *Peisajului retrospectiv*, cu dorul lor către o împlinire prin misterul așteptatei îmbrățișări. Accentua spiritual nu lipsește în nici una din aceste poeme închinată iubirii ca revelație. O astfel de conexitate cu spiritul nu se pierde nici în ciclul narativ și balcanic. Am arătat în altă parte care este adîncul ecou simbolic al unei poeme ca *Nastratin Hogeia la Isarlik*. Dar Isarlikul însuși este o cetate a spiritului, un loc al unei armonii intelectuale și morale în care poetului îi place să se regăsească. Pentru a sublinia aceasta conexiune Ion Barbu a așezat la sfîrșitul volumului său poema *încheiere*, în care motive orientale se îmbină cu elemente proprii ciclului ermetic, cum este, de pildă, materialul lingvistic abstract și lumea corespunzătoare de esențe inteligibile, în chipul cel mai natural.

Poet metafizician în toate ipostazele sale, deși de fiecare dată cu mijloace deosebite, Ion Barbu poate fi comparat cu o altă figură a literaturii noastre contemporane: cu Lucian Blaga. Cîntareți deopotrivă ai vieții în spirit, cîte deosebiri totuși între ei! În sufletul lui Blaga se răscolește un sentiment agonistic al vieții, o luptă a ființei spirituale cu realitățile puternice ale pămîntului. Zborul său în înălțime se ridică

deasupra unei lumi pustiite și dezolate. O adiere de mari neliniști suflă prin toate operele sale. Sînt doua suflete în pieptul lui Blaga, ca în al lui Faust altădată, și tocmai caracterul conflictual al vieții lui interioare îl face să revină neconținut către poezia dramatică. Cînd rămîne însă în cercul lirismului, niciodată pacea unei revelații sigure, a unei certitudini degustate în plenitudinea ei nu coboară peste inspirațiile sale. Totul sfîrșește în dezamăgire și tristețe fără nădejde. Am spus altă dată că lumea lui Blaga este a cenușii.

Dimpotrivă, poeziile lui Barbu nu ne aduc niciodată ecoul unor lupte neîmpăcate. În cercul lui de simboluri, *lava* s-a „înfrățit de-a pururi cu sferile senine”. Munții înfățișează „un spasm încremenit”. Copacul reintră în „simpla, obșteasca armonie”. Toate zbuciumările despre care mărturisesc versurile lui Barbu se aplanează în liniște și contemplație extatică. Isarîk-ul era o cetate „la mijloc de Rău și Bun”, neparticipînd la opozițiile vieții morale și la ostenele ei. Iar în *Joc secund* năzuința poetului se îndreaptă sau către pacea ființei necreate, sau către viața începătoare și nevinovată. Amara lume a cenușii este înlocuită în opera lui Barbu cu răsfrîngerile ei curate în oglinda. Blaga pierde mai întotdeauna eroicele lupte ale spiritului. Fumul jertfei lui este înapoiat către pămînt. Un suflu adiind din paginile *Vechiului testament* trece prin acele ale lui Blaga. „Unde ești, Elohim, lumea din mîna ta a zburat ca porumbul lui Noe”, strigă el odată. Ecoul acestor lupte dă poemelor sale statură, forță și gravitate. În manifestarea matură a lui Barbu trece mai degrabă ca o adiere împăcată și idilică din *Testamentul nou*. Chemarea lui nu se adresează cumplitului Elohim, ci blîndului Dumnezeu al evului nostru, în ale cărui mîdri lucrurile se aprind deodată cu o lumină neștiută :

*în văile Ierusalimului, la unul
PHios de raze, pămîntiu la piele :
Un spic de-argint în stînga lui, Crăciunul
Rusalii ard în dreapta-i cu Inele.*

Poate că în diferențierea viziunii celor doi poeți un rol a jucat și cultura lor deosebită. Blaga a pornit de la filozofia istoriei, căreia de la mica sa teză din 1920 n-a încetat să-î consacre cercetările sale. Spiritul sau s-a hrănit din substanța

contradicțiilor dialectice ale istoriei, și, în raza lor, lumea i-a apărut ca un cîmp de forțe vrăjmașe.

Barbu a purces însă de la matematici și s-a format încorporîndu-și sfera lor de esențe inteligibile și inocente, izolate de zbuciumările impure ale contingentului. Este și aci un motiv pentru care Blaga stăruie într-o lume a luptei, pe cînd Barbu se menține într-un univers realist, în sensul filozofic, într-o zonă de arhetipuri, plutind peste fluctuațiile vremii.

1935

I. VINEA : „DESCÂNTECUL ȘI FLORI DE LAMPA”

{Bibi. „Dimineața”, nr. 37}

D-I I. Vinea este autorul unui manifest literar în care se de- ,
«clară război „logicii” și oricărei aplicări intelectuaKste a spi-
ritului. Mărturisim că nu înțelegem bine ce poate să însemne
lucrul acesta, de vreme ce pentru a dovedi caracterul inope-
rant al logicii oricine este nevoit să însăileze o seamă de cu-
getări mai mult sau mai puțin limpezi și capabile să se întru-
nească într-un raționament. Dacă „manifestul” merit să spri-
jine creația ar fi el însuși alogic, atunci ne-am găsi cu adevă-
rat în fața unei atitudini spirituale unitare ; dar atunci nimeni
n-ar mai dovedi nimic, și cauza antiintellectualismului ar ră-
mîne fără apărători.

Caracteristic este faptul că antiintellectualismul modern se
împerechează cu nevoia foarte intelectualistă de a-I motiva, în
așa fel încît, niciodată mai mult ca în vremea noastră, creația
literară nu s-a sprijinit pe atîta reflecție asupra literaturii.
Situățiunea scriitorului care invoca în favoarea sa drepturile
subconștientului creator, nu numai prin exemplul operei, dar
și prin Htera manifestului dovedește puțină încredere pe care
autorul respectiv o are în virtutea de transmisiune a puteri-
lor sale genuine. Căci un manifest ne invită să variem obișnuita 1
noastră atitudine în fața literaturii, el ne angajează să reprimăm
vechile noastre reflexe și să adoptăm, cu o voința cpn-

’ Cronică apărută împreună cu cele despre A. Cotruș, în *robia lor*,
X. Blaga, *Fetele unui veac ji Cincinat Pavelescu, Epigrame* (n. ed.).

știentă și^ expresă, o atitudine nouă. Un manifest tinde tot-
deauna să introducă lumina conștiinței acolo unde pînă atunci
exista regimul confortabil al deprinderilor inconștiente. Dar
cînd manifestul este „antiintellectualist”, cînd el se declară
dușman funcțiunilor superioare ale vieții conștiente, se pro-
duce împrejurarea destul de ciudată în care rațiunea ome-
nească își rezervă rolul exclusiv de a-și dovedi propria inu-
tilitate, și cu o complezență oarecum sinistră se invită la
suicid.

Nu este^cazul de a ne alarma. Antiintellectua'liștii tinerei ge-
nerații rămîn în esența firi foarte stăpînite, minți foarte clare,
uneori subtili disociatori în treburile artei, și deosebirea care
îi separă de cei bătrîni este de fapt o purtare mai conștienta
de sine, ceva pe care acești bătrîni o resimt tocmai ca pe un
efect de rigiditate, ca pe un fapt făcut în paguba vechii inimi
simțitoare.

— D-I I. Vinea, fruntaș al noii generații, este în același timp
și un reprezentant al spiritului tineresc în literatură. D-I Ionel
Teodoreanu este un altul. Dar pe cînd farmecul literaturii
d-lui Teodoreanu stă într-o grație care se atinge cu moliciunea,
în opera și figurația literară a d-lui I. Vinea admir mai cu
seamă radicalismul spiritului de insubordonare. Cine a înțeles
lucrul acesta își explică activitatea redactorului revistei *Con-*
temporanul și a autorului volumului *Descîntecul și flori de*
lampă. Acest cineva nu va mai sta uimit în fața bucății *Cra-*
vata de cînepă în care cea mai conștientă, dar și cea mai capri-
cioasă atitudine ia masca unei inspirații care nu vrea să aibă
nimic de-a face cu logica. Același cititor sau critic va prețui
însă tocmai perfecția dialecticii care, într-o bucată cum este
Treptele somnului, amesteca logica visului cu a stării de veghe
într-un complex cu adevărat tulburător ; va admira. în sfîrșit,
pe stilist, pe dibaciul muzician al frazei care a dus scrisul
artistic românesc la o excelență care ne sugerează pe aceea
a lui Claudel în *Connaissance de l'Est*. Vedeți, de pildă,
bucata *Absența*, din care regretăm că nu putem cita decît în-
ceputul :

„Cîmpul fuse liniștit în liniile lui neclintite. Mă gîndeam
lîngă banca sfărîmată pe care căutasem în van un loc sigur ;
neapărat totul trebuia distrus aci, între arborii drepți care au

adaposut umezeala și umbra, ți sub cerul acesta curat care curge în buchetele lor mari. Ramurile sa zacă, frunzele sa plîngă și păsări să aducă zbor întunecat și vaier împrejur... Și îngerul verde al fîntîinii secate pe care mușchiul se usucă, îngerul să se culce și să moară în lacrimi, ca un copil. Prea e totul ca altădată aici. Si nimic mai firesc cu dorul meu de **ni-**micire, cînd vin și chem din gînduri chipul absent, **aici**. Cadru țeapăn, din care lipsește portretul, frînge-te, greu, peste **mine...**"

1926

MIHAI RALEA ¹

împlinirea a șaizeci de ani de viață ai colegului nostru Mihai Ralea ne da prilejul de a exprima, împreună cu simpatia și urările de viața lungă și activitate rodnică pe care i le facem, o judecată generală asupra operei sale atît de întinse și atît de variate.

Șaizeci de ani de viață și aproape patru decenii de activitate în știința, în publicistică, la catedra și în viața publică alcătuiesc, desigur, un răstimp suficient pentru ca trăsăturile unui portret moral să se închege și pentru ca judecățile de valoare cu privire la el să poată fi formulate. Ceea ce ne reține oarecum în executarea plăcutei îndatoriri pe care Academia și-a asumat-o este numai faptul că prietenul și colegul nostru Mihaî Ralea este o personalitate atît de activă, atît de viu și de multiplu legată de actualitatea în desfășurare, încît ne vine greu să-l privim în urmă și să-l prețuim după faptele sale trecute.

Aproape nu este zi în care Mihai Ralea să nu adauge bogatei sale activități de pînă acum opere și fapte noi, așa încît atitudinea față de colegul nostru este mai degrabă așteptarea, tensiunea orientată către viitor decît contemplarea unei figuri desprinse din perspectivele trecutului.

Ședințe de felul celei de azi sînt poate mai potrivite în legătură cu personalități care, chiar dacă n-au ajuns la capătul muncii lor, cunosc o încetinire de activitate, pașii mai rari

¹ Cu'întaxe pronunțată în ședința festivă a Acad. R.P.R din 11 mai 1956.

cu care se escaladează culmea cea mai înaltă. Ralea se găsește însă în desfășurarea unei activități al cărei Htm nu s-a încetinit deloc în ultimele două sau trei decenii. Tîrîndu-ne mereu înainte, împreună cu el, ne vine, deci, greu să introducem o pauză în interesul cu care-1 urmărim și, în loc de a aștepta operele și acțiunile lui noi, să considerăm o clipă, dar numai o singură clipă, lucrările și faptele lui mai vechi.

La această împrejurare, sensibilă pentru noi toți, se adaugă încă una care împovărează mai mult sarcina care mi-a fost încredințată : aceea de a caracteriza opera de scriitor și critic literar a sărbătoritului nostru. Acel care vă vorbește a fost colegul de studii al lui Mihai Ralea, prietenul lui din primii ani ai tinereții, tovarășul lui nedespărțit în toate împrejurările vieții. Dacă una din condițiile capitale ale cunoașterii e relativa distanța față de obiectul ei, trebuie să mărturisesc ca împlinesc într-un chip destul de insuficient această condiție. Martor statornic al tuturor lucrărilor lui Ralea, mereu la curent cu toate gândurile și proiectele lui științifice și literare nu este nicidecum lesnicioasă pentru mine, în circumstanța de astăzi, acea privire în perspectivă și de la distanță care asigură obiectivitatea cunoașterii. Nădăjduiesc însă că dacă sarcina ce mi-a fost dată este mai grea pentru mine decît ar fi fost pentru altul, ea nu se va dovedi că a fost imposibilă. M-am hotărît deci să iau asupra-mi aceasta sarcină, convins că pot aduce Academiei și publicului literar o contribuție la cunoașterea operei lui Ralea, dacă nu prin distanță și detașare, cel puțin prin sîrgmîntă și sinceritate.

Mai înainte însă de a trece la subiectul meu propriu-ziP îmi cer îngăduința de a evoca, în formă de introducere, momentul în care mi-a fost dat să-l întîlnesc mai întîi pe Mihaî Ralea. Era acum patruzeci și unu de ani în sălile de curs ale vechii Facultăți de filozofie și litere. Toți colegii noștri de atunci își mai amintesc, desigur, de tînrul descins cu un an mai înainte de la Liceul internat din Iași, înconjurat mereu de un grup numeros de studenți, asupra cărora părea ca exercită o deosebită influența. Mai cu seamă în ședințele seminarele, studentul în filozofie Mihai Ralea atrăgea atenția prin spontaneitatea intervențiilor sale în care apăreau manifestările unui spirit critic atît de ascuțit, ale unei informații atît de bogate, în formele unei exprimări atît de

Tioi și de originale, încît superioritatea sa asupra întregii lui clase se impunea cu toată evidența.

Sînt patru decenii de cînd asist, mai întîi ca student, apoi ca profesor al Facultății de litere, la răsărirea periodică a unui astru tînr, care urmează să-și ocupe locul în constelația culturii românești. Mărturisesc că astăzi încă, la începutul fiecărui an școlar, pășesc cu mare emoție printre studenții primului an, în așteptarea întîlnirii cu tînrul sau cu tinerii în care voi ghici pe scriitorii sau pe cugetătorii de mîine. Natura și societatea produc mereu alte și alte vocațiuni și talente, și prilejul pe care-1 ai, ca profesor, să asisti la neistovita acțiune inventivă a vieții este unul din cele mai atrăgătoare ale îndeletnicirii noastre. Am întîmpinat deci, în timpul lungii mele cariere, nenumărate figuri tinerești în care mi se părea ca descifrez o chemare. Trebuie să mărturisesc ca unele din acestea au alunecat în anonim sau au produs, mai tîrziu, în acela care-i însoțise cu încredere și nădejde, decepție și amărăciune. Dar altele s-au înălțat mereu și mi-au adus bucuria împlinirii și a confirmării.

Dacă privesc din nou acum toate aceste imagini mi se pare că aflu pe una din cele mai strălucitoare în fostul meu coleg ceva mai yîrstnic, care îmi producea cea mai vie admirație prin ascuțimea inteligenței, prin spontaneitatea și originalitatea sa. În anul al doilea de Universitate, Ralea atrage atenția profesorului nostru de atunci, d-1 C. Rădulescu-Motru, printr-o încercare asupra raportului dintre imagine și gîndire, care a fost îndată publicată în *Revista de filozofie*. După război, Ralea pleacă pentru continuarea studiilor la Paris, unde este acceptat la Școala normală superioară, veche și ilustră instituție, unde prezența în generația mai veche a lui Jean Jaures și acțiunea bibliotecarului școlii, Lucien Herr, un om de o profundă erudiție și care exercita o mare influență asupra tineretului studios al vremii, creaseră o memorabilă tradiție de gîndire și luptă socialistă. La Paris, Ralea obține doctoratul în drept și doctoratul în litere, acesta din urmă cu o teză despre *Ideea de revoluție în doctrinele socialiste*, devenită clasică și care obține unul din cele mai importante premii ale Institutului Franței: premiul Osiris. Profesorul sociolog C. Bougle, venit la București pentru a face cîteva lecții publice, atrage atenția asupra lucrărilor compatriotului nostru. În curînd apare el însuși și, în timp ce i se încredințează conferința de

pedagogie socială la Facultatea de litere din Iași, apoi catedra de psihologie și estetică, cercul revistei *Viața românească*, cu care stabilise legături mai dinainte, îl cheamă în mijlocul ei cu funcțiunea de redactor-prim al revistei.

Aci domina figura lui G. Ibrăileanu, *spiritus rector* al revistei și cercului *Vieții românești*. Nu se poate spune îndeajuns impresia pe care o făcea Ibrăileanu asupra tuturor acelorora cărora le era dat să se apropie de el. Acest om înzestrat cu cele mai deosebite virtuți intelectuale și morale îndrepta asupra semenilor săi o privire atât de pătrunzătoare și o exigență etică atât de severă încât oricine ieșea clasat chiar de la prima întâlnire cu el. Ge-a însemnat Ibrăileanu pentru Ralea ne-a spus-o chiar acesta din urma când, la moartea criticului, în 1936, i-a consacrat un studiu rămas principalul izvor al caracterizării lui literare : „Cum aş putea găsi tonul cel mai potrivit — scrie Ralea — măsura justă pentru a scrie despre omul a cărui întâlnire reprezintă cel mai însemnat eveniment intelectual din viața mea ? Cu toate acestea toți acei cîți l-au cunoscut bine știu că acest om neînduplecat în dreptate și decența nu iubea nimic altceva mai mult ca adevărul ; că entuziasmul meu delirant l-ar fi făcut să zîmbească cu blîndețe, dar nu i-ar fi schimbat o iotă din ideea pe care și-o făcea totdeauna matematic, despre mine, despre el sau despre lume și viața.”

Ideea pe care și-a făcut-o Ibrăileanu despre Ralea rezulta din comunicarea mai multor martori ai acestor timpuri, potrivit căreia criticul numea pe tînăirul său discipol și emul „cel mai bun prieten al său”. În momentul în care Ralea își începe funcțiunile lui redacționale la *Viața românească*, Ibrăileanu avea peste cincizeci de ani, iar Ralea nu împlinise încă treizeci. O prietenie între oameni de vîrste atât de deosebite este un lucru destul de rar. Îmbătrînim de obicei cu vechii noștri prieteni și cercul lor se deschide rareori pentru a primi un trimis al zilelor noi. Ibrăileanu a izbutit să execute gestul acestei deschideri, și în prietenia care s-a înjghebat atunci admirăm deopotrivă puterea tînărului care a știut să se facă recunoscut de mai-marele său, dar poate mai ales generozitatea acestuia din urmă.

Influența lui Ibrăileanu asupra lui Ralea a fost, fără îndoială, destul de însemnată. Dar ceea ce numim influența este, de fapt, un produs al afinității. Întîlnim mulți oameni în viață, stabilim contactul cu multe învățături și idei, întîmpinăm

multe personalități și opere care se bucura de reputație sau chiar de prestigiu, dar dintre toate acestea exercită o influență asupra noastră numai acelea care într-un fel oarecare ni se potrivesc. A primi o influență este deci un prim pas pe calea realizării de sine. Afinitatea dintre Ibrăileanu și Ralea se vădea mai întîi în legătura cu dispozițiile lor intelectuale și morale; aceeași pornire de a investiga motivele mai ascunse ale acțiunilor omenești și de a le dezvălui cu o luciditate dîră și nemiloasă. Discipolul ca și maestrul sau socoteau ca întregul edificiu al societății și al culturii este un produs al naturii, și ca atare impulsunile rudimentare ale acesteia pot fi recunoscute la temelia tuturor faptelor și ideilor noastre.

Mai tîrziu, Ralea a depășit acest punct de vedere, și în ultima lucrare filozofică mai însemnată a sa, în *Explicarea omului*, a indicat drept motiv fundamental al culturii pornirea omului de a-și crea *obstacole* și, prin urmare, de a înfrînge instinctul său natural. Aceste două idei deosebite au nevoie să fie puse de acord, și autorul volumelor *Valori și Explicarea omului* ne datorește încă lămurirea unității mai adinei a descoperirilor făcute de el în psihologia omenească.

Afinitatea dintre Ibrăileanu și Ralea provenea și din felul culturii lor, îndatorată în mare măsură izvoarelor filozofiei materialiste a secolului al XIX-lea, completată de gînditorul mai tînar prin rezultatele unor curente ale vremii sale : sociologia franceză din școala lui Durkheim și filozofia germană a valorilor. Mai presus de toate stătea însă comuna lor împărțire din gîndirea lui Karl Marx, cunoscută de altfel de cercetătorul mai tînar printr-un studiu mai complet al operelor acestuia și al literaturii critice mai noi, prilejuite de aceste opere.

În afară de afinitatea provenind din dispozițiile lor intelectuale fundamentale, din comunitatea izvoarelor lor de cultură, mai exista între Ibrăileanu și Ralea aceeași pornire politică, mobilizată de luptele dreptății și ale libertății. Luciditatea intelectuală cea mai nemiloasă se întrunea în maestrul și discipolul lui cu idealismul politic, îndoiala teoretică — cu afirmarea practică, scepticismul — cu pasiunea. În articolul despre G. Ibrăileanu, Ralea scria : „E prea ușor să rămîi om de treabă cînd ai avut norocul să-ți poți păstra iluziile, ori cînd ai moștenit o inteligență feciorelnică care știe să acopere cu un văl roz înfățișările hidoase ale lucrurilor. Și e mult mai

greu să faci să trăiască împreună luciditatea completă și perfectia regulă morală." Ibrăileanu a izbutit această sinteză. Ralea a recunoscut și el aici forma cea mai înaltă a personalității omenești.

Indicat prin aceste afinități, acceptând o influență întemeiată pe o înrudire de structură și de năzuințe, Ralea a devenit colaboratorul cel mai apropiat al lui Ibrăileanu la redactarea *Vieții românești* în epoca după 1924. Revista își dobândește caracterul ei în această perioadă prin colaborarea regulată a lui Ibrăileanu și Ralea. Dau amîndoi, cot la cot, aceleași lupte literare și ideologice printre care cea mai de seamă este aceea în legătură cu *specificul național* în literatură, pe care amîndoi îl afirmă ca o condiție indispensabilă a oricărei creații artistice valabile.

Funcțiunile unui prim-redactor îndrumau activitatea lui Ralea pe terenul criticii literare. Ralea a scris atunci pagini remarcabile, ca acele despre Tudor Arghezi — una din primele și din cele mai pătrunzătoare caracterizări ale acestui poet, acele despre Mihail Sadoveanu, înțeles de el în felul în care marele scriitor a rasfrînt dezvoltarea, societății românești, apoi alte multe articole despre diferiți scriitori români și străini,, întrunite mai tîrziu în volumele *Interpretări și înțelesuri*.

Cu toate acestea, direcția proprie a talentului lui Ralea nu-l lega prea strîns de disciplina criticii literare, adică de urmărirea atentă a producției literare pe măsură ce apare, cu scopul de a recunoaște valorile noi și de a le distinge din masa operelor inferioare. Noul critic al *Vieții românești* n-a dat criticii literare funcțiunea acestei intervenții continue în actualitate cu scopuri discriminatorii. Concepția sa asupra criticii a fost limpede exprimată în articolul *Despre critica literară*, reprodus apoi în volumul *între două lumi*. Pornind de la ideea că orice operă posedă o multiplicitate de sensuri virtuale, realizate succesiv, Ralea scrie : „Extensiunea sensurilor nebănuite care dau viață și posteritate artei o face publicul cu fantezia sa. El pune pe seama autorului alături de ideea sa inițială semnificații diverse la care el nu s-a gîndit. Artistul e un singur individ și publicul o unanimitate. El generalizează și îmbogățește mereu opera de artă. O face valabilă, interesantă pentru o serie cît mai mare de oameni, punindu-i mereu pe seamă sensuri, aspecte și intenții noi. Astfel o umanizează colaborînd cu autorul. Acesta ne da o schemă și noi

o completăm, ne da un vas pe care îl umplem și-l deșertăm mereu de la generație la generație. Criticul e și el unul din cititori. Un cititor însă care are obiceiul să-și strige tare impresiile tuturor, un cititor care găsește în opera de artă un sens, ceva mai general, menit să intereseze mulți oameni, să le atragă atenția asupra altor aspecte care se pot dezvolta și care au fost pînă acum ignorate. *Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă*. El o face iubită și din alte motive, înțeleasă și prin alte prisme, îi aduce noi aderenți, formează un nou prozelitism pentru că trezește noi interese, atrage cititori și oameni j?e care vechile aspecte nu-i interesau. Adăugînd o nouă aripă edificiului, el îl face să trăiască mai departe. Și descoperind panorame neobișnuite, generalizează creația artistului. Criticul întreține longevitatea artei."

Criticul este deci, pentru autorul acestor considerații, cineva care comunică reacțiunile sale în fața operei literare mai mult decît acela care se străduiește să-i prindă figura exactă și oarecum invariabilă. Acesta din urma este criticul filolog, scrupulos în stabilirea formelor și conținuturilor primordiale, autentice. Criticul filolog își reprimă individualitatea, se împiedică să asocieze, manifestă, pentru a întrebuița o expresie a lui Ibrăileanu care a făcut carieră, cea mai riguroasă *supunere la obiect*. În critica lui Ibrăileanu, discipol el însuși al lui A. I. Philippide, poate fi observată această disciplină a filologului care s-a dezvoltat, mai cu seamă în partea finală a activității lui, în studiile sale asupra manuscriselor și edițiilor eminesciene, și în prețioasele lui analize stilistice asupra diferiților autori români și străini. Este adevărat că opera literară trăiește în viața omului și că în timp ce filologia își da mari silințe, prin recenziunea și critica verbală cea mai exactă, să mențină forma ei primitivă, așa cum se presupune că a voit-o autorul, opera călătorește în timp și istoricul literar o regăsește, după anumite răstimpuri, îmbogățită cu semnificații noi și neașteptate. Nu este deloc sigur că înțelegem pe Homer și pe Virgiliu, pe Dante și pe Cervantes în același fel ca oamenii din vremea lor. Autorii multă vreme uitați, sau care nici nu s-au bucurat vreodată de o mare notorietate, revin în actualitatea literară îndată ce cititorii și criticii lor mai noi par a găsi în ei coarde consonante cu acele care vibrează în propriul lor suflet, și, prin urmare, nu atît pentru ceea ce ei au repre-

zentat odată, ci pentru ceea ce ei au devenit de atunci. Așa s-a întâmplat cu Hans Sachs și Grimmelshausen, redescoperiți de Goethe și romanticii germani, cu lirica medievală, cu Ronsard și poezii „Pleiadei” în timpul romantismului francez, cu Ion Budai-Deleanu și cu Ion Codru-Drăgușanu prin lucrările «criticii noastre noi.

Observația lui Ralea este deci exactă și ea justifică poziția sa de critic asociativ, creator de noi puncte de vedere în raport cu opere și autori care n-au nevoie să fie descoperiți, ci numai interpretați din nou, cum este cazul în studiile despre Marcel Proust, Rainer Maria Rilke, E. Fromentin, Balzac, Maurice JBarres, Thomas Hardy, Amiel, Andre Gide, Paul Valery, H. Ibsen și alții.

Pentru Ralea, orice scriitor și orice operă pun o problemă psihologică, etică și socială, deci o problema filozofică. Caracterizarea critică se desprinde pe fundalul unei teorii generale prin manipularea unor concepte și categorii formate în studiul psihologiei individuale și al societății. Rilke este caracterizat prin carența vitalității lui; Fromentin, în romanul *Dominique*, prin atitudinea micii-burghezii în urmărirea fericirii; Balzac, prin apariția unei clase de oameni barbari și puternici, avizi și dezorientați în perioada capitalismului bancar de după 1830. Amiel este un abulic autoanalitic, un romantic întîrziat în ax-o epocă realistă, ceea ce dă figurii sale un caracter rar și aparte, un germanic cu mijloace de expresie latine și meridionale. Caracterizarea lui Thomas Hardy se face prin elementele teoriei psihologice asupra tensiunii psihice. Portretul literar al lui Anatole France se desprinde pe o teorie generală a civilizației.

: Studiind pe fiecare din acești scriitori și pe alții mulți, criticul are prilejul să-i aducă sub incidența unei categorii filozofice generale sau s-o îmbogățească pe aceasta din urmă printr-o clasă nouă, printr-un tip neprevăzut încă de cercetarea mai veche sau prin reunirea unor categorii deosebite a cărei posibilitate nu fusese întrezărită. Iată cazul lui Fromentin. „Există — scrie criticul — două feluri de a fi împăcat cu viața: fericirea-securitate, fericirea burghezului, un fel de sinucidere lentă, și fericirea aventurierului. *Dominique* al lui Fromentin le cunoaște pe amîndouă, în două epoci diferite ale vieții.”

Opera literară îi pune lui Ralea probleme de idei și se constituie, în "viziunea lui critică, în forma unor subordonări,, disociații sau asociații de concepte. Interesant este de urmărit. >i chipul în care se grupează scriitorii în fața cărora s-a oprit criticul. Aceștia sînt totdeauna naturi problematice, cum îi numea Goethe, oameni dezbinați interior și care răsfrîng în* luptele personalității lor pe acele ale societății exprimate de ei. Considerînd prin această prismă literatura română a timpului său, adică literatura dintre cele două războaie, el combate la unii din reprezentanții ei spiritul *gentil-estetic* și *idilic-diletant*. Și din obiecțiile pe care criticul le aduce literaturii epocii se vede bine încotro ar dori s-o îndrumeze: „Scriitorii noștri — scrie Ralea — au trăit puțin, n-au experiență sufletească adincă, n-au acumulat într-înșii acel contact profund cu viața care căleşte sufletul și-i da comprehensiunea umanității, a vieții și a morții. Artiștii noștri n-au sentimentul profund al vieții, nu știu ce înseamnă grozăvia ei mută, nu; bănuiesc maiestatea morții, mîndria umilinței, gustul oțel al orgoliului; n-au iubit, n-au disperat și n-au disprețuit resemnat. Nici unul din capitolele în adevăr teribile ale vieții nu le e familiar.”

Cînd constată în studiul *De ce nu avem roman?* lipsa acestui gen literar în epoca în care apăreau abia primele opere ale lui L. Rebreanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu, criticul atribuie fenomenul acestei omisiuni lipsei de diferențiere a individualității în societatea burgheză puțin dezvoltată a timpului: „Nu toate individualitățile sînt bune pentru romane — scrie Ralea stabilind cu multă pătrundere unele din condițiile apariției romanului modern. Individualitățile publice sînt captate de istorie și mitologie. Romanul nu apare decît într-o societate așa de diferențiată încît orice om e, în felul lui, o individualitate. Romanul e povestea: individualităților fără viață publică, fără strălucire, a individualităților modeste, înecate în masa mare a publicului: persoane fără importanță istorică, dar cu mare semnificare morală. Romanul e povestea vieții și sufletului *individualităților private* celor mai caracteristice.”

Aceste condiții păreau ca lipsesc pentru stadiul de dezvoltare a societății observate de critic. „Dacă nu sîntem în fața societăților care n-au încă deloc individualitate — continua Ralea — sîntem totuși în fața societăților care au relativ pu-

ține caractere originale, complet detașate de ambianța... Biografia omului curent, a omului de rînd, care se schițează totuși evident original, cu viața lui sufletească aparte și care e romanul, nu se poate face cu ușurință. *Individul nu e complet degajat de mediu ; iată de ce romanul nostru intirzie.*"

Trecînd deci de la caracterizare la normalizare, de la cunoașterea operelor la recomandarea lor, gîndirea criticului a mers în aceeași direcție : a studiat și a recomandat același tip de opere cu un bogat conținut de idei, manifestînd o fază de maturitate a societății și a individualității omenești dezvoltate în mijlocul aceleia. Critica lui Ralea a fost, deci, una din acele care au secundat și au sprijinit procesul de maturizare a literaturii noastre. Într-o istorie a gîndirii critice românești trebuie să i se recunoască neapărat acest loc și acest rol.

Spirit orientat mai degrabă spre generalizarea filozofică decît spre cunoașterea particularului cu un rol atît de mare în lucrările filologului și ale istoricului, Ralea a dat filozofiei un timp mult mai întins decît criticii literare. Dar pentru că despre contribuția lui Ralea în domeniul științelor filozofice s-a ocupat un alt coleg de-al nostru, nu-mi ramîne decît să consider celălalt aspect al sărbătoritului nostru în legătură cu literatura : aspectul lui de scriitor. Pe vremuri, cînd aveam douăzeci de ani, Ralea mi-a spus într-o zi : „La patruzeci de ani voi scrie un roman". Tot pe atunci primeam, din partea unui alt coleg de-al nostru, confidența unui alt proiect. Camil Petrescu îmi spunea : „Voi scrie un sistem filozofic*'. Ralea se găsește într-o întîrziere de douăzeci de ani față de termenul ce și-l fixase. A scris și a publicat însă multe lucrări de filozofie, ba chiar un sistem întreg, cu capitole de antropologie filozofică, de etică, estetică, filozofia religiei și a economiei: *Explicarea omului*; în timp ce Camil Petrescu a publicat romane și drame, elaborările sale filozofice rămînînd învăluite în taina cea mai nepătrunsă. Comparația acestor două spirite^ printre cele mai distinse ale generației noastre, aruncă o lumină interesantă asupra felului de a fi al rîndului nostru de oameni.

Am fost oamenii unei răscruci, așezați între două lumi. În copilăria noastră țărani locuiau încă în bordeie săpate în pămînt și arau cu plugul de lemn, ca în preistorie. Eram una din puținele țări în care exista pelagra. Malaria și oftica făceau ravagii. Întinderea analfabetismului ne crease o trista celebritate. Mal mergea vorba, în copilăria noastră, despre

țărani bătuiți la scară. Într-o zi din primăvara anului 1907 s-a raspîndit la Giurgiu știrea că stăniștenii au pornit asupra orașului. Locuitorii înstăriți ai orașului și-au strîns în graba lucrurile de preț pentru a trece Dunărea la Rusciuc, dar și-au desfăcut curînd boccelele pentru ca șirurile stăniștenilor au fost culcate de focurile artileriei, în apropiere de oraș. Am apărut pe lume în țara veche, plină de nedreptate. Dar ne-am deschis culturii celei mai înalte pentru că în vechea orînduire nedreaptă s-au ivit oameni noi, spirite înalte și curate care ne-au deschis ochii. Am avut profesori eminenti și scriitori admirabili. În mediul culturii noastre înaintate am putut afla ce-i lipsește țării și ce trebuie să cucerim pentru ea. Dragostea noastră de țară a fost adeseori chinuită, ca toate iubirile cele mari. Așezați între două lumi, între vechea lume a injustiției și aceea care se desemna la orizont, ne-am ales cu oarecare greutate domeniul, am arătat oarecare mobilitate în aspirațiile noastre. Am simțit nevoia să sistematizăm din nou întregul domeniu al culturii, să punem o piatră în fiecare punct al temeliei ei. De aceea voia să scrie Ralea un roman, și Camil Petrescu un sistem filozofic. De aceea amîndoi au scris și filozofie și literatură.

Ralea este unul din scriitorii cei mai înzestrați ai generației sal*-. Talentul său s-a exercitat în domenii puțin frecventate mai înainte la noi: în eseu, în maxime, în portretul moral, în jurnalul de călătorie — adică în toate genurile reflecției în literatură. Termenul *eseu* a pătruns în terminologia noastră literară abia după primul război mondial și a desemnat o compunere asupra unui subiect teoretic făcută cu mijloacele artistice.^Ralea este unul din creatorii lui în mișcarea literară mai nouă. Pretutindeni în articolele sau chiar în studiile sale filozofice i^se prezintă o comparație, o imagine care luminează ideea, o alăturare medita_de cuvinte, un epitet rar. În *Explicarea omului*, autorul afirmă odată vechimea și statornicia credinței omului despre superioritatea sa în univers. Această credință^a fost mereu proclamată de savanți, de filozofi și personalități religioase. După ce citează pe Darwin, Descartes și Bossuet, scriitorul adaugă : „Și chiar cînd un suflet pur și virginal ca acela a Sf. Francisc din Assisi se lasă, în blîndețea lui, atras de frăția păsărilor cerului, el are conștiința că prietenia lui pentru animalele necuvîntătoare e o bunăvoință și o filantropie". Nu este așa că *bunăvoință* și *filantropie* recunoscute

în legătură cu atitudinea lui Francisc față de animalele necuvântătoare animă îndată situația și-i dă o căldură pe care n-ar fi putut-o obține prin notarea seacă a ideii ? Știința cea mai nouă, continuă Ralea, nu și-a mai pus însa „întrebările pretențioase și grandomane asupra specificității sufletului omenesc în deosebire de celelalte animale”. *întrebările grandovnane* ale vechii științe sugerează printr-un epitet rar o întreaga situație morală. Ca la toți scriitorii adevărați cuvintele se leagă la Ralea în asociații noi cu o vie putere de sugerare.

Conciziunea perfectă a formulării, în legătură, de altfel, cu mijlocul semnalat mai sus, este o altă trăsătură a scrisului lui Halea și care-l indica pentru genul literar al maximei. Voi da câteva exemple de astfel de maxime, spicuite în paginile volumului *Valori*:

Ce este curajul ? Ni se răspunde : „Pentru o luciditate perfectă, care ar fi conștiința pînă în ultimele detalii de pericol, curajul ar fi imposibil. A fi curajos înseamnă a alege din diferite alternative o ieșire ; înseamnă a cîmțari între mari inconveniente, dar nu a alege pe cel mai grav dintre ele ; înseamnă a paria pe o posibilitate, dar nu pe cea mai dezastruoasă.”

Ce este cultura ? „Cultura este inteligența altora.”

Ce este omul inteligent ? „Omul inteligent e acel care nu confundă niciodată punctele de vedere.”

Dar inteligența ? „Inteligența adevărată e o descentralizare a gîndirii” deoarece „sărăcia de minte duce încet și monoton la unitate, la sistem, la obsesie”.

Ce e recunoștința ? „E un derivat al răzbunării, din aceeași familie cu ea... E un plasament cu mai puțin risc pe care l-a adus împlînzirea moravurilor.”

Ce e epicureismul ? „E filozofia unei deziluzii.”

Ce este invenția în știință ? „Invenția e procesul care aduce un verdict în favoarea faptelor năpăstuite.”

Mulți cred că arivistul e un om senzual, mișcat de poftă impetuoasă. Moralistul corectează această părere : „Arivistul adevărat e un anahoret. El trebuie să rabde în liniște, să accepte situații mici, să refuze tentațiile unui destin de plăcere, să îndure mizerii și lipsuri. Pofta de viață imediată nu e în psihologia ambițioșilor.”

Care este originea conștiinței ? Conștiința a apărut ca o autoconfesiune a unui defect pe care ne e rușine sa-l decla-

răm... Există un singur prieten care tolerează totul, care ne înțelege și ne justifică. Acela sîntem noi înșine. A început atunci discuția cu acel excelent prieten. Lui îi putem face orice confesiune : putem fi siguri că nu va apune nimănur nimic, că nu va trăda secretul. Conștiința e o autoconfidență.”

S-ar putea compulsa un întreg volum de maxime din toate scrierile lui Ralea, care ar înzestra literatura noastră cu o operă întru nimic mai prejos de aceea ale celor mai buaii moraliști francezi aîe lui La Roohefoucauld, Rivarol și Chamfort. Această carte există de fapt. Filele ei sînt însă oarecum împrăștiate. Trebuie să le strîngem la un loc.

Om de idei, filozof și moralist, Ralea vedește în scrisul său o deosebită putere de a înregistra și reține impresia senzorială. Evident, el nu se oprește niciodată la această impresie, ci o prelungește și o dezvoltă într-un act al cugetării. Aceste însușiri stau la baza portretisticii sale, în care trăsătura fizică dobîndește valențe morale. Iată, în această privință, portretul lui Anatole France, zărit odată de autor pe o stradă a Parisului : „Ceea ce impresiona în această figură de octogenar era paloarea ei diafană. O mască de ceară prin care nu străbătea nici o suviță de sînge. Pe deasupra, o piele uscată ca pergamentul, făcută parcă dintr-o materie anorganică. Nicăieri, nici o urmă de sanguinitate în această fantomă deplin spiritualizată în care descompunerea materiei nu mai avea ce căutat fiindcă corpul, eliminînd ceea ce era organic în el, se pietrificase într-un echilibru chimic stabil, capabil să cucerească, eternitatea. Asimilarea și dezasimilarea se opriseră într-o dreaptă echivalență. Mi-am zis atunci, în deplină credulitate, că în baza unui misterios paralelism psihofizic trupul luase forma cea mai potrivită unui suflet ce izbutise să alunge din el toată bestialitatea vie, aceea care trăiește violent, dar care, atînsa de germenii morții, se descompune fulgerător. Ca și fahirii indieni, Anatole France putea să trăiască mult fiindcă în el nu mai avea ce să moară.”

Cu aceste daruri ale ochiului, cu viața lui curiozitate pentru om și societate, cu pornirea psihologului și sociologului de a investiga toate tipurile omenești, în legătura lor cu natura, cu tradițiile lor de cultură, cu formele variate ale moravurilor lor, Ralea ne-a dat prețioase cărți de călătorie. Colegul nostru a fost unul din oamenii care s-au mișcat mai mult. A atîns punctele cele mai îndepărtate ale lumii, dar în volumele sale

Nord-Sud și în Extremul Occident ne-a dat numai o icoană a Egiptului, a Olandei, a Angliei, a Spaniei, a Statelor Unite, a Canadei, a Californiei, a insulelor Antile. Pretutindeni observă natura și arta, formele societății și sentimentele oamenilor. Notează forme și culori pentru care are sensibilitatea unui pictor, chipuri și comportări omenești, dar din aceste impresii particulare se desface reflecția generală a unui moralist. Citim în jurnalul călătoriei în Spania, sub data de 14 septembrie : „în drum către Madrid. Munți roși, munți verzi, munți galbeni. Soare și iarăși soare. Nici un pic de umbră, nici un fir de iarba. Lipsa vegetației obosește, șterge impresia naturii; pare că ești într-un castel, între ziduri clădite de oameni. Prin găurile rare, fără sate împrejur, pierdute în această Sahară de stînci, femei «aguadore» vînd cu zece centime un pahar de apă. Setea e nevoia sufletească cea mai spaniolă. Setea de viața, de glorie, de Dumnezeu, de apă. Popor cu cerul gurii veșnic uscat, cu gîtlejul întins mereu către puțină umezeala."

Peste ocean ochiul călătorului a rămas la fel de sensibil în observarea naturii și a oamenilor, cu o atenție sporită totuși pentru stările sociale, pentru urmele vechilor civilizații și pentru contradicțiile celei noi, simțite de el acum cu un suflet mai luptător. Marea Caraibă îi apare în incandescența ei albă cu care ochiul trebuie să se obișnuiască pentru a distinge culorile : „O întindere strălucitoare, de o claritate rară, fără confuzie, fără opacitate, fără mister. Totul înfățișat pînă la evidența. Soarele, în mii de reverberații, lămurește orice umbră, dizolvă toate veleitățile întunericului. Lumină universală, implacabilă, care nu iartă nici o obscuritate. Lumina omoară culoarea. Abia către amiază încep să se reveleze culorile, mai întîi un albastru azuriu, apoi un verde deschis, ca frunzele proaspăt ieșite din muguri primăvara." în Jamaica observă orgia de sevă, proliferarea înfiorătoare a vegetației. „Omul... n-are de luptat numai cu animalele junglei, dar și cu îndărătnicia vegetală. Dacă nu stă în fiecare zi cu sapa ori cu securea ca să stîrpească năzuința de creștere a plantei, o cabana dispăre sub ramurile lacome ale lianelor și ale bălăriilor în cîteva săptămîni... Fără o grija cotidiană, omul se pomenește cu un arbore sub pat ori cu o agățătoare în cadrul ușii." Ni se descrie persistența practicilor magice ale indienilor ca „o forma de rezistență și luptă contra stăpînilor albi". Pe

terasele cluburilor din Havana observă pe exploatatorii insulei : „exemplare putrede de lene, josnicie și animalitate, care n-au muncit în viața lor o singură zi, stînd răsturnați pe confortabile foteluri de rafia, cu imense țigări în gură profanînd cu priviri abjecte omenirea necăjită care se perindă în valurile străzii dinaintea lor". în domeniile exploatate de „Fruit Company", „comerțul a oprit pentru moment dezordinile sociale : totul e regulat, stapînit de o mîna de fier invizibilă care, fără îndoială, e aceea a banului. Mîna omului și frumusețea naturii dau un tablou corect, minuțios lucrat, de prosperitate aparentă".

Pretutindeni aceeași bogată reacțiune a pictorului și a gânditorului pe care frumusețea naturii îl desfată și aspectele societății îl pun pe gînduri și-l aduc mereu spre temele esențiale ale luptei sale sociale și politice.

Călătorul Ralea este Ralea întreg. Autorul unei relații de voiaj în jurul lumii, care a făcut mare vîlvă acum vreo patruzeci de ani, Hermann Keyserling, a pus în fruntea operei sale următoarea maximă : „Drumul cel moi scurt către noi înșine duce prin jurul lumii". Ralea a parcurs și el acest drum.

Mihai Ralea a fost unul din oamenii cei mai multipli și mai fin înzestrați ai generației sale și continuă a fi astăzi un scriitor și un gînditor unanim prețuit, un maestru pentru studenții și colaboratorii săi, un factor din cei mai activi ai construirii socialismului în țara noastră. Sensul sărbătorilor de felul celei de azi, care pare a se statornici în tradițiile Academiei, rezulta din faptul ca nimeni dintre noi n-a rostit un discurs de recepție și n-a primit un răspuns academic, și ml se pare că este acela de a ne face mai bine cunoscuți între noi, și de a prezenta publicului dinafară acea parte a activității noastre care îl îndreptățește să ne ceară sforțări neostentive pentru îmbogățirea tezaurului de cultura al țatriei. Ați ascultat în expunerea celorlalți vorbitori de astăzi meritele lui Ralea în filozofie, în sociologie, în psihologie, în acțiunea pedagogică și socială. Vechiul lui coleg a fost fericit să arate ce a adus el ca scriitor și critic literar într-o activitate care n-a cunoscut nici o pauza și care este, astăzi, tot atît de proaspătă, de originală, de făgăduitoare ca în prima zi.

TG. CALINESCU LA ȘAIZECI DE ANI]

S-a lormat, de la o vreme, în deprinderile Academiei noastre obișnuința de a ne aduna în jurul colegilor ajunși la vârsta și la acel punct al activității lor care permit aprecierea lor globală pentru a le exprima urările noastre, sincera prețuire și speranțele pe care le legam de îndelunga continuare a muncii lor în serviciul patriei. Este o deprindere pe cale de a deveni o tradiție, pe care cu toții, membri ai acestui înalt for de cultură, o sprijinim cu cea mai vie satisfacție, deoarece, ca toate corpurile constituite, Academia are și ea nevoie de reguli de viață, de revenirea aceluiași momente în împrejurări identice, de toate acele legături interioare în desfășurarea activității prin care dobândim continuitatea și trăinicia unei instituții.

Tînara noastră tradiție funcționează astăzi pentru dumneata, iubite coleg, și astfel mă găsesc în plăcuta situație de a împlini o însărcinare primită din partea Academiei Republicii Populare Române, exprimîndu-ți urări de viață lungă și de rodnică activitate viitoare din partea tuturor colegilor noștri, din care desprind pe ale mele personale pentru a țte le înfățișa cu afecțiunea nutrită de vechi amintiri și de un trecut în care ne-am întîlnit de atîtea ori în aceleași preocupări și în aceleași năzuințe.

Pronunț aceste cuvinte în împrejurarea aniversării d-tale, la 60 de ani, și mă simt îndată uimit. Ai împlinit, în adevăr, aceasta vârsta? Au trecut patruzeci de ani de cînd te-am zărit întîia oară într-unui din amfiteatrele vechii Facultăți de

litere din București, riscînd cu timiditate primii pași, în timp ce eu mă pregăteam să părăsesc această școală, leagănul nostru — *alma mater*. Dacă este așa, atunci trebuie să spunem ca timpul a trecut îngrozitor de repede, ceea ce de altfel se explică prin împrejurări generale, prin extraordinara densitate a evenimentelor istorice din epoca noastră, dar și prin condiții particulare, prin marea cantitate a lucrărilor ce ne-a fost dat a săvîrși și care ne-a făcut să simțim mereu că timpul ne-a fost prea scurt, prea neîncăpător. Bindecuvîntez această muncă îndelungă, aglomerată, executată uneori cu graba impusă de sarcina nouă, schițată la orizont, fiindcă ea a fost poate cauza păstrării unei tinereți care, da-mi voie să ți-o spun, se împodobește așa de frumos atunci cînd se încunună cu opere. Tinerețea d-tale, iubite coleg, a rămas nealterată, judecînd după însuflețirea pe care o depui în toate formele activității^ d-tale, după numărul și ritmul rezultatelor obținute, în lucrări mai întinse sau în intervențiile regulate, fără nici o lacună, în presa literară săptămînală.

Te-ai format mai întîi, cum ziceam, la Facultatea de litere din București. Cred că exprim un sentiment al d-tale evocînd pe unii dintre profesorii de atunci și exprimîndu-le un omagiu la care știu că mulți dintre noi se vor asocia.

Unul dintre ei este profesorul italian Ramiro Ortiz, romanist eminent, autorul multor contribuții în legătură cu literatura romanității occidentale și cu relațiile de cultură dintre noi și Italia. Ortiz era un adept al metodelor mai noi ale comparatismului, și fiindcă el ne-a oferit, prin cercetările sale, unul din primele modele ale aplicării acelor metode, presupun că trebuie să fi avut și asupra d-tale o înrîurire pe care, în ce mă privește, o recunosc cu plăcere. Cred că am fost ultimul român care l-am văzut pe Ortiz, la Padova, în 1947. Era foarte bolnav. Mî-a mărturisit că epoca cea mai fericită a vieții lui. cea mai fecundă, cea mai temeinic legată de un scop al vieții a fost vremea petrecută de el în țara noastră. Intrigile fasciștilor români, care îl denunțau adesea și îl expuneau măsurilor de represiune ale guvernului italian, îl siliseră sa ne părăsească, pe el, democratul cu idei și sentimente antifasciste manifestate în diferite ocazii. A plecat atunci ca profesor de literatură romanică la Padova, unde l-am găsit în ultimele lui luni de viață, într-o casă plină de amintiri aduse din țara în care își găsisse terenul înfloririi sale. Ramiro

Ortiz a fost membru de onoare al Academiei Române, față de care Academia Republicii Populare Române înseamnă o continuare pe baze noi, încît folosesc prilejul de azi pentru a-i aduce acesteia ecouri inedite despre savantul bine cunoscut și prețuit de noi.

Prin Ramiro Ortiz ai putut d-ta, iubite coleg, să continui studiile la Roma, în școala română de acolo, al cărei director[^] cu multă influență asupra elevilor săi, era Vasile Pârvan.

Sa încerc a evoca încă o dată masca lui de învățat auster, consacrat cu totul cercetărilor de istorie și arheologie, prin care au fost cucerite multe din elementele sintezei de cunoștințe relative la partea cea mai veche din trecutul patriei noastre? Sa încerc a zugrăvi figura lui inspirată, marile lui atitudini pontificale de filozof păgîn și de aed, cîntînd luptele lui *Eros* cu *Eris*, ale iubirii cu discordia, în tragedia greacă al cărei interpret devenea la cursurile lui de civilizație veche? Figura lui Pârvan este bine cunoscută, vie încă în amintirea tuturor acelor care i-au stat aproape și au putut suferi influența etosului și patosului său într-o perioadă scurtă, fără multe rezultate literare. Vasile Pârvan era însă și un metodolog riguros, era înainte de toate un maestru al metodei în științele istorice, și astfel lucrările executate și acceptate în școala lui trebuiau să dovedească exactitate scrupuloasă în citirea și interpretarea documentelor istorice, epigrafice sau arhivistice.

La Roma, colegul Călinescu a făcut cercetări în arhivele acestei capitale, din care a scos în două rînduri, prin publicații din 1925 și 1930, știri noi despre trecutul de cultură al țărilor noastre în secolul al XVII-lea și al XVIII-lea.

Dar anii de studiu petrecuți la Roma au produs și alte rezultate pentru colegul nostru. Vechiul oraș, în care cîteva civilizații succesive și-au lăsat urmele lor ca într-o stratificare geologică, pe care săpăturile arheologice, împreună cu lucrările de istoria artei, nu sfîrșesc a le pune pe toate în lumină, este unul din orașele cele mai artistice ale lumii. Splendoarea vechilor monumente, a palatelor și catedralelor din epocile mai noi, a colecțiilor de artă, a grădinilor și piețelor cu fîntînile și statuile lor, au creat colegului nostru o sensibilitate specială pentru artă și civilizație, mai cu seamă pentru aspectul ei urbanistic și arhitectonic, o sensibilitate manifestată în interesul arătat acestor aspecte în multe locuri ale operei

sale și în unele din proiectele făurite pentru perfecționarea artistică a capitalei noastre. Aceiași ani de studiu i-au mai adus lui Călinescu, împreună cu cunoașterea mai adîncă a limbii și literaturii italiene, unele influențe vădite în stilul său, care ne amintește uneori tensiunea proprie barochismului italian și infiltrații de limbă care au putut surprinde.

Călinescu a fost în tot timpul carierei sale de pînă acum, într-o perioadă de peste 30 de ani, un mare muncitor, Sînt ș.gur că n-a existat zi a existenței sale laborioase care să nu fi fost asaltată de multele lui sarcini. I-au plăcut cercetările migăloase de arhivă, descoperirile de izvoare noi din care au curs știri inedite cu privire la viața scriitorilor, la epoca și la operele lor, îmbogățind astfel cu materiale prețioase întinsa sa *Istorie a literaturii române*, ca și paginile publicației *Studii și cercetări de istorie literară și fotelelor*, devenita de pe acum, mai ales prin contribuțiile lui Călinescu, un instrument indispensabil pentru cercetătorii în aceste domenii.

Sprijinit pe truda investigației infinitezimale, Călinescu concepe larg și nu pregetă în fața sintezei celei mai îndrăznețe. Această tendință s-a vestit de timpuriu, și astfel nu în fazele înaintate ale carierei sale, cînd sintezele pot fi așteptate, ci aproape de începuturi Călinescu a întreprins o prezentare a întregii evoluții a literaturii noastre, o lucrare foarte originală, cu o solidă temelie a informației, cu analize, caracterizări și aprecieri de literatură comparată, uneori foarte îndrăzneță și uimitoare, dar niciodată cenușie, banală și filistină. Apucînd o metodă care prin rădăcinile ei urcă pînă la Sainte-Beuve, Călinescu reconstituie în scriitor pe om, înfățișîndu-l pe acesta în neuitate portrete literare, apreciate îndeosebi de numeroșii cititori al acestei cărți.

Cînd a apărut lucrarea, în 1941, în vremea regimului fascist, autorul ei a fost învinovățit de a fi acordat locul meritat tuturor scriitorilor români, indiferent de sentimentele regimului față de ei. Oamenii cinștiți au apreciat însă tocmai această independență intelectuală a cercetătorului și au recunoscut în opera lui un moment al gîndirii libere într-o vreme care cunoaște atîtea feluri ale înjosirii ei.

O altă operă importantă a lui Călinescu, pornită din aceeași tendință de a îmbrățișa ansamblurile largi, este formată din seria volumelor care compun astăzi *Viața și Opera lui Mihai Eminescu*. Aceste volume grupează toate faptele cunoscute

relative la aceste teme, le critica și le îmbogățesc, fac să răsară din ele un portret al marelui poet care, ca orice portret artistic, nu poate fi decât unul personal, adică așa cum poate fi văzut un om al trecutului de către un artist original; supune unei analize continue întreaga operă eminesciană, publicată și manuscrisă, și obține mai ales prin acest din urma aspect al lucrării sale influența cea mai importantă asupra înțelegerii lui Eminescu, o influență care va mai da roade și de aci înainte.

Studiile eminesciene ale lui Calinescu, care cuprind și reproducerea unor fragmente întinse din postume, au decurs paralel cu volumele ediției critice a lui Perpessieuș, și acestor două lucrări li se datorește transformarea cea mai însemnată în imaginea posterității despre cel mai mare scriitor al românilor.

Am atras atenția adeseori, în diferite contribuții critice, asupra importanței publicării postumelor pentru evoluția imaginii eminesciene. Eminescu a fost cunoscut, de-a lungul deceniilor, mai ales prin edițiile Maiorescu, care cuprindeau, pe lângă poeziile publicate de poet în timpul vieții, postumele judecate vrednice a figura în volum, după gustul și tendințele junimiste, rămase aceleași la editorii ulteriori. Publicarea integrala a postumelor sparge tiparul artistic și caracterologic al edițiilor lui Maiorescu, și al celor inspirate de el, și îi substituie figura unui Eminescu, mai cu seama a unui Eminescu tînăr, titan, revoluționar, în dialog cu viitorul, pe care va mai trece cîtva timp pînă să-l putem asimila în vasta și bogată lui semnificație.

Acestor lucrări ale colegului nostru G. Calinescu, li se alătură, în chipul cel mai fericit, operele sale de creație, de poet și romancier. Aspirația omului teoretic către creația de artă este o aspirație către totalitatea umană, explicabilă și adeseori întâlnită în istorie. Cînd, ca cercetător, împlinești muncile atît de minuțioase și obositoare ale investigației de documente, prefiri nisipul faptelor mărunte și încerci să le organizezi într-o structură semnificativă, sau cînd abniezi argumentele unei teze și conduci o demonstrație pînă la concluziile ei riguroase, poți să simți dorul zborului fericit în regiunile închipuirii și ale cîntecului. Așa se face că mari istorici și critici literari, ca Sainte-Beuve sau H. Taine, au căutat uneori o întregire prin lîrică sau roman, cel dintîi cîm-

du-ne *Poeziile lui Joseph Delorme* și romanul *Volupte*, celălalt: *Vie et opinions de M. Graindorge* și *Etienne Mayran*.

Aceluiași impuls i-a cedat și Calinescu atunci cînd a publicat literatură, versuri, romane, dialoguri filozofice, note de călătorie cu o periodicitate regulată, prin care o lucrare de investigație este totdeauna urmată de una de imaginație; o succesiune care nu lasă nici o îndoială asupra nevoii spirituale din care a crescut această îndoită activitate. Cînd însă despart, așa cum am făcut aici, într-un mod cu totul provizoriu, lucrările de istoric literar și de poet ale lui Calinescu, mă înșel fără îndoială, fiindcă aceste două categorii se întrepătrund, de fapt, în opera colegului nostru.

În romanele sale — în *Enigma Otiliei*, în *Bietul Ioanide* — există o materie de fapte observate, o anchetă asupra societății, rezultatele unei îndeletniciri de cercetător, -uim de la Bajzac încoace a fost mereu cazul pentru romancierii realiști. Pe de altă parte, în lucrările sale de istorie literară Calinescu a folosit mijloacele poeziei ori de cîte ori a fost vorba de a descrie o opera sau de a evoca figura unui scriitor. Conceptul estetic fundamental al lui Calinescu, implicit în lucrările sale critice, sau explicit în excursiile sale teoretice mai vechi, a fost că opera literară fiind un produs cu totul individual, criticul nu-l poate cuprinde decât prin acte de simpatie deopotrivă cu ale poetului.

Recunoaștem aici poeziile impresionismului critic care n-au rămas fără influență asupra fazelor mai vechi ale activității colegului nostru și care au produs în cercetările sale de istorie literară și în paginile sale de critică o eflorescență de imagini sau expresii ale sentimentului care strîng în plasa lor și caută să-și evoce poetic obiectul.

Nu voi fi niciodată împotriva contribuției imaginației și a sentimentului în lucrările istoriei literare și ale criticii. Un istoric și un critic literar studiază fapte ale societății, adică opere și autori, iar acestea nu pot fi cuprinse decât cu ajutorul tuturor energiilor prin care societatea înzestrează conștiința omenească. Îi pot cere fizicianului și chimistului, geologului și biologului să stăpînească reacțiile sentimentului lor ca un factor tulburător al observației și raționamentului. Dar un istoric literar și un critic care ar elimina vibrația afectivă în fața operei studiate s-ar lipsi de temelia lucrării lui. Orice

cercetare în literatură pornește de la impresia literară, adică de la realitatea emotivă a operei.

Expresia emoției își are deci locul ei în studiile de istorie și critică literară fiindcă aceasta emoție justifică analizele, aprecierile, explicările prin care se completează cercetarea literară. Trebuie adăugat însă îndată că intuiția emotiva a operei nu este singura metodă a cercetării ei. Argumentul despre calitatea absolut individuală a operei literare mi se pare, din nefericire, puțin valabil pentru un foarte mare număr al producțiilor literare. Câte din compunerile pejrare le lac poeziei lirice, povestitorii și dramaturgii au această însușire a individualității absolute, incomparabile, încât în ce le privește să fie operant numai actul simpatiei poetice ?

Experiența câștigată în studiile de istorie literară ne arată că marea mulțime a operelor se leagă între ele prin reluarea acelorași teme, a acelorași idei, atitudini, locuri comune, figuri poetice, procedee de artă. Chiar în operele de artă mai originale, partea de convenție, tributul plătit tradiției sau exigenței literare a zilei este destul de însemnat încât pentru această parte a lor sînt necesare alte metode decît intuiția lor poetică.

Prezența elementelor comune în operele literare îndreptățește gruparea lor în școli și curente. Existența acestora este foarte explicabilă deoarece orice operă fiind expresia, unei stări generale a societății, a unei tendințe și a unei clase sociale urmează de aci că operele literare pot fi grupate laolaltă după fundamentul social care le-a generat. Dacă n-ar fi așa, poemele lirice și epice, dramele și romanele ar reprezenta cosmosuri închise, fără comunicare între ele, și în ce le privește n-ar fi posibilă decît studierea lor prin monografii estetice izolate, cum voia Croce.

În realitate însă între produsele literare există numeroasa legături, și din această pricină este posibilă o istorie literară, adică studiul genezei continue a literaturii. Materialismul dialectic și istoric ne dotează cu metode noi în studierea literaturii ca fapt social și ca un produs al conștiinței sociale în dezvoltare.

Acestor metode le-am dat și d-ta, stimate coleg, o aplicație în ultimele lucrări de istorie literară și în acele de critică literară propriu-zisă, adică paginile d-tale mai noi în care îp>

propui studierea creației care înflorește sub ochii noștri și are nevoie de situarea ei pe o treaptă anumită a aprecierii generale.

Dar fiindcă s-a prezentat prilejul acestei discuții principale, nu mă pot împiedica a informa pe toți colegii noștri asupra unei lucrări de mari proporții pe care ai consimțit să o călăuzești : *Istoria literaturii române de la origini pînă azi*. Acum cîteva zile ai adus la cunoștința Secției de limbă și literatură proiectul acestei lucrări în cinci volume și numele conducătorilor fiecărui volum. Va fi o lucrare grea, plină de răspunderi, dar căreia cred că nu trebuie să-i dăm un termen prea îndepărtat, fiindcă lucrările făgăduite unui viitor despărțit prin mari răstimpuri de ziua de azi, sînt amenințate de neîmplinire.

Fiindcă mi-ai făcut cinstea să mă propui în colegiul redacțional al acestei opere colective și să-mi ceri a-mi asuma direcția unuia dintre volume, dă-mi voie să adaug cîteva cuvinte despre felul în „care îmi închipui realizarea treptată a acestei lucrări.

Vom face o istorie a literaturii române în spiritul marxism-leninismului. Fiecare epocă își face istoria ei literară, și epoca noastră se cuvine să o aibă pe a ei. Valorile literare ale trecutului vor trebui reconsiderate în totalitatea și în aspectele lor particulare, încît este de prevăzut că laturi ale creației mai vechi, care au rămas acoperite și necunoscute în sintezele istorice anterioare, vor dobîndi un relief deosebit în sinteza noastră. Pentru a ajunge însă la o restructurare a întregului material al trecutului literar trebuie recitită întreaga literatură română, toate operele scriitorilor, chiar ale celor mai necunoscuți, toate revistele, fiecare pagină publicată de cineva cu o intenție artistică. Trebuie să dam deci lucrării noastre istorice cea mai întinsă și mai scrupuloasă bază filologică. Toți colaboratorii noștri vor trebui apoi să cunoască cu de-amănuntul întreaga dezvoltare socială a țării pentru a putea surprinde reflexele ei în operele pe care le vor studia. Va trebui să ajungem la o periodizare a literaturii române și la un sumar amănunțit al operei întregi. Lucrarea noastră va trebui să fie o expresie a stadiului la care au ajuns studiile de istorie literară în țara noastră, și în acest scop vor trebui chemați la colaborare toți cercetătorii care și-au căștigat un nume în știința literară și pot să se încadreze în disciplina noastră, ca și toți tinerii care făgăduiesc să ocupe

cu cinste locul pe care sîntem dispuși să li-l oferim. Mai ales către aceștia se va îndrepta chemarea noastră deoarece avem datoria să trezim vocațiile și să pregătim viitorul.

Dacă ne referim la propriile amintiri trebuie să spunem că altădată a fi tînăr era greu. Socialismul se găsește însă în simpatie firească cu tineretul deoarece orînduirea noastră, care construiește, își pune nădejdea în acei meniți să asigure continuitatea construcției, după cum aceștia este firesc să înconjoare cu iubire și încredere lumea care se clădește pentru ei. Cred că fiecare contribuție urmează să fie discutată de întregul colectiv redacțional și, rămînînd opera hărniciei, pătrunderii și talentului unui cercetător individual ea va purta și pecetea consimțămîntului unei întregi comunități de cercetare.

Ne așteaptă, deci, iubite coleg, o sarcină grea, dar cu sprîjinul larg și generos al Partidului Muncitoresc Român și al guvernului țării, în spiritul colaborării colegiale, inspirată de marele interes național al temei, nădăjduiesc că o vom putea duce la soluția ei fericită.

Noua *Istorie a literaturii romane* va fi în activitatea d-tale, iubite coleg, nu numai o faptă științifică, dar și una cetățenească, cea mai de seamă din șirul acelor pe care le-ai executat din primul moment al alăturării d-tale de regimul democrației populare și al construirii socialismului. Faci parte, scumpe prietene Calinescu, dintre intelectualii formați în vechea orînduire și, ca mulți dintre aceștia, ai adus din ea dorința de a contribui la așezarea vieții poporului nostru pe temelii mai drepte și mai umane.

Știi bine care au fost greutățile intelectualilor nutriți din izvoarele vechii culturi pentru a-și găsi drumul lor în lumea care se clădește astăzi. Împreună cu ceilalți intelectuali de seamă ai generației d-tale ai înțeles că sarcina lor este să aducă în lumea nouă din lumea veche toate valorile spirituale de seamă ale acesteia, toate cuceririle progresului din tradiția națională și a omenirii întregi; dar pe toate trebuie să le introducă în structura timpului nostru și sub dominanta sa zămintului de azi.

Ai adus în această direcție contribuții leale, susținute de talentul d-tale. Ai fost atent cu tineretul, l-ai sprijinit, l-ai îndrumat și i-ai arătat acea căldură a inimii al cărei preț îl cunosc toți acei care, ca tineri, au simțit mîhnirea de a nu afla la mai-marii lor, dar au înflorit în fericire cînd au

aflat-o. Te-am observat uneori în mijlocul acestui tineret și am văzut cum bruscheriile d-tale se descarcă în zîmbetul duioșiei și al tandreței. Știu că ai imaginația durerii și că poți întinde o mină suferinței.

În Academia Republicii Populare Române ți-ai asumat răspunderile Institutului de istorie literară și folclor, pe care l-ai condus cu recunoscuta d-tale competență, ne-ai convocat din cînd în cînd pentru a asculta cîte una din comunicările d-tale atît de substanțiale și atît de captivante. Viața instituțiilor se bazează pe lucrarea comună, și sufletul ei este prietenia. De aceea și noi ne-am putea lua ca deviză vorba veche a lui Terentius: „*Communia esse amicorum inter se omnia*” (totul trebuie să fie comun între prieteni). Urmînd unei astfel de devize, ne-am adunat astăzi, aici, cu prilejul aniversării d-tale pentru a-ți exprima întreaga noastră simpatie și prețuire și a-ți ura, din toată inima, mulți ani de activitate rodnică, în mulțumirea sufletească a sarcinii îndeplinite.

1959

SINTEZE

MASCA TIMPULUI

Dacă nu ma înșel, chiar sub ochii noștri, viața noastră literară își schimbă masca, drept o dovada ca o altă sensibilitate vine s-o însuflețească. Întocmai ca actorul înzestrat cu o mare mobilitate a figurii și cu acea minuțioasă stăpânire a reflexelor care îi îngăduie, schîmbîndu-se, să fie -de-a rînduî vesel, exuberant, surprins sau abătut, această mască a literaturii inu cunoaște odihnă. Experiența care constă în a răsfoi o istorie ilustrată a faptelor literare dă rezultatele cele mai sugestive. Pe ecranul alb, lanterna, pe care nimeni nu știe cine o mînuiește, proiectează o lungă defilare de fizionomii variate. Trece pe rînd capul cu calpac al boierului diletant, scriitor de versuri odinioară, la care monumentalul bărbii și portului îți răpește privirea de la expresia sa profund măgulită, ochiul umed și visător al intelectualului din preajma revoluției, fruntea inundată de lumină a lui Mihai Eminescu, pentru ca de atunci, adîncindu-se, trăsăturile scriitorului să adune mai multa umbră, să se încarce cu mai multă energie.

Și nu este de mirare că, privind aceasta succesiune de tablouri, presupunem mai întîi că oamenii unei generații seamănă laolaltă, sau că predispoziția care stăpînește o epocă izbucnește mai semnificativ într-o fizionomie unică, pentru că faptul grupării în același timp și pe același loc stilizează un singur tip, cu o trudă căreia îi trebuiesc mii de exemplare. Iar dacă mai departe ne gîndim că această nesfîrșită figurație este a unui individ identic cu sine în numeroasele-i întrupări, a scriitorului prin structură și destinație veșnic același, nu

este în adevăr impresionanta lungă lui zăbucumare pe scena istoriei ?

Ne-ar trebui ochiul vizionarului pentru a spune dintr-o dată cu ce trăsături va încremeni masca timpului. Acesta este de altfel singurul lucru care ne-ar putea mîngîia. În tulburarea incoerentă a vremii, gîndul că un principiu plastic lucrează în noi și fără știrea noastră, ca în neutralitatea chinuitoare a epocii slujim unei forme menite conservării, că deși totul amenință să ne surpe ceva contribuie să ne rîncească, glasul acestei siguranțe este izvorul unei prețioase alinări. Ochiul vizionarului nu-l avem, dar sîntem buni și devotați cititori de literatură. Aci vine societatea să ia mai întîi cunoștință de sine, cînd totul o risipește aiurea ; aci găsește concentrată esența ei stilistică. Prin literatură vrem să ne edificăm așadar și asupra menirii noastre.

Este neapărat o altă întrebare dacă literatură românească a realizat totdeauna tendința fundamentală a întregii societăți. Ultima sută de ani, în legătură cu care întrebarea se pune, închide în sine un profund contrast care poate fi interpretat și altfel decît în sensul imprecis al abaterii de la tradiție. Abaterea de la tradiție înseamnă în speță divorțul dintre conducători și conduși. Aceștia din urmă erau și în cea mai mare parte au rămas depozitarii tradiției. Cînd pătura conducătoare, prin efectul probabil al unui proces economic care, comercializînd grînele noastre pe piețele străine, o îmbogățea, o aducea astfel să călătorească, trezea în sufletul ei gusturi și aspirații absenteiste ; cînd, din această pricină, se trezi că toate legăturile dintre ea și popor erau tăiate, literatură, care rămînea încă ocupația ei predilectă, nu mai întinse la rîndu-i nici o rădăcină în viața difuză a maselor.

Poezia de la 1840 și de mai tîrziu, expresie a interesului literar al claselor dominate, plutea în aceeași atmosferă de nostalgie pentru lucrurile străinătății: ciudă de a nu le putea găsi în țara și dorință de a le încetățeni. Complexul acestor ramase o trăsătură caracteristică a psihologiei noastre ; ceva care se controlează în nenumăratele detalii ale sentimentului nostru de relație cu Apusul. Cînd românul vorbește despre Occident, în sonoritatea prelungă a cuvîntului se dezvoltă o curbă care merge de la iubire la ură. Este terenul pe care îi sufletele noastre se declara o ușoară, dar permanentă neurastenie.

Către începutul veacului în care trăim direcția literară, care pînă atunci fusese în mîinile conducătorilor sau ale emulilor lor, reveni unui alt grup. Scriitorii care se înalță în această vreme sînt mai toți fii de țărani sau descendenți de mică noblețe rurală. Deviza epocii deveni: „înapoi, la tradiție” ; și tradiție înseamnă cercul de viață al țărănimii, deși cuvîntul n-are în mod necesar acest înțeles, după cum ne-o dovedește exemplul tradiționaliștilor francezi care îndeamnă înapoi către sfera de valori a curtenilor unui Ludovic al XIV-lea. Un duh mai autentic și mai substanțial se înalță din cele mai bune produse ale epocii.

Dar în timp ce literatura devenea mai matură și mai dezvoltată, un dublu neajuns apărea. Mai întîi publicul aparținînd așa-numitei pătri conducătoare fu pierdut pentru această literatură. Vina dezrădăcinării o poartă neapărat acest public, dar constatarea lucrului nu remediază cu nimic vechea și mult discutată criză a „inactualității literaturii române”. Un al doilea efect, mai dăunător încă pentru că el puse în joc însăși unitatea și calitatea inspirației literare, se produse în sufletele scriitorilor. În timp ce o parte a scriitorimii năzuia către tradiția țărănească, o alta aspira către preluarea tehnicii și a ultimelor motive din Apus. Și este de notat că apariția aceasta, în impulsul ei general, este și ea într-un fel tradițională și că, prin urmare, scriitorii care o reprezentau se puteau autoriza și ei de la o anumită tradiție.

Iată însă că pe cînd scriitorii tradiționaliști își îndepărtează o parte din public, occidentalii nu puteau cîștiga nici una. Pentru cunoașterea vieții spirituale a Apusului oricine prefera să meargă la izvoarele originale. Rezultă atunci o lungă pierdere de vreme împărțită între o palidă literatură și o sterilă polemică. Puțina lume care se aduna în jurul literaturii inovatoare alcătuia un grup care înțelegea să fortifice, și pe această cale, contactul ei delicat cu Apusul, dar care în adîncul conștiinței se simțea blazată că oricine este adus să înțeleagă ca pe lumea aceasta nu poate avea un rol activ.

Între acestea sînt unele semne care anunță sfîrșitul crizei. O mai largă răspîndire a cărții românești — este primul simptom îmbucurător. O mai largă răspîndire a cărții străine — este al doilea simptom care trebuie să ne bucure. Aceasta din urmă ne îngăduie să prevedem că cercul festrîns al inițiatorilor blazați se va desface și că atingerea cu Apusul pe de o parte

va fi mai generală, și deci mai fecundă ; pe de altă parte, va face imposibilă stearpa imitație pe care n-o[^] încuraja decît ignoranța. In sfîrșit, literatura care se ridică astăzi se îndreaptă cu un ochi mai înțelegător către problemele integrale ale societății, sporește numărul temelor ei, lărgeste cîmpul observației» acEnceste conflictele. Din totul se înalță presimțirea că munca ei nu va fi de prisos și ca la capătul întreprinderii care abia începe va fi realizată formula vremii noastre.

Direcția literară pe care am văzut-o trecînd din mîinile conducătorilor în acelea ale scriitorilor, fii de țărani sau răzeși, pare că trece astăzi în puterea unei alte categorii. Dacă este permis de a vorbi cu aceeași libertate și dacă este posibil de a vorbi cu aceeași siguranță despre lucruri prezente, vom spune mai întîi ca noua categorie care năzuiește către conducerea literară se autorizează de la un fel de formațiune specială în acest sens. Fenomenul firește că nu datează numai de Ieri și că el are preistoria lui.

Punctul de la care trebuie să pornim este și în aceasta privință Mihai Eminescu. Căci pe cînd mai toți scriitorii anteriori exercitau literatura alături de o altă profesiune și în cadrul unei alte vieți, Eminescu cel dintîi este scriitor, și numai scriitor. Cînd face ziaristică, el aduce și acolo o conștiință de scriitor, și interesul pe care îl prezintă încă articolele sale, autoritatea lor, caracterul general al discuției, grija unei cît mai perfecte închegări pornesc din aceeași pricină. Influența lui Eminescu a fost extraordinară. Despre poezii de o însemnătate mai redusă care i-au urmat se vorbește *căi.* % despre „posteminescieni”, caracterizîndu-se prin acest cuvînt mai mult motivele literare, limba și atmosfera, decît cea sugestie de viață, care se întinde mult peste cercul posteminescienilor, și pe care am vrea s-o notăm aci.

Ceea ce Eminescu a transmis generațiilor care i-au urmat a fost credința în poezie, în misiunea vieții de scriitor, în frumusețea și utilitatea sacrificiului unei asemenea vieți. Acel care n-a bănuț și nu înțelege acest lucru nu-și poate face nici cea mai slabă idee despre ce a fost atmosfera literară turii române după anul 1890. Alexandru Vlahuță a întrup în opera sa ceva din această stare de spirit. Dar lucrul at[?] trebui urmărit mai de aproape sub forma „istoriei unei g*%”

nerații”. Se va vedea atunci un roi tineresc gravitînd către focarul în care mulți trebuiau să-și ardă aripile, și în succesiunea de măști ale timpului : extravagantul cap cu plete.

Nu vrem să spunem că împrejurarea aceasta a fost în toate felurile o binefacere. Lumea de boemi, răsărită în umbra lui Eminescu, a fost foarte nenorocită, și lucrul a constituit un rău în primul rînd pentru ea. Apoi pentru viața literară în genere, care s-a văzut astfel blocată de o seama de oameni care lucrau mai mult sub un fel de influență hipnotică decît prin puterea unui gînd nou care cerea să fie transmis. Partea bună a înrîuririi eminesciene a stat în fortificarea conștiinței misionare a scriitorului. Cunosc o mulțime de lume care va surîde, pentru că lipsa efectivă de idealism a societății noastre de azi a creat de mult deprinderea de a-l tăgădui chiar acolo unde se poate întrevedea. Vom spune cu toate acestea ca, d. p., în chestiunea revendicărilor țărănești singur scriitorul a[^] fost luptătorul dezinteresat care n-a cerut și n-a primit răsplată.

Grupul de scriitori legat de revendicările acestei clase Interesează **întinare** grad problema noastră. Nu numai că propaga o conștiință misionară, al cărui prim exemplu îl dăduse Eminescu, dar se menținea în acea izolare a nedreptății care făcea să prospere un viu criticism social. în dezordinea unei societăți care pare a-și fi pierdut frîul, scriitorul rămîne încă pentru multa vreme glasul care trebuie să judece și să înfiereze. Cu mari deosebiri de estetică, și poate și cu un minus în cunoașterea cunoștinței, scriitori, ca d-nii Isem. Theodorescu și N. Davidescu, unul în *Cetatea Idealului*, celălalt în *Conservator & C-ia*, reprezentînd simetric momentul de dinainte și de după război, fixează în literatura zilelor noastre însușirea scriitorului critic social.

N-am fi compleți dacă n-am adăuga că din izolarea socială la care îl silește conștiința unei misiuni, scriitorul fixează un adevărat post de observație pentru întregimea societății. Situația aceasta, alimentată poate și de resentimentele unui trecut boem, va determina caracterele romanului social, ale cărui zori le vedem de pe acum: pe de o parte, extins la un mai lung cîmp de observație decît acela cu care ne obișnuise literatura țărăneasca ; de altă parte, inspirat de un crud realism, altceva decît tonul idilic care predominase pînă acum.

Tehnica scrisului s-a modificat și ea : s-a amplificat și s-a orchestrat. Un gen literar e pe cale de dispariție și vedem cum alțiul îi ia locul. Genul literar a cărui dispariție o putem constata astăzi este vechea „schiță novelistică”, plină de prosperitate în cadrul restrâns al micilor reviste din jurul anului de răscoală 1907, compusă ca o poemă, străbătută de suflul liric trecător și prin conștiința paturilor protestatere și ale conducătorilor lor, care găseau aci organul adecvat de manifestare literară. Schița nuvelistică, țărănească și lirică, pierde astăzi odată cu modificarea condițiilor sociale care o susțineau. Nuvela mare și romanul le înlocuiesc. Cele zece sau douăsprezece opere demne de a fi citite, oare s-au scris în scurtul interval care ne desparte de sfârșitul războiului, permit termenul și îndreptățesc speranța unei „înfloriri”.

Încercînd termenul de literatură problematică vrem să exprimăm tendința cea mai cuprinzătoare a înfloririi pe care o examinăm aci. Expresia pare a fi nimerită mai întîi pentru că ea indică ceea ce lipsea literaturii de schițe din preajma anului răscoalei și pînă la război. Îi lipsea caracterul problematic, și cele cîteva excepții care s-ar putea cita nu anulează valoarea generală a acestei constatări. Omul nu intrase în luptă nici cu societatea, nici cu sine însuși. Dacă aceasta luptă se dădea uneori în viață, literatura nu reținea decît ecou. unei plîngerii în felul în care nuvela d-lui Al. Bratescu-Voineaștii alcătuiește un exemplu reprezentativ. Ceea ce înțelegem, însă prin „problemă” este o cionire de forțe în care personalitatea păstrează energia de a afirma ceva, fie numai pentru a ridica o acuzare, chiar cînd este învinsă.

Un exemplu : d-l M. Sadoveanu ne-a dat în *Oameni din luna* o succintă caracterizare a demoralizării de după război. Nu fără un înțeles mai adine, publicîndu-l mai întîi în *Viața românească*, autorul acestui scurt roman se ascundea sub pseudonimul Silviu Deleanu, care trebuia să pară așadar un tânăr de niște împrejurări care ar fi împresurat și prima sa confruntare cu viața. Un cunoscător adînc al literaturii noastre ar fi putut însă ghici și, dacă n-ar fi ghicit, și-ar fi văzut confirmat un anumit sentiment de îndoială cînd, după ce d-l M. Sadoveanu publică *Oameni din lună* sub propriul sau

nume, dezvăluie întregului public că acolo se rostea reprezentantul unui alt moment literar. Tema atît de frecventă în literatura noastră a inadaptatului social care sucombă în fața problemei găsea o nouă întrupare în figura lui Eudoxiu Bărbat, eroul romanului. Prins în rețeaua de intrigi a speculanților de tip postbelic, bătrînul profesor Eudoxiu Bărbat se agită cu spaima și stîngăcia unui adevărat inadaptat. Curînd însă ostenele acestei hărțuiri îl aduc, dacă nu prin fapta lui cel puțin prin melancolică renunțare launtrică, să se retragă de pe cîmpul de luptă. O prelungă vibrație de limpede și înduioșat lirism întovărășește ultimii pași ai trecerii lui Eudoxiu Bărbat printre oameni. Nici unul dintre scriitorii generației al cărei reprezentant ilustru este d-l M. Sadoveanu nu putea să rezolve această situație în alt chip.

Adevăratul Silviu Deleanu trebuie să existe însă undeva. Astăzi el se găsește poate în anii de preparație cînd scriitorul își completează cultura, aduna elementele stilului său viitor și își exercită ochiul pentru considerarea aceluia adevăr esențial al epocii care nouă ne rămîne încă întunecat. Dar despre starea sa de conștiință sînt unele semne care ne vorbesc de pe acum...

Exemplul de mai sus se completează interesant prin ceea ce ne spune producția literară a d-lui Cezar Petrescu, un scriitor de la care este mult de așteptat. Prin cîteva legături d-l Cezar Petrescu se ține încă de mișcarea nuvelistică dinaintea războiului. Inventivitatea sa clădește pe o temă lirică, și cadrul rămîne, mai ales în *Scrisorile unui răzeș*, primul său volum, acela al schiței. Tema principală a producției sale este și ea aceea a inadaptării, ca ori de cîte ori, în trecut, scriitorii reprezentanți ai tradiției rurale, care luau conducerea gustului literar pe la 1900, tratau subiecte orășenești. Al doilea său volum: *Drumul cu plopi* aduce între acestea o notă deosebită. Dezamăgit și obosit, urmașul răzeșilor se întoarce pe locurile natale omde nu4 vedem găsind îndemnul și liniștea refacerii, ci adîncind încă mai mult nemulțumirea sa socială. Un inadaptat rămîne și în acest volum ființa căreia îi împrumută glas d-l Cezar Petrescu. Și dacă această inadaptare nu-i dă propriu-zis o hotărîre de luptă, o încarcă cel puțin cu o nervozitate, cu un element de activitate pe care îl simțim diferit de quietismul liric la care ajungeau năzuințele contrazise ale scriitorului din generația mai veche.

^Vor trece desigur mulți ani, dacă lucrul trebuie totuși să se întâmple odată pînă cînd literatura noastră va prezenta acea deplină împăcare ji omului cu lumea care se numește clasicism, și a cărei împărăție, un critic optimist, d-l H. Sanielevici, o vedea venită printre noi odată cu miracolul operei lui Istrati. Adevărul este că tema inadptării stă la baza literaturii române moderne ca un răsunset al stărilor noastre sociale și a condiției scriitorului român, creatorul acestei literaturi. Nici un semn nu ne îngăduie a spera pentru viitorul apropiat altceva.

Ceea ce se poate întrezări de pe acum este o creștere a sufletului nostru în complexitate și îndrăzneala în așa fel încît problemelor sociale nu vor răspunde numai vocile muzicale ale resemnării, ci atitudinea omului căruia chiar în înfrîngerile cele mai grele ale vieții îi rămîne destulă personalitate pentru a înțelege și judeca realitatea.

Duioșia pentru cuibul natal, care am văzut că apare ca o \$ tema repede contrazisă la d-l Cezar Petrescu, revine și la un J altul din scriitorii generației noi de prozatori : la d-l Ionel î Teodoreanu. în genere însă d-l Ionel Teodoreanu este un f suflet lipsit de problematica socială.

Dar fiindcă lipsa unei sensibilități sociale anumite este și ț ea semnul unei anumite sensibilități sociale, și producțiunea 'l d-lui I. Teodoreanu poate fi privita din punctul de vedere 'J care a călăuzit seria acestor schițe critice. >

Vom spune, așadar, ca pe cînd d-l Cezar Petrescu ne dă tîpul^ unei societăți răzeșești mai vechi, proletarizat și deprî- mat în societatea de azi, d-l Teodoreanu reprezintă tipul avan- J tajului social de ieri care se retrage din mișcarea timpului în f două feluri: întîrziind în adolescența și rămînînd în lumea, 'l petrecerilor familiale. De aici acel mediu de o grație senina, | de petreceri la țara, de femei și copii binecrescuți, care se | alinta reciproc, trăiesc o viață de ușoare, nevinovate, dar f senzuale satisfacții, din care lipsește bărbatul, în care exista numai bunicul și nepotul lui, adolescentul în momentul cînd' .l face marea, tulburătoarea și fericita descoperire a dragostei. fl Aceasta este atmosfera din *Ulița copilăriei*. Nu spunem totțft constatînd ca d-l Teodoreanu rămîne un liric, chiar în aceste. "j vremuri cînd se vestește avîntul unei mai stăpînte literaturi^!

de observație, fiindcă trebuie să adăugăm că nu un sentiment propriu-zis, ci mai degrabă o senzație domina inspirația sa, languroasa cenestezie a pubertății care se descoperă pe sine.

Felul acesta caracterizat printr-un soi de individualism al temperamentului este mai semnificativ decît s-ar putea crede pentru societatea noastră. Este expresiunea unei lumi diletante care cultiva senzația voluptuoasă și care se poate bine înțelege în cadrul unei societăți privilegiate, scutită de grijile mai aspre ale vieții. Ocupîndu-se de literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, d-l G. Ibrăileanu observa odată ca ea alcătuiește contribuția literară a ceea ce se numește «lumea bună». Observația este adevărată. Numai în cadrul societății de care vorbim se poate înțelege și această producție.

ȘI aici, c, și la d-l Teodoreanu, aceeași predominare a senzației, cu excepțiunea că adolescentul este înlocuit prin femeie. Iată însă ca pe cînd în viața bărbatului adolescența este un moment care se întrece, femeia rămîne veșnic adolescentă dacă nu devine mamă. Eroinele d-nei Bengescu nu cunosc maternitatea. Ele rămîn veșnic diletante și adolescente în sensul că motivul care le mișcă : iubirea, nu se constituie nici odată într-un sentiment cu serioase consecințe pentru viață, ci se menține de obicei în forma unei nostalgii amoroase, „o iubire a iubirii” — cum se caracterizează situația sentimentală a primei tinereți.

Viața te poate conduce însă în fața unor împrejurări mai severe, cum se întîmplă în războiul din urmă căruia d-na Bengescu îi închină volumul *Balaurul*. E interesant de urmărit silueta Laurei, care devenind soră de caritate, se dovedește îndemînică, ordonată, devotată și neobosită ; cunoaște toate grozăviile suferinței, formele ei grotești și putrede, sminteala subită, macerațiile cărnii în care își cufundă mîinile cu un prelung fior. Dar aici tocmai se declară mai energetic diletantismul femeii care rămîne numai femeie. Dîn atingerea cu suferința hidoasă, în sufletul Laurei se dezvoltă o complexitate de sentimente din care se lămurește și se depune la fund, ca un precipitat amar, groaza femeii contrazisă în visul ei nesfîrșit de dragoste. Pentru ca toate drumurile unei iubiri diletante sînt închise, femeii nu-i rămîne decît să se adore pe sine și astfel, alături de groază, în *Balaurul*, mai răsună încă o nota : cîntecul neprihănirii femeiești.

Literatura de probleme, care câștiga în d-na H. Papadat-Bengescu o reprezentanță prețioasă, se cristalizează ca gen prin contribuția d-lui Liviu Rebreanu. Această contribuție ar trebui să fie mai larg caracterizată. Felul sumar al acestor însemnări ne obliga să ne mulțumim numai cu câteva trăsături.

D-lui L. Rebreanu i se datorește în primul rând promovarea literaturii sociale, de la forma ei lirică, protestatară sau critică, spre caracterizarea obiectivă. Împrejurarea deveni cu atât mai sugestivă când autorul, considerând în *Ion* viața națională a Ardealului dinaintea războiului, ne înfățișă o realitate, reprezentată pînă atunci ca un șir de lupte eroice, într-un spirit mai pozitiv, ca ceva supus condițiilor relative ale coexistenței omenești. Patosul faptelor eroice și al eroilor fu astfel înlocuit prin patosul vieții naționale difuze, a cărui primă însușire și virtute este rezistența în timp.

Este în *Ion* o complexitate de situații și interese mărunte care se ciocnesc și a căror măreție o alcătuiește forfota neobosita a vieții. Între acestea, Ion, personajul care își împrumută numele romanului, este singurul care individualizează instinctele de rezistență ale rasei. El este un erou, dar un erou care n-are conștiința scopului căruia îi servește. „Glasul pămîntului” și „Glasul iubirii” — foamea și dragostea despre care vorbește o veche clasificare — îl fac să izbucnească în viață cu energia elementară a unui primitiv. Posedat de subconștientul rasei, nu este viclenie pe care să nu știe s-o folosească și nici scelerată de la care să se dea înapoi.

Această trăsătură îl unește pe Ion cu David Pop, sau chiar cu Ițic Ștrul din nuvelele *Catastrofa* și *Ițic Ștrul dezertor*, care apăruseră mai înainte, și cu Apostol Bologa din romanul *Pădurea spînzuraților*, apărut mai târziu. Trăsătura de unire este ușor de întrezărit, deși atât David Pop, cât și Ițic Ștrul și Apostol Bologa sînt caractere opuse lui Ion, firi îndoielnice, reflexive sau timorate, pentru că toți deopotrivă sînt îndrumați de o obscură sugestie subconștientă, agitați de o presimțire care se transformă în panică, sau pierduți de un gând răsărit în ei cu ani în urmă.

Conștiințe complexe, trăind în două planuri, sînt oamenii literaturii d-lui Rebreanu. Aceasta literatura, comparată în literatura de schițe a țărănismului triumfător acum vreo două

decenii, afirmă un progres în adîncimea concepției de la care se pot multe spera.

Este timpul de a ne pune din nou întrebarea cu care începusem aceste însemnări. Ce putem spune despre masca timpului nostru, așa cum se va arăta generațiilor viitoare și cum se lasă presimțita din literatura zilei? Dar mai întîi aceasta masca se va putea modela după fizionomia întregii societăți românești, sau viitorul ne va recunoaște și nouă, după cum noi recunoaștem prin literatura lui, trecutului, o dubla existență, acea separație dintre conducători și conduși, care, pentru literatură, însemna îndoita primejdie de a nu fi îndeajuns de interesantă pentru anumite cercuri, sau a fi interesantă numai pentru acestea?

Simptomul care îl constituie faptul unei mai bune răspîndiri a cărții, despre care vorbeam la început, corespunde firesc împrejurării că această literatura, prin mai largul ei cîmp de observație, prin importanța problemelor, își merita căutarea. Va trebui să vie și la noi ziua când toată societatea va citi toată literatura și când delicatul de azi, neîncrezător în produsele indigene, va apărea ca o ființă foarte învechită, uneori simpatică, dar în esență ridicolă, un maniac care nu supără viața pentru că viața îl șterge ca pe o lumina mai slabă.

Alături de această umbra — care va fi însă masca durabilă? Pentru a răspunde trebuie să mai cercetăm.

19 2 6

CRIZA LIRICA

Literatura română se distinge astăzi printr-o mare mobilitate. S-a observat așa dată că după patruzeci de ani scriitorul român încetează să mai producă. Se descoperă acum ca în zece ani generațiile devin bătrâne. Scriitorul român care intră în al patrulea deceniu al vieții simte, așadar, că indiferența publică îi va rezerva în curînd destinul unei premature inerții, sau ca tinerii care încep a manifesta, cu acel prisos ^de sentimente pe care el l-a recunoscut zadarnic, se pregătesc să-i adreseze laudele sau injuriile posterității. Această stare de lucruri este deopotrivă de tristă și de absurdă. ^Ea trebuie neapărat să înceteze. Sînt unele semne ca ea va înceta. Răspunzînd unui critic care arătase meritele ultimei sale lucrări, d-l C. Rădulescu-Motru își formula dorința și hotărîrea de a dezvolta premisele elaborate într-o activitate care a început acum treizeci și mai bine de ani. D-l C. Rădulescu-Motru rămîne totuși o excepție.

Care sînt deci pricinile acestei repezi înlocuiri ale generațiilor care, asemănîndu-se între ele, se declară, succesiv și periodic, scoase din uz și demodate? Sînt generațiile mai vechi în adevăr întrecute? De ce se simte îmbătrînit scriitorul ajuns la maturitate? De ce îl trece printre pensionari scriitorul venit în urma lui? Această insolentă sentință se justifică îndeajuns prin propriul sentiment al aceluia pe care ea îi condamnă? Sînt socotiți drept bătrîni scriitorii înaintași numai pentru că ei se simt astfel la o vîrstă cînd siguranța

talentului și desăvîrșirea culturii ar trebui să-a consacre abia atunci pentru rolurile cele mai active? Dar nu cumva aceasta prematură astenie morală ar înceia să se producă dacă publicul, și în primul rînd tineretul — care alcătuieste în conștiința fiecărui autor publicul favorit — s-ar deprinde să-l prețuiască tocmai după meritele care se dobîndesc mai greu? Iată atîtea întrebări la care trebuie să răspundă persoana care ar dori să caracterizeze psihologia tulbură a momentului nostru literar.

Există o critică și o istorie literară. Există o estetică, o psihologie a artistului și o sociologie a curentelor literare. De ce nu se face și o statistică a literaturii? S-ar constata atunci că în zilele noastre partea cea mai mare a domeniului literar, cea mai masivă și cea mai reprezentativă, este ocupată de producția lirică. Am spus că literatura acestor ani se distinge printr-o mare mobilitate. Ea se deosebește și printr-o preponderență a temperamentului liric. Aceste două însușiri se găsesc în legătură. Inspirația lirică predomină. Dacă revirimentul genurilor obiective nu se va afirma destul de hotărît, atmosfera suprasaturată de lirism va deveni compactă și cu nepuțință de respirat.

Lirismul are în literatura noastră nu numai preponderența, dar și conducerea. El orientează universalitatea genurilor și alcătuieste punctul de vedere unic în varietatea tuturor. Teatrul este liric, pentru că o feerie se găsește totdeauna în cartioanele tinerilor noștri dramaturgi. Critica este lirică; impresionismul este încă varietatea ei preferată. Publicistica cea mai largă este lirică; polemica este forma ei naturală. Vom ajunge atît de departe încît și filozofia să devie lirică, și în loc de cercetări calme și metodice să n-avem decît manifeste și expresii ideologice de temperament? Ce mirare atunci că unii dintre scriitorii noștri de talent se simt îmbătrînind devreme?

Lirismul este producția excelentă a tinereții. Un scriitor matur care simulează lirismul, în timp ce harul tinereții a zburat de mult, este un bătrîn adevărat. Dacă însă scriitorul pune în valoare luptele în care s-a format personalitatea sa, o privire aruncată asupra vieții de pe coasta urcată cu osteneală, o știință și o tehnică, el poate fi socotit încă tînăr. Abia

atunci el este puternic și robust. Este necesar ca viitorul să aducă literaturii române supremația scriitorului format și substanțial. Cochetăria unor veșnice făgăduințe, spontaneitatea care nu încheagă nimic mai definitiv, eternul diletantism al simțirii devin în cele din urmă obositoare. Cititorul începe să simtă maniera. El doraște o materie mari nutritivă. Când nu o găsește, el se îndepărtează și o caută aiurea, dovedind că ceea ce cu sentimente atât de rele numai pentru el se numea odată „inactualitatea literaturii române” nu provine decât dintr-un excesiv diletantism liric.

Ne-am întrebat de ce scriitorul matur este trecut printre pensionari de către colegul lui mai tânăr. Un document al acestei prețurii a fost publicat de curînd. Unii dintre înaintașii noștri ar putea vedea aci o răzbunare a cerului. Actul de repudiere care îl constituie este manifestarea unui temperament foarte răspîndit și solicitat. Lirismul atmosferei noastre n-a făcut cu ocazia lui decât să se condenseze pînă a deveni o substanță cu oarecare însușiri explozive. Dar cine s-a exercitat cu intensitate în literatură recunoaște în această împrejurare vechi cunoștințe, pe care le poate saluta cu prietenie. Aceeași persoană are **insa** prilejul să observe că împrejurarea ar fi fost mai bine folosită în alt chip, căci de încă o experiență lirică nu se simțea nicidecum nevoie.

Diletantismul liric a inventat în vremea din urmă și un anumit misticism. Mi se pare că numai cu respect și delicatețe se cuvine să ne apropiem de trestia meditativă a lui Pascal și de tainele ei religioase. Chiar aceluia care stă în afară de religie nu i se poate îngădui de a se apropia de ea în alt chip. Este aici o cucerire prețioasă a ultimului secol. [...]

Dar această universalitate în respectul pentru religie, firească și de la sine înțeleasă, mi se pare că impune și măsură, cînd e vorba de a-l manifesta. Iată ceea ce mi se pare că se uită nu numai cu ușurință, dar cu ușurătate. Asistăm, așadar, la acest spectacol extrem de frivol că în timp ce zilele noastre nu înregistrează nici un adevărat fapt religios, nici o criză sufletească exemplară, nici o inițiativă mistică efectivă, vorbăria cea mai zadarnică abundă și le înlocuiește.

Senzația subiectivă îndestulează pe liric. Pornirile cele mai nemeditate, fierberea interioară a omului care nu s-a găsit încă pe sine, tot ce este în noi obscur și neștiut poate sugera cuiva impresia că astfel vorbește Necunoscutul. Felul rudimentar al unei sensibilități amorfe poate fi hiat drept expresia unei revelații supreme. Înșelarea și, aș spune, păcatul pot merge atât de departe încît chiar tumultul cărnii poate fi socotit drept manifestarea divinului în om. Cine cade în această iluzie nu bănuiește cît de laică este simțirea sa, și cînd socotește că ea poate intra în cadrul istoric al creștinismului nu-și da socoteală cît este de pagină. Este în interesul culturii noastre de a divulga această iluzie împreună cu primejdia pe care ea o ascunde. Căci dacă este vorba ca sufletele noastre să se îmbogățească și să se diferențieze, trebuie arătat că ceea ce se ia drept misticism și ar trebui să fie simțirea unui suflet atât de organizat și cu o formă atât de încheagată, încît limitele lui să-i devie sensibile, nu este în realitate decât expresia unui fel cu totul rudimentar. Știm cu cîte greutateți o astfel de qperă s-ar întovărăși. Căci senzația lirică a primitivismului mistic este quietistă și delectabilă. Îndemnul la clarificare, la muncă și sîrguiniță înțelegem însă că este mai puțin ademenitor și e mai greu de urmat.

S-a opus misticismului — raționalismul. Raționalismul nu se opune însă decât misticismului caracterizat mai sus. Forma înalta a misticismului încoronează mai degrabă opera rațiunii, căci ea nu apare decât atunci cînd rațiunea a ajuns la granița posibilităților ei. Astfel înțeles, misticismul este sentimentul unei limite. Numai caile rațiunii pot duce către el. Cine începe prin a fi mistic dovedește numai că modul laborios al rațiunii nu-i este propriu. Sentimentul limitelor teoretice ale omului devine atunci simplul sentiment al insuficienței personale. Din mizeria unei astfel de stări se poate scoate însă o normă și un conținut mai general de viață ? Uneori misticismul acesta a crezut că se definește mai bine numindu-se „spiritualitate”. Rațiunea nu are însă cu atât mai multe drepturi de a se numi spirituală ? Înfrîngerea impulsivității lirice prin opera de meditație a rațiunii nu este victoria cea mai pură a spiritualității ?

Acel care cu ușurință și satisfacție se declară imistic trebuie să se gândească puțin și la soarta pe care și-o face în mijlocul întregii omeniri a timpului. Ce legături pot exista între el și lumea de specialiști a medicului, inginerului, arhitectului, a politicianului, a savantului și practicianului în toate ramurile? Toți aceștia sînt conduși de credința ca realitatea trebuie prelucrată după indicațiile rațiunii și că metoda calmă și obiectivă este arma IOT cea mai bună. Misticul nostru socotește însă ca și simpla intuiție entuziastă poate să-i ajungă. Aceste două lumi sînt ireductibile. Nici o aspirație comună nu poate să le unească. Lumea specialiștilor creatori se va abate deci de la acei în care nu afla decît un exercițiu cu totul gratuit de sentimente. Știm care au fost pentru dezvoltarea literaturii române urmările acestei indiferențe. Dar răul ne apare mai adînc cînd ne gîndim ca divergența dintre literatură și specialiști lipsește pe aceștia din urmă de acel cadru de idei și directive generale care să ordoneze silințele lor și care numai în literatură se pot elabora.

Dacă literatura noastră vrea să ajungă la postul de conducere al întregii munci culturale, ea trebuie să renunțe și la această formă a diletantismului liric.

Fiecare literatură și fiecare moment literar își au problema lor. A noastră este: cum putem învinge lirismul? Dar admitînd că această victorie se va întimpla nu poate apărea temerea ca literatura noastră să devină domeniul unui rece didacticism, cum nu poate fi deloc în intenția acestor rînduri? Lirismul a inventat, ce este dreptul în alte timpuri și împrejurări, formula „artei pentru artă”. O artă care nu se înseamnă în nici un punct în țesătura practică și ideală a vieții nu poate fi decît lirică. „Artă pentru artă” a fost de altfel găsită mai întîi de urma dintre liricii mai mărunți ai romantismului. S-a arătat adeseori cum urmările acestei poziții au adus o izolare a literaturii, un esoterism extravagant și infecund. Creația a devenit minoră.

Ne întrebăm atunci dacă nu este nefericită împrejurarea că mișcarea contemporană a literaturii noastre pare să se desfășure într-o astfel de zodie, cînd forțele ei tinere ar fi fost orientate cu mai mult folos, pentru izbînda lor cea mai înaltă, către o creație nu numai grațioasă și spontană, dar viguroasă

și adîncă, făcută nu numai pentru diletanți, dar pentru toate categoriile de oameni care caută în literatură un ecou la întrebările și neliniștile care sînt și ale rațiunii lor. Străbaterea distrată și zadarnică a multor pagini din «vastele zilei, ocupate de atmosfera rarefiată a unei adevărate crize lirice, trezește în suflete această arzătoare sete de realități înereaie mai consistente.

192 S

INFLUENȚA LUI HEGEL ÎN CULTURA ROMÂNĂ

I. Introducere

Centenarul morții lui Hegel a provocat în multe din țările de cultura ale lumii o bogată literatură consacrată examinării sistemului său și a influenței pe care acesta o deține în mișcarea filozofică a timpului nostru. Este în adevăr o temă ispititoare a cercetării măsurarea răsunsetului pe care îl are încă printre noi o cugetare care, cu o sută de ani în urmă, se găsea într-o (netăgăduită ascensiune vertiginosă, cucerind pentru punctul său de vedere toate domeniile speciale ale filozofiei, revoluționând științele istorice și înrîurind adînc viața statului. N-a existat poate un alt gînditor pe care, întocmai ca pe Hegel, sfîrșitul vieții să-l fi aflat într-o poziție mai dominantă a geniului său și căruia posteritatea apropiată să-i fi adus mai multe semne ale recunoașterii și adeziunii, împrejurarea centenarului era, deci, nimerită pentru a stabili în legătură cu un anumit caz particular care este valoarea sistemelor filozofice și oare sînt condițiile vieții și evoluției lor.

Pentru noi, românii, centenarul lui Hegel devenea însă prilejul unei cercetări mai speciale, căreia paginile de față ar dori să-i aducă contribuția lor. Gloria hegelianismului la mijlocul veacului trecut coincide cu epoca de modernizare a principatelor române. Acest însemnat proces istoric trebuie trecut pe seama a două categorii de condiții. împrejurări politice și economice și influențe spirituale au colaborat, fără îndoială, pentru a produce în viața principatelor române trecerea deci-

•siva de la stilul răsăritean la stilul aoușean al culturii. Dar printre aceste din urma influențe spirituale, filozofia lui Hegel intră oare cu o măsură anumită ?

Hegelianismul a așternut o plasă complicată de influențe pe întinderea continentului nostru. în Franța, în Anglia și în Italia, mișcarea filozofică a primit adîncă înrîpăritură a hegelianismului, în Rusia, filozofia lui Hegel a fost primită în albia panslavismului și, depășind cadrul mai restrîns al specialiștilor filozofiei, a orientat puternic destinele culturii naționale.¹ Oare influența filozofiei lui Hegel să se fi oprit la granițele principatelor române ? Adîncă 'sete de cultură a bărbaților care au inițiat România modernă să nu se fi adăpat oare din nici un izvor hegelian ?

Cu răspunsul acestor întrebări se însărcinează cercetarea de față.

Dar pentru că este vorba de un studiu de influențe într-un cadru comparativ de culturi se cuvine a face o distincție.

O anumită operă filozofică aparținînd unei literaturi străine poate să-și exercite influența sa asupra unei anumite opere filozofice naționale. Opera filozofică a lui Hegel a influențat astfel pe aceea a filozofului francez H. Taine. Alteori influența nu se stabilește de la o anumită operă către o anumită opera filozofică precisă. Influența se poate preciza în cazul acesta între două curente filozofice, adică între două grupe de opere **aparținînd** unor literaturi deosebite. în acest înțeles s-a putut vorbi de o influența a senzualismului englez asupra filozofiei franceze a „luminilor” în veacul al XVIII-lea. Alteori, în sfîrșit, anumite opere sau curente filozofice pot determina opere sau curente dintr-un alt domeniu al activității spirituale decît **cel** filozofic. Influența hegelianismului asupra panslavismului rus reprezintă astfel o componentă filozofică. în orientarea unor anumite idei politice.

Dintre cele trei categorii de influențe pe care le-am deosebit **aci** numai cea dintîi și cea din urmă își pot găsi o aplicare în cercetarea pe care ne pregătim a o întreprinde. Despre o înrîurire a curentului hegelian asupra vreunui curent filozofic românesc nu poate fi vorba. Tînăra noastră mișcare filozofică trăiește în cîteva opere răsărite și în cîteva figuri, între care

¹ C. E. Brehier, *Histoire de la philosophie*. tome II, fascicule III, ?• 796 urm.

nu se poate lamuri vreo legătura de convergență care să permită încadrarea lor într-un curent. În schimb, influența lui Hegel ca un **izvor** literar precis poate fi recunoscută în unele împrejurări. **Toc** astfel atmosfera hegeliană pe la mijlocul veacului trecut pare să fi avut partea sa de contribuție asupra îndrumărilor culturii românești în acea epocă.

II. Radu Ionescu și Titu Maiorescu

O dovadă a atingerilor cercurilor noastre culturale cu ideile filozofice ale lui Hegel, chiar în timpul când acestea din urmă cucereau pentru ele un public din ce în ce mai larg, îl alcătuiește cazul lui Radu Ionescu, un publicist uitat astăzi, dar cu unele inițiative interesante în vremea lui. Radu Ionescu face parte din seria acelor studenți români în străinătate care au mijlocit pe la mijlocul veacului trecut, pentru țara noastră, un contact mai întins cu cultura apuseană. După datele adunate de d-l Radu Dragnea¹, Radu Ionescu, care se născuse pe la 1833, studiază după 1855 la Paris, de unde se înapoiază* doctor în drept. într-o existență scurtă și chinuită, căci moare, în 1873 cu „minte tulburată”, ziaristul și poetul Radu Ionescu, colaborator la *Buciumul* lui Cezar Bolliac, redactor al *Independenței*, al *Uniunii române* și al *Românului* lui Rosetti* autor al volumului de poezii *Cîntări intime* (București, 1854), găsește timpul necesar redactării unor studii mai întinse în care se demonstrează necesitatea întemeierii principiale a criticii literare. În *Revista română* (1861) a lui Odobescu, Radu Ionescu publică studiul *Principiile criticii* în care biograful sau recunoaște cu drept cuvânt unele ecouri din *Estetica* lui Hegel, chiar peste lungile citate pe care se complace a le extrage din acest filozof.

În adevăr, *Principiile criticii* conțin deosebirea hegeliană dintre știință și artă, o deosebire fundamentală pentru o critica de principii ca aceea pe care dorea el să o întemeieze:

„**Știința** scria Radu Ionescu — este rezultatul întemeierii și ne expune adevărul prin abstracțiune: arta se înw-

¹ *Vn critic literar de tranziție, în Gîndirea, III, 1923, 6, p. 138 urm.*

meiază mai mult pe imaginație și arătîndu-ne adevărul prin Imagini plăcute ne face a-l înțelege cu mai multă facilitate... Studiul serios al marilor adevăruri filozofice, care ne transportă mintea la înălțimea legilor care guvernează lumea morală și intelectuală, este de cea mai mare folosință pentru dezvoltarea și perfecționarea artei, și cînd arta ajunge a înțelege și a realiza acest mare scop al misiunii sale, înalta știință a filozofiei simte atunci o dulce mulțumire de a vedea în producțiunea artei obiectul etern al adîndilor sale meditațiuni, [naltele cugetări ale inteligenței, pasiunile arzătoare ale omului și toate dorințele și luptele sufletului omenesc. Aceasta este legătura intimă ce unește știința și arta al căror iscop este descoperirea adevărului. Dar știința ne arată adevărul curat și fără vâl după cum îl concepe inteligența, o abstracțiune anevoie de pătruns; arta ni-l înfățișează prin imagini frumoase care mișcă și impresionează simțurile noastre.”

Deosebirea dintre filozofie și arta, dar și profunda lor unitate este, fără îndoială, o idee hegeliană. D-l Radu Dragnea, care **atre** meritul sublinierii acestor ecouri hegeliene în studiul lui Radu Ionescu, nu **ne** da însă și textele din Hegel care să justifice apropierea. Aceste texte se găsesc în *Prelegerile de estetică*, în momentul în care, punînd premisele generale ale sistemului său, Hegel **se** aplică să arate pe de o parte unitatea adevărului ou frumosul, pe de alta deosebirea dintre cristalizările lor în filozofie și artă.

Arta, religia și filozofia sînt 'deopotrivă, pentru Hegel, manifestări ale Ideii absolute, forme prin care se realizează treptata cunoștință de sine a acesteia. În mișcarea lui dialectică, spiritul se poate cuprinde pe sine fie într-una din întrupările sale sensibile, și în cazul acesta avem creațiile frumoase ale artei, fie în reprezentările intime ale pietății religioase, fie prin conceptele filozofiei. Dintre variatele dezvoltări pe care le dă Hegel acestei idei, iartă pe una din ele :

„Spunînd că frumosul este Idee, urmează ca frumosul și adevărul sînt pe de o parte unul și același lucru. Frumosul anume trebuie să fie în sine adevărat. Mai de aproape privite lucrurile, frumosul și adevărul se deosebesc între ele tot pe atît. **Adevărata** este Ideea în sine însăși și ca principiu general

¹ *Vorlesungen über die Aesthetik, 1842, Werke, Vollständige Ausgabe, voi. X, I, p. 141.*

și încrucît e cugetată ca atare... Dar Ideea trebuie sa se realizeze și exterior și să' cîștige o existență determinată ca obiectivitate naturală și spirituală- Adevărul în forma aceasta există mai departe. Intrucît însă figurează pentru conștiință în această existență a sa exterioară și conceptul rămîne într-o unitate nemijlocită coi aparența sa externă, Ideea devine nu numai adevărată, dar și *frumoasă*. *Frumosul* se determina prin aceasta ca reflexul sensibil al Ideii."

Citirea unui astfel de pasaj dezvăluie cu limpezime izvorul folosit de Radu Ionescu și a .cărui prelucrare .populară, lipsită de aparatul tehnic și terminologic al originalului, apare în articolul său.

Dovezile că Radu Ionescu ar fi împrumutat deosebirea dintre știință și artă din însăși cunoștința izvorului original lipsesc cu desavîrșire. în schimb, este foarte probabil ca fostul student la •Paris, care, pe lingă drept, studie „filozofia, ocupîndu-se mult și cu literatura universală", să se fi apropiat de estetica lui Hegel prin intermediul traducerii în extrase a lui Ch. Benard, care în acea epocă apăruse în întregime.¹

Interesul pentru ideile estetice ale lui Hegel era destul de puternic în Franța către mijlocul veacului trecut. Acestui interes îi datorim faptul ca un elev al traducătorului francez al lui Hegel, tînărul Hippolyte Taine, se consacră cu o rară pasiune studiului ideilor acestuia din urmă, după cum o dovedește iseria schițelor și adaptărilor găsite printre manuscrisele sale.²

D-1 D. D. Roșea are dreptate să vadă în aceste încercări de tinerețe germeii viitorului sistem al lui Taine din *Philosophie de l'art*. Dar în timp ce influența personală a lui Benard îndruma pe acela care trebuia să devină cel mai de seama estetician francez³, traducerea pe care el o dăruia publicului francez găsea un răsunset și în mintea cititorului său român-

¹ *Cours d'esthétique*, par Fr. Hegel, analyse et traduit en partie par M. Ch. Benard, 1840-1850.

² *Trăite du Beau* (1848), *Idees generales sur la littérature et les arts* (1852). Cf. D. D. Roșea, *Influence de Hegel sur Taine*, Paris, 1928, p. 335 urm.

³ Asupra influenței lui Benard asupra lui Taine, vd, propria mărturie a celui dintîi într-o scrisoare adresată lui V. Giraud și reprodusă în lucrarea acestuia : *Essai sur Taine*, 1901, p. 289 urm.

Interesant este de observat că penetrația ideilor estetice ale lui Hegel în mediul studioșilor români este în aceasta epocă mai generală. Tinerii care căutau împlinirea culturii lor în universitățile germane găseau și aci influența lui Hegel destul de vie. Unul din aceștia, Titu Maiorescu, adoptă la rîndul lui deosebirea dintre adevăr și frumos, pe care o folosește mai tîrziu în studiul sau : *O cercetare critică asupra poeziei române*, 1867, scriind : „Cea dinții și cea mai mare deosebire dintre adevăr și frumos este că adevărul cuprinde numai idei, pe cînd frumosul cuprinde idei manifestate în materie sensibilă".¹

Nu este deloc întîmplător faptul că primele înrîuriri hegeliene pe care le întîmpinăm se produc în legătură cu această deosebire dintre adevăr și frumos. Cultura noastră se găsea la mijlocul secolului trecut în acea fază a confuziei dintre valori, în care insuficienta distincție dintre artă și știință nu putea produce decît fie o artă plină de reci intenții didactice, fie o știință fantezistă și sterila. Drumul înaintării noastre culturale trebuia, deci, să înceapă ou o justă delimitare a felurilor domeniilor ale 'spiritului, restituite scopurilor și metodelor proprii. în acest scop încearcă Maiorescu să elibereze frumosul din asociația lui nefirească cu adevărul sau practicul, făcînd din această lucrare opera capitală a vieții lui.

Numeroase sînt aplicările pe care le dă Titu Maiorescu acestei diferențieri a valorilor. încă din 1867 are el ocazia să atragă atenția asupra confuziei dintre poetic și politic. „Este probabil — scrie el — ca politica ne-a surpat mica temelie artistică ce o puseseră în țara noastră poezii adevărați: Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrasou. Atît cel puțin este sigur că cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre de la un timp încoace sînt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice. Și cauza se înțelege ușor : politica este un product al rațiunii ; poezia este și trebuie să fie un product al fanteziei (altfel nici nu are material) : una, dar, exclude pe cealaltă."²

¹ Acest răsunset hegelian în studiul lui Maiorescu a fost semnalat de autorul acestor pagini în studiul *Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu*, în *Viața românească*, 1924, retipărit în *Arta și frumosul, Din problemele constituției și relației lor*, București, 1931.

² *Poezia română, Critice*, I, p. 23.

Critica lui Maiorescu va urmări deci tot ce este simplu „articol de jurnal pus în rime”. Căci nu încapă nici o îndoială că politica fiind aplicarea unei reflecții teoretice asupra societății deosebirea ei de poezie este tot atât de mare cu a științei. „Idea sau obiectul exprimat prin poezie — notează Maiorescu — este totdeauna un si-mțământ sau o pasiune, și niciodată o cugetare exclusiv intelectuală sau care se ține de tărîmul științific, fie în teorie, fie în aplicarea practică.”¹

Studiul din 1867 nu ostenește să aprofundeze aceasta distincție, chiar atunci cînd, părăsind terenul dialectic al opozițiilor hegeliene, încearcă a le recîstiga cu mijloacele mai normale ale psihologiei. Știința se găsește, deci, implicată într-un proces de neconținută devenire. Rezultatele ei de astăzi sînt întrecute de cele de mîine. Cercetînd apoi șirul nesfîrșit al cauzelor, inteligența științifică se găsește într-o veșnică mișcare. Poezia însă frige valul timpului și prilejuiește repausul minții. Este adevărat că poezia este amenințată să-și confunde, sfera ei cu a științei prin natura materialului pe care îl întrebuințează deopotrivă : limbajul omenesc. Împrejurarea creează însă pentru poet datoria de „a-și îndrepta atenția spre diferența între aceste două sfere deosebite și de a distinge-mintea obosită de perpetua cauzalitate”.²

De nenumărate ori a revenit Maiorescu asupra acestor idei în care trebuie să recunoaștem adevărata armătură a critică sale. A separa valorile din confuzia lor, a le îndruma astfel încît să se poată menține în puritatea lor este opera pe care urmărește Maiorescu neconținut. O știință adevărata și o poezie adevărata, ceea ce înseamnă o poezie care știe să-și păstreze limitele ei față de știință și de aplicațiile ei practice; este ținta pe care Maiorescu n-o pierde nici un moment din vedere. Dar pentru că înaintarea către această țintă a fost servită de distincția teoretică dintre adevăr și frumos, împurată de scriitorii români din filozofia lui Hegel, *nu este* nicidecum exagerat a spune că dialectica spiritului absolut avut partea ei de contribuție în opera de orientare și normare a culturii noastre.

¹ *Ibid.*, I, p. 27.

² *Ibid.*, I, p. 31.

În vremea în care Radu Ionescu și Titu Maiorescu aduceau în scrierile lor aceste ecouri din filozofia lui Hegel, apare în românește opera cu titlul hegelian a lui I. Eliade Rădulescu: *Equilibru între antithesi sau Spiritul și Materia*, 1859-1869. Preocupările lui Eliade Rădulescu aveau, de altfel, după cum vom vedea îndată, afinități mai întinse cu sfera de probleme a hegelianismului. Este în adevăr meritul lui Hegel de a fi înviorat către mijlocul veacului trecut interesul pentru filozofia istoriei. Această disciplină ocupă, în sistemul lui Hegel, un loc așa-zicînd central. Căci filozofia lui Hegel nu este altceva decît teoria spiritului universal în mișcarea lui ascendentă, în desfășurarea treptatei lui cunoștințe de sine și în neconținută realizare a libertății lui inerente. Istoria universală este cîmpul acestor din urmă procese. Studiului istoriei universale, a instituțiilor și a produselor spirituale ale umanității, a felului în care ele înșirîndu-se manifestă o unitate de direcție în consacra Hegel, printre altele, opera sa capitală : *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, apărută, postum în 1837.

Punînd istoria în centrul meditației filozofice, Hegel continua îndrumarea dată cu o vîrstă de om mai înainte de compatriotul sau Johann Gottfried Herder și cu o sută de ani mai devreme de italianul Giovanni Batista Vico. Dacă însă nici Vico, nici Herder nu izbutiseră să acorde problemei filozofiei istoriei actualitatea pe care o cucerește mai tîrziu Hegel pentru ea, împrejurarea se datorește criticismului lui Kant, care mobilizase cercetarea în jurul problemei formale a întinderii și valorii cunoștinței umane. Regalitatea lui Kant menține mai multe decenii filozofia în cadrul speculației epistemologice. Hegel sparge însă în cele din urmă cercul vrăjit, și în ierarhia întrebărilor pe care le pune problema formală a cunoștinței este înlocuită cu problema materială a conținutului și sensului Istoriei universale.¹

¹ Preponderența problemei istoriei în filozofia lui Hegel a fost adeseori observată. Vd. între alții W. Windelband : *Darum ist Hegels Philosophie wesentlich historisch, eine systematische Verarbeitung des ganzen Gedankenstoffs der Geschichte (Lehrbuch der Geschichte der Philosophie, 1921, p. 517).*

Noua orientare pe care o dă Hegel filozofiei își are ecoul ei în Franța. Propriile izvoare ale unui Hegel încep să trezească interesul francezilor, al lui MLchelet care dă o prelucrare a operei lui Vico sub titlul *Principes de la philosophie de l'histoire*, 1828 ; al lui Ed. Quinet care traduce pe Herder în 1827-1828. Dar publicul dorea să cunoască înseși ideile promotorului contemporan al filozofiei istoriei, și acestei nevoi îi răspunde profesorul napolitan A. Vera cu a sa *Introduction a la philosophie de l'histoire*, 1855.

I. Eliade Rădulescu, care trăiește în acest timp ca exilat la Paris, nu rămâne străin curentului de cercetări consacrate filozofiei istoriei. Opera sa postumă : *Istoria critică universală*, 1892-1893, scrisă după cât se pare în acest timp, aduce ecoul întârziat și mărturia preocupărilor filozofice ale lui Eliade în anii pribegiei la Paris. *Istoria critică universală* este în adevăr o sinteză a dezvoltării umanității reflectată în succesiunea marilor sisteme religioase și amintind în unele privințe pe aceea a lui Hegel.

Întocmai ca *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, opera lui Eliade Rădulescu începe printr-o parte consacrată principiilor, punând astfel expunerea dezvoltării umanității pe o temelie filozofică. Deopotrivă cu Hegel, Eliade Rădulescu afirmă o concepție progresivistă a istoriei. Obiectul istoriei universale, ne spune autorul român, este „istoria omului fizic, intelectual și moral, istoria progresului omenirii în cîțetrele aceste ramuri, precedată de creația universului și a omului și însoțită de istoria globului și a revoluțiilor sale.”¹

Tot astfel pentru Hegel istoria este terenul unui necurmat progres. „Istoria universală este progresul în conștiința libertății”, sună puternica formulă a lui Hegel.² Apoi, pentru Hegel ca și pentru Eliade Rădulescu există o continuitate între procesul natural și procesul istoric. Dar pe cită vreme Hegel atribuie studiul procesului natural *Filozofiei naturii*, Eliade Rădulescu îl anexează *Istoriei critice universale*, cu care face să înceapă expunerea sa. Când, în sfîrșit, șirul ideilor ajunge la punctul în care începe dezvoltarea propriu-zis istorică a umanității, unele amănunte ale planului amintesc de asemeni

lucrarea lui Hegel. Popoarele sînt făcute să defila pe scena istoriei din Orient către Occident. Dar pe cînd Hegel își impune norma de a nu face să intre în expunerea sa decît popoarele care au format state¹, scriitorul român introduce mai întîi pe etiopieni, pe care îi socotește „cei mai antici oameni ce apărură pe fața pămîntului” și pe egopozii, nani, troglodiți și ihtiofagi, „stirpele cele mai puțin inteligente, cele mai aproape de animale”, despre care știri putea afla în Herodot și Diodor Sicilianul. Numai după pomenirea acestora ajunge Eliade la mongoli, printre care face însă să intre, printr-o eroare regretabilă față de nivelul contemporan al cunoștințelor, și pe locuitorii vechii Indii.

Între acestea, *Istoria critică universală* nu-și propune numai povestirea vieții umanității, considerată în motivarea ei lăuntrică, filozofică și religioasă, dar și o judecată a valorii pe care o deține fiecare din etapele acestei dezvoltări, a greșelilor trecutului și a chipului în care adevărul s-a instaurat treptat printre oameni. Istoria universală va deveni astfel istoria eroilor umanității și a înfrîngerii lor, „*Weltgeschichte ist Weltgericht*”, spusese la rîndul său Hegel. Pricina adîncă a erorilor umane stă, pentru Eliade Rădulescu, în postularea unei dualități contrarii «sau antipatice la temelie lucrurilor, în timp ce adevărul și binele ce izbutesc pînă la urmă să le înlocuiască provin din afirmarea unor dualități fundamentale simpatice. Partea principală a operei trebuia, deci, să procedeze la stabilirea acestora din urmă pentru a cizela instrumentul de evaluare, căreia istoricul umanității și judecătorul ei liberal și raționalist avea să-i dea în urmă o întrebuintare atît de vehementă și necruțătoare, ca atunci cînd era adus să divulge toate „minciunile colosale” ale vechilor religii, toate „erorile” și „superstițiile”, ba chiar „păcatele tuturor călugărilor și ciocoilor din lume”².

Teoria dualităților ne readuce însă la celebra opera a lui Eliade Rădulescu, la amintitul *Equilibrul între antitesi*, ciudata scriere în care schițe filozofice se amestecă cu digresiuni ziaristice și polemice, după un plan care nu poate fi niciodată bine lămurit. Principiul că viitorul popoarelor atîmă de felul doctrinelor filozofice pe care ele le adoptă este formulat și

¹ *Op. cit.*, p. 6.

² „*Die Weltgeschichte ist der Fortschritt im Bewusstsein der Præheit*”, d. Hegel, *Philosophie der Geschichte*, ed. Reclam, p. 53.

¹ Hegel, *ibid.*, p. 102.

² *Op. cit.*, p. 142.

în primele pagini ale *Equilibrului*. Prilejul era, deci, nimerit pentru a încerca o sistemă a acestor doctrine, un fel de tipologie filozofică generală în oare toate marile încercări de explicaTe a lumii să-și găsească locul lor natural odată cu varea ce li se cuvine.

Eliade distinge, deci, mai întâi doctrinele *unitare*, acelea care afirma existența unui singur principiu în lume. Doctrinile unitare nu favorizează însă progresul, căci „punctul pînă e un singur punct nu poate forma linia nici înapoi, și că unitarii pînă sînt unitari exclusivi nu pot fi staționari, nu pasă nici înainte, nici înapoi; între unitari nu se vede nici un progres”.¹ Doctrinelor unitare li se asociază cele *dualiste*, printre care trebuie distinse două tipuri deosebite. Căci exista *dualități pozitiv-negative* sau *himerice*, afirmînd existența a două principii, dintre care unul negativ. Astfel de dualități sînt acelea care afirmă deopotrivă ființa și nimicul, lumina și întunericul, viața și moartea. Dar nici doctrinele întemeiate pe astfel de dualități nu favorizează progresul, căci, spune Eliade, „omul în credința lui se crede dualist, și în adevăr nu este decît unitar; se crede că se mișcă de la un punct la altul, și în adevăr stă locului, căci celălalt punct nu există”.

În sfîrșit, dualitățile himerice se deosebesc de dualitățile *pozitiv-pozitive* sau *monstruoase* care, afirmînd existența a două principii pozitive și învrăjbite, sînt tot atît de fatali pentru progresului și libertății, căci, „distrugîndu-se un termen pe altul, niște asemenea dualități mai curînd sau mai tîrziu ajung la unitate, la monarhia absolută, la despotism, la rău — cu un cuvînt”.

Înlăturarea doctrinelor unitare și dualiste lasă loc la doctrinile *trinitare*, acelea în care termenii unor dualități corelative, simpatice și creatoare sînt făcuți să intre în simțuri teze noi. Lupta învrăjbită sau inerția sînt excluse din asocierea lor, ca aceea dintre *lucrător și material*, a căror unire dă *edificiul*, dintre *maestru și discipol* care fac laolaltă *scoală*, dintre *progres și conversație* întrunite în noțiunea unei *fectihilități* infinite. Echilibru nu poate fi stabilit decît în astfel de antiteze.

¹ *Op. cit.*, ed. P. Hanej (Minerva), p. 14.

² *Op. cit.*, p. 15.

³ *Op. cit.*, p. 16.

„Acestea și celea asemănătoare acestora în infinit — scrie Eliade — sînt singurele dualități naturale, singure cum se văd la creație, destinate prin amorul divin și universal de a crea, a produce în infinit și nemărginit. Luptă nu e între ambii lor termeni, ci simpatie; unul e necesar celuilalt, unul e complinirea sau întregirea celuilalt; unul fără altul nu se poate... Impii și inumane sînt doctrinele ce pun luptă între suflet și corp, între progres și conservare, între guvern și popor, între pasiv și activ — cu un cuvînt. Datoria noastră este a stabili echilibru între dîsele, recunoscînd ca sînt create de la început de a fi în eternă nuntă și armonie.”¹

Critica filozofică justifică, deci, singurele doctrine trinitare, provenite din afirmarea dualităților corelative și simpatice. Cu atît mai mult ni le recomandă considerațiile practice de ordin politic intern și extern, pe care, amintindu-ni-le în treacăt, Eliade ne permite să strecurăm o privire nu numai în sfera motivelor logice ale sistemului său, dar și în aceea a condiționărilor sale psihologice.

„Pentru noi — ni se spune — binele stă în echilibrul antitezelor. De va trage mai mult autoritatea sau guvernul — avem tiranie, despotism; de va trage mai mult libertatea sau poporul — se naște libertinajul, demagogia, anarhia; din ruperea echilibrului rezultă răul.” Tot astfel „binele nu-l putem vedea decît în echilibrul puterilor care ne-au garantat existența noastră politică; cît însă va trage sau va apăsa, sau va influența una mai mult, nu poate rezulta decît răul pentru noi”.² O maximă de înțelepciune politică pe care Eliade o putea recunoaște drept o adevărată constantă istorică în trecutul poporului nostru.

Echilibrul antitezelor este teza care a permis de cele mai multe ori să se vorbească de hegelianismul lui Eliade. Unul din cei dintîi care a crezut a putea surprinde asemănarea a fost d-l I. F. Buricescu în răspunsul dat d-lui P.V.Haneș cu ocazia reeditării *Equilibrului*; „Cînd citești teoria antitezelor lui Eliade — scrie d-l I. F. Buricescu — nu poți să nu te duci cu gîndul la teza, antiteza și sinteza lui Hegel, și mai ales nu poți să nu faci aceasta cînd îl vezi vorbind despre diade care, după exemplele adesea vulgare pe care le dă, nu sînt decît teza

¹ *Op. cit.*, p. 37.

² *Op. cit.*, p. 3.

și antiteza lui Hegel, și despre triade care ar cuprinde la un loc : teza, antiteza și sinteza" *.

Apropierea se poate face în adevăr, dar ea rămâne cu totul superficială claca, orivind mai atent coi "ținutul doctrinelor respective, găsești dincolo de asemănările terminologice deosebiri care trebuiesc reținute. Căci, mai întâi, termenii dualităților simpatice despre care vorbește Eliade nu sînt de fapt antitetici. între **timp** și **spațiu, lucrător și material, maestru și discipol, popor își guvern** nu este antiteză. Termenii aceștia nu se resping între ei. Dimpotrivă, ei se atrag și raportul lor este de corelație. Echilibrul pe care îl încearcă Eliade a-l stabili nu se produce între principii antitetice, ci între principii corelative. Iată o primă împrejurare care trebuie să facă prudenta apropierea de Hegel.

În al doilea rînd, termenii dualităților simpatice ale lui Eliade nu sînt succesivi, ca în procesul dialectic descris de Hegel, ci simultani. Societatea, de pildă, rezultă pentru gînditorul nostru din simultaneitatea poporului cu guvernul. Ea nu e un produs dinamic condiționat de dispariția termenilor antitetici anteriori într-o unitate sintetică nouă.² În produsul de corelație, care este societatea, poporul și guvernul își păstrează individualitatea lor, ceea ce nu se întîmplă în sintezele hegeliene pentru teza și antiteza premergătoare. Nici din acest punct de vedere, așadar, apropierea de Hegel nu este îndreptățită.

Dar nici chiar simplul răsunset terminologic pe care îl putem admite n-are nevoie de explicația atingerii nemijlocite cu izvorul hegelian. Este chiar mai probabil că înrîurirea s-a petrecut prin mijlocirea filozofului social P.-J. Proudhon, cu care Eliade avusese unele legături în anii exilului său la Paris. Activitatea de ziarist a lui Eliade în capitala Franței duse în adevăr și prin redacțiile ziarelor lui Proudhon : **Le Peuple** și **La Voix du Peuple** (1849-1850), unde în vedem sus-

> Vd. prefața ed. P. V. Hanes, p. XV urm.

² Pentru a înțelege mai bine caracterul dialecticii hegeliene, de care echilibrul antitezelor lui Eliade este atât de deosebit, iată, de pildă, una din triadele lui Hegel: ființa-neființa-devenirea. Primii termeni sînt aci în adevăr antitetici, ca unii care se exclud, în timp ce -al treilea termen (devenirea) este un concept superior, în care conceptele anterioare au fuzionat.

ținînd în cîteva rînduri interesele românilor.¹ Cunoștința personală a directorului va fi trezit în mintea lui Eliade interesul pentru scrierile sale. Proudhon publicase de curînd una din operele sale capitale: **Syste'me de contradictions economiques** (1846). În care încercarea de a mijloci o soluție între cele două mari teze ale economiei politice între liberalism și socialism, putuse sugera ideea unui adevărat echilibru între antiteze. Sinteza liberalismului cu socialismul era, de fapt, o aplicare a metodei dialectice. Karl Marx o recunoscuse în **La misere de la philosophie** — scrierea polemică îndreptată împotriva lui Proudhon, deși deplîngea în același timp falsa aplicație pe care o dădea gînditorul francez punctului de vedere extras din citirea operelor sale și din contactul personal cu el.³ De altfel nu numai Karl Marx își putea atribui meritul relativ al acestei infiltrații hegeliene. Karl Grun și Bakunin aveau dreptul să-și împartă responsabilitatea cu el.³ Influența lui Hegel în opera lui Proudhon apare astfel mai presus de orice îndoială, și de aci ea poate să fi găsit calea către Eliade cu al sau „echilibru între antiteze”.

Cel dintîi cercetător care a stabilit această înrîurire a lui Proudhon a fost d-l G. Oprescu, într-un documentat studiu de literatură comparată, consacrat influențelor franceze în opera lui Eliade Rădulescu. * „Titlul **Echilibru între antiteze** — scrie d-l G. Oprescu — îi vine direct de la Proudhon. Încă în **Discours sur la celebration du Dimanche** (Besancon, 1839, ed. IV) Paris, 1850) găsim că **«l'harmonie est Veqtulibre dans la diver-**

¹ Vd. G. Oprescu, **L'activiti de journaliste d'Eliade Rădulescu pendant son exil à Paris, în Dacoromania, 1927.**

² Vd. în această privință, Karl Marx, **Misere de la philosophie. Reponse i la Philosophie de la misere de M. Proudhon**, Paris, 1896, Appendice I, p. 249: „Pendant mon sejour à Paris, en 1844, fentrai en relathns personnelles avec Proudhon. Je rappelle cette circonstance parce que, jusqu'a un certain point, ;e suis responsable de sa «sophisticaiion-», mat qu'emplo'tent les Anglais pour designer la falsification d'une marchandise. Dans des longues discussions, souvent prolongees toute la nuit, je l't'nfestais de hegelianisme, à son grand prejudice puisque, ne sachant pas l'allemand, il ne pouvait pas etudier la ckose à fond. Ce que t'avais commence, M. Karl Grun, apres mon expulsion de France, continua. Et encore ce professeur de philosophie **ihlmar.de** avait sur moi cet avaniage de ne rien entendre à ce qu'il ensegnait.”

³ Cf. si C. Bougle, **La philosophie de Proudhon**, 1911, p. 122.

⁴ G. Oprescu, **Eliade Rădulescu si Franța, Dacoromania, III, 1923**» p. 99 urm.

she». Ceva mai târziu Proudhon reia aceasta idee și, sub influența lui Hegel, o dezvoltă și o precizează. Este de notat că Proudhon n-a cunoscut direct opera lui Hegel. El nu știa nemțește, și primele traduceri ale acestuia sînt posterioare *Sistemei contradicțiilor economice*. A cunoscut pe Hegel după explicațiile unui elev al acestuia: Griin.¹ Ideile filozofului german, așa cum ele reieșeau din lămuririle lui Griin, sînt adoptate imediat de Proudhon, fuzionate cu ideea antinomiilor lui Kant și aplicate la economia politică. Totul pe lume se prezintă ca un compus din doi termeni opuși, teza și antiteza, care tind să se distrugă reciproc și care se rezolvă, se conciliază, se identifică, după cum spune în discursul făcut la Curtea cu juri, la 29 martie 1849 (*Melanges*, II, p. 74, 177), într-un al treilea termen de ordin superior: sinteza. Același lucru va fi exprimat și în *La philosophie du progres* (Bruxelles, 1853, p. 98), cîțiva ani mai târziu: «*La Religion, comme Vetat, comme toutes les institutions humaines se manifestent en une suite de termes essentiellement opposes et contradictoires.*» în *Avant-Propos* (*ibid.*, p. 14) zisese: «*tout est opposition, balancement. eq uilibre dans VUnivers.*» Această idee de echilibru a contrariilor, a antitezelor, va zice Eliade, și nu a identificării, a rezolvării lor, va fi reluată în *De la justice dans la revolution et dans Veglise* (Paris, 1858). Iata originea titlului operei lui Eliade.²

De altfel, influența lui Proudhon asupra lui Eliade și a *Echilibrului între antiteze* nu se produce numai în ce privește titlul și tema fundamentală a acestei lucrări. „Am putea zice chiar — scrie d-l G. Oprescu — că umbra lui Proudhon plutește peste toată această carte.”³ Chiar întinderea acestei influențe constituie însă o nouă întărire a dovezii privitoare la originea temei principale a scrierii lui Eliade. Fără îndoială că nu putem merge mai aproape aci pe urma acestor numeroase ecouri, dar dacă adăugăm la cele arătate mai sus faptul că Proudhon este adeseori citat de Eliade³ și proba oarecum ma-

¹: După cum am arătat mai sus, nu numai Griin, dar și Karl Marx, și Bakunin au contribuit la inițierea hegeliană a lui Proudhon.

* *Op. cit.*, p. 98.

³ Proudhon este citat de Eliade cu intenții polemice în *Biblicele* (p. 73, *cf. Echilibru*, p. 300, *zi. Oprescu, op. cit.*, p. 80) pentru a combate ideea divinității, considerată ca „Râul” în lume, apoi în legătură cu formula celebră: *la propriile c'est le voi* (I. Eliade Rădulescu, *Biblioteca portativă*, II, *Diverse*, p. 353, *cf. Oprescu, op. cit.*, p. 116); în fine,

terială a aflării operelor filozofului francez în biblioteca existentă încă a scriitorului român¹, nu încapă îndoială că din frecventarea ideilor proudhoniene s-a aprins în mintea lui Eliade formula echilibrului între antiteze.²

Daca se poate, deci, vorbi de o influență a lui Hegel asupra lui Eliade, lucrul nu e posibil în legătură cu vreo penetrație a metodei dialectice în scrierile sale, pe care el, de fapt, n-a aplicat-o decît după litera, nu și după spiritul său, cît mai degrabă în legătură cu acea orientare filozofic-istorică din care se alimenta în vremea sa liberalismul întregii Europe.⁵ Dar și primul răsunset terminologic și a doua influență mai reală au trebuit să ocolească mai întîi prin mediul francez.

IV. Mihail Kogălniceanu

Pentru a întîlni urmele unor înrîuriri hegeliene extrase din însăși cunoașterea izvoarelor originale sau cel puțin din atmosfera pe care acestea o degajau în patria filozofului trebuie să cercetăm opera scriitorilor români care s-au format

în legătură cu o nouă organizare a comerțului (*Echilibru*, p. 346, *cf. Oprescu, op. cit.*, p. 121). De altfel d-l G. Oprescu subliniază și alte influențe din Proudhon în opera lui Eliade, produse fără citarea numelui celui dintîi.

¹ Asupra bibliotecii lui Eliade, vd. G. Oprescu, *op. cit.*, p. 64.

² Ideea coborîtoare din Hegel a triadelor devenise, sub influența filozofului german, o adevărată obsesie a epocii lui Eliade. D-l G. Oprescu (*op. cit.*, p. 69 urm.) amintește pe un adevărat maniac al triadei, pe Pierre Leroux, autorul operei *De l'humanité, de son principe et de son avenir* (I-II, 1840-1845), un filozof umanitarist de o mare prolixitate, care recunoștea (pretutindeni triada: la fundamentul religiei, în organizarea societății etc, și care, din această pricină, fusese poreclit „Le Trinitaire”. Deși „Trinitarul” stîrnise vehemența lui Proudhon (*Oprescu, op. cit.*, p. 102) este posibil ca nebuloasele lui formule să fi vorbit spiritului înclinat către misticism al lui Eliade. Asupra lui Leroux alte informații în Uberweg-Heinze, *Geschichte der Philosophie*, voi. IV, 1902, p. 368.

³ Un răsunset hegelian în opera altui gînditor liberalist român, a lui N. Bălcesai, semnaleză d-l Ion Lupaș în *Influența lui Hegel în scrisul lui N. Bălcescu și M. Eminescu* (*Universul*, 7 februarie 1932). Cartea I a scrierii lui Bălcescu *România sub Mihai-vodi Viteazul* cuprinde în adevăr identificarea de spirit hegelian a ideii de libertate cu ideea de Dumnezeu: „...Cei ce se luptă pentru libertate se luptă pentru

în Germania, în epoca în care învățămîntul superior sau mișcarea Ideilor generale erau încă dominate de marea lui figură. Cercetarea întîmpină aci o mărturie interesantă în schița autobiografică pe care și-a făcut-o M. Kogălniceanu în *Discursul rostit la jubileul de 25 de ani ai Academiei*]- Evocarea Universității din Berlin, „a doua mea mamă” — cum o numește Kogălniceanu — este de fapt aceea a unui mediu intelectual hegelian. Toți profesorii de care își amintește, în aceasta împrejurare festivă, bătrînul istoric și bărbat politic, întretineau în vremea lor o legătură oarecare cu sfera de idei a hegelianismului.

Iată-1 mai întîi pe „Gans, profesor de dreptul natural, care era de o elocvență atît de mare, de un liberalism în idei atît de larg încît, din toate părțile Germaniei și chiar din alte țări, alergau cu miile studenții ca să-i asculte vorbirea și elocvența sa dulce ca o melodie ; astfel încît a trebuit a se abate pereții la doua săli pentru a lărgi sala unde el piedica știința tinerei generațiuni germane”.

Gans, de care bătrînul orator își amintește cu atîta fervoare și care trebuie să fi vorbit cu multă putere minții și inimii tînărului sau student de altădată, era însă unul dintre savanții care au contribuit mai mult la orientarea științei dreptului prin noile idei ale hegelianismului. Opera sa principală : *Das Erbrecht in veltgeschichtlker Entwicklung*, 4 voi., 1824-1835. este o încercare de aplicare a categoriilor hegeliene în studiul dezvoltării universale a dreptului succesoral. Situația sa de hegelian merit îl indica pe Gans de a prelua editarea operelor de filozofie juridică și istorică ale lui Hegel, și astfel în ediția operelor complete care încep a se publica îndată după moartea filozofului, fostul profesor al lui Kogălniceanu este acela pe care îl vedem îngrijind importante volume VIII și IX : *Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staats-wissenschaft im Grundrlsse* (1833) și *Vorlesungen Uber <lie Philosophie der Geschichte* (1837). Liberalismul atît de larg, pe care îl profesa în cursul său profesorul Gans și de care își amintește acum fostul său auditor, devenit el însuși

Dumnezeu”. Motivul revine în expresia „înzeita libertate” și în considerațiile cuprinse în articolul *Mersul revoluției în istorii românilor*, pe care N. Bălcescu îl publică în *România viitoare*, Paris, 1850.

¹ Vd. M. Kogălniceanu, *Opere*, comentate de N. Cartoian, ed. „Scrisul românesc”, p. 105 urm.

unul din promotorii liberalismului în România, era, fără îndoială, acela al lui Hegel.¹

Tot astfel Leopold von Ranke, marele istoric german, profesa niște idei foarte înrudite cu ale lui Hegel, deși într-o împrejurare anumita el a tăgăduit în ce-l privește influența directă a filozofului. Totuși, în strînsă legătură cu Hegel, Ranke admitea că ideile mișcă viața istorică a oamenilor. Rămînînd multă vreme în umbră, ele așteaptă epoca cea mai potrivită pentru realizarea lor, cînd, asociindu-și energia unor mari și puternice personalități, izbutesc să cucerească lumea pentru ele.² Aceasta concepție în același timp idealistă și individualistă a istoriei, oricare ar fi fost geneza ei, se revărsa în albia hegelianismului și sprijinea tendințele care se degajau din învățătura filozofului.

Cît despre Savigny, învățatul romanist al Universității din Berlin, era departe de a fi un hegelian prin împotrivirea sa lata de marile consrucții sistematice. În vastele sale lucrări consacrate materiei posesiunii și obligațiunilor dreptului roman în evul mediu și în perioada contemporană, metoda de interpretare filologică a textelor se opune spiritului marilor sinteze romantice, propagate de Hegel și de școala sa. Jurist, și nu filozof, Savigny contribuie totuși ca nimeni altul la orientarea generală a științei dreptului în vremea sa, cînd, la propunerea lui Thîbaut³ de a se da un cod civil comun întregii Germanii, răspunde cu mica scriere epocală : *Vom Berufe unserer Zeit fur Gesetzgebung und Rechtswissenschaft (1815)*, în care se arată că legislația unei țări nu poate fi opera abstractă a unor juriști savanți, ci produsul spontan al devenirii istorice. „Dreptul — spune Savigny — nu este un produs al arbitrarului, ci unul al întregului trecut al națiunii; el nu se formează într-un mod întîmplător, ci într-unui natural. Drep-

¹ Vd., în același sens, N. Iorga, *Mikail Kogălniceanu, scriitorul, omul politic și românul*, Socec. p. 10 : „Murise Sehleiermacher, un reformator filozofic al religiei reformate, și din Hegel, care-și isprăvisese abia zilele, nu rămăsese decît imensă influență care străbătea viața națională iiii toate ramurile ei. Și Kogălniceanu care-si aduce aminte și de lecțiile de drept ale unui Gans, ale unui Savigny — un adevărat creator — fu străbătut de acel spirit în antagonism hotărît cu vechile doctrine prudent”.

² Asupra ideilor lui L. v. Ranke, vd. Paul Barth, *Die Philosophie der Geschichte als Soziologie*, I, Teii, 1897, p. 275.

³ În lucrarea *Vber die Notwendigkeit eines allgemeinen hürgerlicktn Rechts fur Deutschland*, 1814.

iul trebuie să fie astfel precum este și nu altfel; el este adică rezultatul necesar al organizației interne a națiunii și a istoriei sale. Fiecare epocă are îndatorirea să-și desfășoare activitatea sa specială întru cuprinderea, întinerirea și reînsoflirea acestei materii date."

Nu este nevoie să insistăm asupra înrudirii acestor idei cu acelea pe care le va profesa Hegel ceva mai târziu în operele consacrate filozofiei dreptului.¹ Tendințele lor decurg în acest moment paralele și se caracterizează deopotrivă ca niște manifestări ale istorismului activ în prima jumătate a veacului trecut.² Este însă locul să observăm ca dacă istorismul juridic a pătruns în cultura românească, împrejurarea a devenit posibilă prin acest fost student al lui Savigny care, în renumitul *Discurs asupra îmbunătățirii soartei țăranilor* (1862), avea ocazia să-i dea o frumoasă aplicație.

Discursul lui Kogălniceanu caută în adevăr a dovedi că proiectul de împroprietărire a țăranilor se poate justifica prin î antecedentele istorice ale proprietății la români. Kogălniceanu nu ostenește a repeta că proprietatea funciară a românilor nu este prin originile ei istorice și nu trebuie deci să rămână proprietate absolută a apusenilor, că, de fapt, „marginile proprietății funciare au variat pururi după secol, după țări și după legi”, că „proprietatea teritorială a noastră este mărginită este supusă la legi, la condițiuni altele decât acele la care este supusă proprietatea în occidentul Europei”.³ Astfel de argumente presupuneau deopotrivă principiul școlii istorice în drept, pe care Kogălniceanu l-a putut extrage din învățământul lui Savigny, dar și al altora dintre profesorii săi hegelieni, și anume că opera legislativă trebuie să se adapteze la realitatea istorică a societății pe care pretinde a o governa.

¹ Cu toată apropierea de idei între Hegel și Savigny, în ce privește fundamentul istoric și național al dreptului, o deosebire există între aceste două sisteme. Astfel Hegel, în *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, § 211, se ridică împotriva interdicției de codificare pe care pronunțase Savigny în memoriul său, caracterizând-o drept o adevărată insultă națională. Căci nu e vorba, observă Hegel, de a produce un sistem nou de legi, ci de a stabili și aplica „conținutul legislației actuală” (*op. cit.*, ed. Meiner, p. 171).

² Asupra apropierii între Savigny și Hegel, vd. interesante considerații în K. Joel, *Wandlungen der Wellenschaung*, voi. II, Tubingeny 1930, p. 427-428.

³ M. Kogălniceanu, *op. cit.*, p. 192.

Atmosfera hegeliană a Universității din Berlin n-a rămas astfel fără răsunset asupra îndrumării ideilor politice ale lui Kogălniceanu. De asemeni școala istorică în drept, dezvoltată în conexiune cu hegelianismul, pare a fi avut influența sa asupra reformei țărănești pe care Kogălniceanu a preconizat-o și realizat-o.

V. Titu Maiorescu

Am stabilit mai sus în legătură cu distincția lui Maiorescu între „adevăr” și „frumos” unul din izvoarele hegeliene ale cugetării sale. Este timpul a completa acum expunerea, scoțând în evidență legăturile cu mult mai numeroase pe care le întreținuse Maiorescu cu ideile hegeliene ale timpului său și răsunsetul cu mult mai întins pe care acestea par a-l fi avut asupra gândirii sale. În 1858, când Maiorescu ajunge la Universitatea din Berlin, influența hegeliană era încă vie, deși atenuată. Printre profesorii care o prezentau și cu care Maiorescu se leagă mai strâns, trebuie trecut în primul rând Karl Ludwig Michelet (1801-1893), autorul unei variate opere de morală, filozofie religioasă și filozofie a dreptului, redactor al revistei hegeliene *Der Gedanke*, și Karl Werder (1806 până la 1893), autorul unei logici concepută cu un comentariu și o întregire a logicii lui Hegel (*Logik, als Kommentar und Ergänzung zu Hegels Wissenschaft der Logik, I. Abth.*, Berlin, 1841). Într-o scrisoare pe care Maiorescu a adresat-o în 1906 lui I. Petrovici¹ ni se arată cum Werder, hegelian zdruncinat în credința sa, sfătuiește pe tânărul sau student român să se ocupe cu Schopenhauer, vechiul adversar neîmpăcat al lui Hegel, descoperit acum, de curând, de către lumea filozofică. Prin Schopenhauer studiosul român putea găsi calea către *Critica rațiunii pure* a lui Kant, un „izvor ce ar trebui din nou desfundat”.

Sfatul lui Karl Werder a fost ascultat mai târziu de Maiorescu. Influența lui Schopenhauer asupra criticului român, în discuții, de pildă, ca acelea purtate cu Gherea asupra „impersonalității în artă”, este absolut notorie. Filozofia lui Kant

¹ I. Petrovici, *Titu Maiorescu*, București, 1932, p. 160.

a devenit, de asemeni, una din piesele principale ale învățămîntului împărțit de Maiorescu¹.

Inițierea hegeliană a anilor studenției nu va fi fost însă nici ea zadarnică, și, deocamdată, două manifestări literare ale tinereții lui Maiorescu ne permit a completa și preciza ideile noastre în aceasta privință.

Una din ele este scrierea pe care o publică Maiorescu în 1861, la Berlin, sub titlul: *Einiges Philosophische in gemeinschaftlicher Form*. Această concisă lucrare, puțin originală, dar foarte interesantă pentru cine studiază formația ideilor lui Maiorescu, cuprinde mai multe capitole psihologice, pe baza cărora ajunge a stabili unele concluzii privind morala și filozofia religiei. Două înriuriri se încrucișează în această operă de tinerețe. Fundamentul psihologic este împrumutat de la Herbart, în timp ce concluziile de morală și filozofia religiei sînt orientate de Feuerbach. Ludwig Feuerbach este însă unul dan reprezentanții cei mai de seamă ai așa-numitei „stinge hegeliane”.

Hegel făcea să atîrne întreaga cultură omenească, toate formele pe care aceasta le îmbracă, de dezvoltarea conștiinței omenești. Pe această bază nu se putea oare ajunge la concluzia că însăși ideea de Dumnezeu și de suflet nemuritor, concepute de filozofia tradițională ca naște realități autonome, nu sînt decît produsele individualității noastre mărginite și trecătoare? Hegel n-a tras niciodată aceste concluzii. Le-a tras însă Feuerbach, în opere celebre ca : *Das Wesen des Christentums* (1841), *Das Wesen der Religion* (1851), *Die Unsterblichkeitsfrage vom Standpunkte der Anthropologie* (1846). Pentru Feuerbach, Dumnezeu este o proiecție a aspirațiilor ideale ale conștiinței omenești. Viața de dincolo a sufletului nu este decît viziunea idealizată a singurei vieți cu puțință : a vieții de aci. Feuerbach dorește, deci, sa elimine vechea discrepantă dintre dincolo și dincoace, să înfrîngă orice transcendență pentru a netezi oamenii treziți în fine la conștiința menirii lor calea către prelucrare și perfecționarea adevăratei existențe, a singurei existențe cu puțință.

Astfel de idei revin acum și sub pana lui Maiorescu. „Dumnezeu nu este altceva — scrie acesta — decît umanitatea abstractizată ; conceptul dumnezeirii nu e decît conceptul umani-

¹ I. Petrovici. *Kant și cugetarea românească, în voi. Studii istorico-filozofice*, București, 1929.

tații.”¹ Și în altă parte : „Din toate cele de mai sus rezultă că Dumnezeu, pe care unii vor să-1 înțeleagă ca pe o ființă suprapămînteană, nu este decît una exclusiv umană. El este nobil în cei nobili, curat în cei curați, obscur și intolerant în credințioșii eretizați. Conceptul sau progresiv este măsura civilizației omenirii; căci el este reflexul celui mai bun și mai clar spirit al acesteia ; el e nemuritor pentru că omenirea e nemuritoare, pentru că conceptul trăiește într-o tinerețe eternă, fara bătrînețe, stîlp nezguduit pe care se poate clădi un loc de refugiu pentru reprezentările noastre ușurate și trecătoare.”² *

Tot astfel, în acord cu Feuerbach, ruinarea gîndului despre nemurirea sufletului, strămutarea hotărîtă în imanența i se pare lui Maiorescu o condiție a progresului moral. „Oamenii își fac o reprezentare fundamental greșită — scrie Maiorescu — cînd socotesc că lipsa credinței în nemurire lasă în suflete un gol sau chiar că îi mîna către imoralitate. Tocmai pentru că nemurirea lipsește, viața muritoare dobîndește mai mult conținut ; tocmai pentru că nu mai există o altă viață trebuie s-o întrebuițăm bine pe aceasta ; tocmai fiindcă după moarte nu exista nici răsplată, nici pedeapsă, trebuie să facem binele pentru el însuși și să ocolim răul pentru că este rau. Aceasta este enorma importanță morală a tăgăduirii nemuririi.”³ Prin aceste concluzii în spiritul lui Feuerbach, Maiorescu putea găsi drumul către filozofia idealismului absolut a lui Hegel. în realitate, drumul fusese găsit mai înainte, și o altă manifestare a tinereții lui Maiorescu ne pune într-un contact direct și absolut probant cu izvorul hegelian al ideilor sale estetice.

în 1861, cînd apare *Einiges Philosophische*, Maiorescu este solicitat să țină la Berlin o conferință în folosul unui fond destinat ridicării unui monument lui Lessing.⁴ Conferința, tratnd despre *Vechea tragedie franceză și muzica lui Wagner*, a fost repetată apoi la Paris în „*Cercle des Societes savantes*” și la „*Philosophische Gesellschaft*”, societatea berlineză de studii hegeliane de sub conducerea lui K. L. Michelet, în care Maio-

¹ *Einiges Philosophische in gemeinschaftlicher Form*, Berlin, 1861, p. 154.

² *Op. cit.*, p. 170.

³ *Op. cit.*, p. 185.

⁴ Vd. Soveja (S. Mehedinți), *Titu Maiorescu, în voi. Primăvara literari*, București, 1914, p. 141.

rescu este în aceeași vreme cooptat cu un alt român ; prințul G. Sturdza.¹ Textul rezumativ al acestei comunicări, împreună cu discuțiile care i-au urmat, a fost publicat în organul societății!: *Der Gedanke* (t. II, p. 112 urm.). Pentru că acest text a devenit astăzi foarte rar și pentru că el prezintă o deosebită însemnătate pentru cine studiază formația personalității lui Maiorescu, am crezut nimerit a-l publica, împreună cu traducerea lui românească', în *Anexele* acestei lucrări.

Cercul în fața căruia își repetă Maiorescu conferința este compus din hegelieni de strictă observație. Printre vorbitorii care iau parte la discuție întâlnim pe Michelet însuși, despre care a fost vorba mai sus; pe Adolf Lasson, care de atunci avea să cucerească un loc de frunte în propagarea ideilor lui Hegel; pe Max Schasler, estetician hegelian și autorul renumitei *Kritische Geschichte der Aesthetik* (1871-1872) ; pe Friedrich-August Maercker, care semnase cu aproape douăzeci de ani mai înainte opera de spirit hegelian : *Die Willensfreiheit im Staatsverbande* (1845) ; pe italianul Pasquale d'Ercole, care trebuia să devină unul din factorii transplantării hegelianismului în Italia. Cu excepțiunea unui oarecare Foerster, în care s-ar putea recunoaște totuși pe colaboratorul lui Ludwig Baumann în publicarea volumelor XVI și XVII din prima ediție a operelor complete ale lui Hegel, nu este unul din contradicătorii lui Maiorescu al cărui nume să nu fie împletit cu soarta hegelianismului în secolul trecut.

În fața unei astfel de asistențe, fundamentele hegeliene ale comunicării trebuiau bine controlate. Maiorescu pornește, în adevăr, de la definiția hegeliană a frumosului ca „deplină pătrundere a ideii cu aparența sensibilă” : o definiție pe care am văzut-o apoi aparind în studiul critic de la 1867. Echilibrul momentelor constitutive ale frumosului este compromis pe de o parte în cazul „sublimului” care marchează o preponderență a momentului ideal sau logic, pe de altă parte în cazul „fermecătorului”, cu preponderența momentului sensibil. Primul caz

¹ *Der Gedanke*, II, p. 75. Prințul Sturdza, despre care se vorbește, nu poate fi altul decât Grigore Sturdza, fiul lui Mihaîl Sturdza, domnul Moldovei, fostul coleg al lui Kogălniceanu la Luneville și Berlin, și autorul de mai târziu al operei *Les lois fondamentales de l'Univers*, Paris, 1891. Această operă păstrează amintirea terminologiei hegeliene ca una care vorbește despre „Ideea absolută”, pe care o concepe însă în sens științific drept „ansamblul legilor spațiale”.

este al tragediei lui Corneille și al muzicii lui Wagner, în care momentul logic al armoniei covârșește pe acel sensibil al melodiei, preponderent în muzica italiană. Între Corneille și Wagner se putea face o astfel de legătură destul de neașteptată, dar capabilă să orienteze spiritele în discuțiile pasionate pe care muzica lui Wagner, „muzica viitorului” — cum se spunea pe atunci — le trezea printre spiritele contemporane.

Discuțiile care urmăreau releva patru puncte în comunicarea lui Maiorescu : 1. caracterizarea tragediei ; 2. comparația muzicii italiene cu muzica lui Wagner; 3. opoziția dintre „sublim” și „fermecător” ; 4. semnificația momentului „ideal” sau „logic” în constituția frumosului.

În ce privește caracterizarea tragediei franceze se ridică Michelet pentru a susține că preponderența factorului ideal în sufletul eroilor cornelieni nu este exclusivă și nu este obținută fără nici o luptă cu tendințele și înclinațiile sensibile, adică cu pasiunile. Prezența coliziunii tragice în sufletul eroilor cornelieni satisface deci condiția necesară a frumosului. Împrejurarea o contestă însă la urmă Maiorescu invocând nu numai cazul tragediei *Horace*, pe care o folosise de la început în argumentarea sa, dar și prefața teoretică la *Nicomede*.

Comparația muzicii italiene cu muzica lui Wagner o ratifică d'Ercole, dar nu și prețuirea cu rezerve a celei dintâi. Este adevărat că muzica italiană se caracterizează prin precumpănirea melodicului, dar împrejurarea stă în firea lucrurilor deoarece melodia este veșmîntul cel mai potrivit al afectelor pe care muzica dorește să le exprime. Foerster adaugă într-acestea că vechea muzică italiană religioasă a găsit armonia și că deci melodia nu este domeniul ei exclusiv. Maiorescu lasă fără răspuns obiecția lui d'Ercole, dar observă că dezvoltările sale n-au avut în vedere decât muzica italienească mai nouă.

Cît despre remarcă lui Schasler că definițiile pe care vorbitorul le propusese pentru „sublim” și „frumos” sînt capabile să se înlocuiască una prin alta, Maiorescu are ocazia să o respingă cu mult succes. Nu este deloc adevărat, așadar, că sublimul arhitectural ar rezulta din exagerarea dimensiunii materiale și ar fi de o calitate sensibilă și nu ideală, după cum se afirmase. Dimensiunea colosală are tocmai rolul de a oferi spiritului prilejul de a se concepe superior materiei și, prin

urmare, pe acela de a releva factorul ideal în noi. Referința la teoria kantiană a sublimului este aci evidentă, și este chiar de mirare cum un cunoscător atât de expert al doctrinelor de estetică cum era, fără îndoială, Schasler n-a prevăzut obiecția.

În sfârșit, în legătură cu lungă și prolixă intervenție a lui Adolf Lasson, Maiorescu scoate în evidență pe de o parte încercarea terminologică inutilă de a înlocui perechea de concepte : ideal-material, cu aceea a termenilor : subiectiv-obiectiv, o încercare absolut irelevantă cât privește fondul lucrurilor, ba chiar creatoare de confuzii, după cum o dovedea cazul recent al unui istoric literar. Pe de altă parte, mărginirea „logicului” în artă la partea ei tehnică ar fi dat dreptate tezei estetice formaliste pentru care frumosul se constituie din simple raporturi formale, capabile a fi stăpânite prin procedee tehnice. Se știe însă care a fost în veacul trecut gradul de încordare între formalismul herbartian și idealismul hegelian. O obiecție ca a lui Maiorescu în fața unei asistențe stăpânite de un spirit ca acela evocat mai sus era, deci, menită să găsească aprobarea cea mai călduroasă. Maiorescu nu mai avea, deci, nevoie să-și întărească triumful său, asociindu-și părerea pe care Schasler o opusese lui Lasson și după care „logicul” în artă, departe de a se mărgini la tehnic, este mai degrabă o forță plastică embrionară.

Interesantul text pe care l-am analizat constituie o dovadă deplină a inițierii hegeliene care stă la baza ideilor estetice ale lui Maiorescu. Acest text nu este însă complet. Maiorescu suprimase din el un întreg pasaj, despre care face aluzie nota care îl însoțește și în care se vorbea despre „complexul social al acestor fenomene artistice”. Aceste considerații ar fi fost pentru totdeauna pierdute, dacă o dare de seamă asupra conferinței la prima ei debitare în Berlin, apărută în *Der Gedanke* (I, p. 250), nu ne-ar fi păstrat o indicație. Iată aceasta scurtă dare de seamă în traducere românească :

„D-1 profesor Maiorescu a vorbit în ziua de 10 martie asupra vechii tragedii franceze și muzica viitorului a lui R. Wagner, pe care cu multă dibăcie o puse în legătură cu Lessing, în beneficiul monumentului căruia conferința sa a avut loc. După cum francezii sînt ideologii propriu-ziși, și în această calitate

au solicitat dezvoltarea istoriei universale, dar în același timp s-au aruncat sau în extremitatea realității practice și comune, sau în entuziasmul idealurilor vide ale intelectului, pe cînd germanii au năzuit pururi către realizarea idealurilor lor, tot astfel eroilor vechii tragedii franceze, de pilda unui Horace al lui Corneille, le lipsește patosul, ca unii care se mulțumesc numai cu exprimarea principiilor lor abstracte, cu o goală declamație verbală — după cum a numit-o Schiller. Intorcîndu-se apoi către muzica lui Wagner, conferențiarul observă că aceasta scoate în evidență armonia în paguba melodiei, sublimul în paguba frumosului. Cînd aceasta se întîmplă, lucrurile stau mai rău centru muzică decît pentru societate. Căci dacă ne gîndim ca peste artă stă domeniul pur spirital al științei, atunci, atît vechea tragedie a lui Corneille, cît și muzica lui Wagner au pregătit societatea viitorului în care vorbitorul compară pe fiecare om cu o lampă pusă într-o sală întunecoasă și pe care aceasta o luminează. Tot astfel razele cugetării intime luminează întreaga lume, și această strălucitoare lumină a minții se leagă totdeauna cu epoci de începuturi ca acelea căroră le-a deschis drum critica lui Lessing. Întovărașim pe d-1 Maiorescu cu cele mai bune urări ale noastre către frumoasa sa patrie sudică în care se pregătește să răspîndească cunoștința filozofiei Apusului civilizată pentru a o face să ne revie de acolo mai însuflețită.”

Analizînd această dare de seamă întîmpinăm două idei pe care textul rezumativ al conferinței așa cum îl publicase Maiorescu însuși nu le cuprinde. Mai întîi, analogia dintre spiritul revoluționar francez și spiritul vechii tragedii clasice, a unui Corneille de pildă. De o parte și de alta aceeași înclinație către abstracțiune, același raționalism care lipsește acțiunea politica de terenul practic al realizărilor și suprima din zugrăvirea caracterului moral al eroilor tragici orice patetism, aspectul oricărei lupte cu înclinațiile materiale, cu pasiunile sufletului. Fără îndoială însă că în felul acesta gîndirea politică devine mai puțin operantă, și psihologia eroilor tragici mai puțin convingătoare.

A doua idee nouă pe care o aduce darea de seamă corectează dintr-un anumit punct de vedere asprimea cu care fusese judecat mai înainte raționalismul artei unui Corneille și

Wagner. Căutînd să pătrundem înţelesul explicaţiilor la care se face trimiterea, socotim a-l putea restitui în felul următor : Fără îndoială că raţionalismul este păgubitor pentru arta, căci arta trebuie să reprezinte sinteza ideii cu sensibilitatea. Când însă această sinteză este dizolvată, conţinutul ideal al anei se constituie ca un obiect al cunoaşterii filozofice. Desfăşurata din scutecele sensibilităţii, arta raţionalista reprezintă un progres pentru cunoaşterea şi, deci, un avantaj în raport cu mişcarea ascensională a vieţii sociale către scopurile de îmbogăţire a conţinutului ei ideal. Artiştii raţionalişti ar înfăţişa ca atare o scădere întrucît priveşte arta, dar o înaintare către ţintele societăţii viitoare pe care ei o pregătesc în acest fel.

Să adăugăm acum că ambele idei noi ale dării de seamă sînt hegeliene prin excelenţă. Pentru a începe cu cea mai din urmă, iată în adevăr că ea nu poate fi deplin înţeleasă decît punînd-o în raport cu acea schemă generală a filozofiei hegeliene despre care a fost vorba şi mai sus. Pentru Hegel, arta şi filozofia au acelaşi conţinut: ideea; dar pe cînd una exprimă ideea în material sensibil, cealaltă o exprimă prin mijlocul mai adecvat al conceptului. Considerînd însă că pentru Hegel scopul vieţii istorice este realizarea ideii prin cunoaşterea cea mai adecvată despre sine, se înţelege că în ierarhia valorilor filozofia este superioară artei. Aceasta afirmaţie este una din cele mai semnificative în sistemul lui Hegel. Acestei afirmaţii îi va fi dat aplicare Maiorescu, precizînd, după cum ne transmite darea de seamă, că „peste artă sta domeniul pur spiritual al ştiinţei”. Tot în legătura cu această vedere putea acorda Maiorescu artei raţionaliste un sens favorabil în raport cu scopurile viitoare ale societăţii. Numai cu aceste referiri hegeliene ne putem lămurii întregul înţeles al dezvoltării amintite mai sus.

Tot astfel, condamnarea mentalităţii raţionaliste franceze, creatoarea marii revoluţii, cu un entuziasm pentru „idealurile, vide ale inteligenţei” căruia i se putea opune năzuinţa germana de a realiza practic, era de asemeni un motiv tipic al hegelianismului. Filozofia istoriei a lui Hegel cuprinde în adevăr, după recunoaşterea importanţei ei epocale, o critica a revoluţiei franceze, inspirată din acea „filozofie care nu este decît cugetare abstractă şi nu înţelegere concretă a ade-

varului absolut”.¹ În aceasta din urmă direcţie întrevăde, dimpotrivă, Hegel sensul contribuţiei germane în istoria universală, învăţătura lui Hegel a inspirat, deci, expunerea lui Maiorescu şi în aceasta privinţă.

Maiorescu n-a folosit de altfel aceste îndrumări numai în amintita manifestare izolată a tinereţii sale. Critica pe care el o aplica mai tîrziu, în epoca maturităţii, civilizaţiei româneşti se resimte de vechiul său contact cu hegelianismul. Atitudinea împotriva raţionalismului politic, în sensul revoluţiei franceze, dublată de preocuparea de a nu pierde niciodată de sub picioare terenul realităţilor concrete, caracterizează tot timpul critica maioresciană. Civilizaţia românească modernă era pentru Maiorescu produsul unei adaptări la izvoarele revoluţionarismului francez. „Cufundată pînă la începutul secolului XIX în barbaria orientală — scrie el — societatea română pe la 1820 începe a se trezi din letargia ei, apucată abia atunci de mişcarea contagioasă prin care ideile revoluţiei franceze au străbătut pînă în extremităţile geografice ale Europei.”² Dar acest contact cu ideile revoluţiei franceze pătrunsese mentalitatea românească cu un raţionalism inoperant, cu o seamă de năzuinţe abstracte cărora legătura cu împrejurările concrete şi reale ale ţării le lipsea cu desăvîrşire. Criticînd deci lipsa de „concepţie reală” a oamenilor de la 1848, „amalgamul lor de idei nebuloase”, imitate după „broşurile frazeologilor din alte ţări”³, Maiorescu făcea să funcţioneze unul din criteriile cu care îl putuse înzestra acea cunoaşterea a filozofiei hegeliene a istoriei despre care *?*, documentează amintita sa conferinţă din tinereţe.

¹ Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, ed. Reclam, p. 551. În acelaşi loc dezvoltă Hegel motivele care îl fac să se opună raţionalismului revoluţionar. Astfel îi impută el mai întii greşala de a fi dat întreaga putere publică în mâinile „puterii legiuitoare. A face legi bune, conforme raţiunii, nu poate înlocui însă nevoia unei bune administraţii. Raţionalismul care invocă neconţinut virtutea sa servit apoi de cumplită armă a teroarei, căci raţiunea este despotică. Raţionalismul, în fine, afirmînd prezenţa raţiunii autonome în fiecare cetăţean, determină un atomism social potrivit oricărei încercări de organizare colectivă. Acelaşi atomism favorizează apoi spiritul de opoziţie care anulează orice consecvenţa în munca guvernelor. Raţionalismul revoluţionar este astfel, după Hegel, pricina unor numeroase neajunsuri.

² T. Maiorescu, *In contra direcţiei de astăzi în cultura română, 1868, Critice*, I, p. 147.

³ T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare*, voi. I, Intrînducere, p. 45-46.

Una din urmările cele mai caracteristice ale mentalității sociale raționaliste este, fără îndoială, înzestrarea unui popor pe cale legislativă cu instituții care nu corespund împrejurărilor istorice ale vieții sale și geniului său. În *Filozofia istoriei* Hegel criticase în revoluția franceză preponderența care se dăduse puterii legislative.¹ Hegel a dat de altfel o variată aplicație acestei vederi. Căutînd însă un loc în care principiul este formulat cu mai multă forță, îl găsim în *Filozofia dreptului*, în legătura cu acea instituție fundamentală a popoarelor care este constituția lor. În această privință Hegel formulează în termeni răspicați principiul: „întrucît spiritul — scrie Hegel — este în realitate ceea ce el se cunoaște a fi, și întrucît statul, ca spirit al unui popor, este leșea care pătrunde suma tuturor relațiilor sale de viață, moralitatea și conștiința indivizilor care îl compun, urmează ca constituția unui popor anumit atîrnă de particularitățile și formația conștiinței sale de sine. În aceasta stă libertatea sa subiectivă și odată cu ea realitatea conștiinței sale. A voi să dai apriori unui popor o constituție care, prin conținutul ei, ar putea fi mai mult sau mai puțin rațională înseamnă a trece cu vederea tocmai momentul prin care o constituție este ceva mai mult decît un simplu obiect al cugetării (*Gedankending*). Orice popor are, deci, constituția care i se potrivește și care îi aparține.”² Un astfel de principiu își putea găsi aplicația sa utilă și în împrejurările românești, cărora Maiorescu le opunea oglinda conștiinței sale critice.

În 1868, adică puțini ani după ce Maiorescu se înapoiase de la studiile sale în străinătate, problema conștiinței era încă vie în statul român. Cu doi ani mai înainte România primise noua ei constituție al cărei „prematur liberalism”³ Maiorescu nu se oprește a-l remarca. În același timp, anumite cercuri influente în societatea intelectuală ieșeană agitau iderle defunctului Simion Barnuțiu care propusese adoptarea vechiului drept public al romanilor. Ciudata doctrină era unul din ultimele valuri ale latinismului ardelenesc în forma unei aplicații politice și juridice. Ea întîmpină rezistența lui Maiorescu, întocmai ca ruda ei apropiată care era latinismul lingvistic.

¹ Hegel, *op. cit.*, p. 555.

² Hegel, *Philosophie des Rechts*, § 274, ed. Meiner, p. 225.

³ Titu Maiorescu, *Discursuri parlamentare*, I, Introducere, p. 12.

Mica scriere polemică îndreptată *Contra școalei Barnuțiu* face parte din primele succese ale tînărului profesor ieșean. Absurditatea ideii de a voi să adopți sistemul juridic al unui popor de care te despart două milenii de viață istorică deosebită apărea cu atît mai evidentă cu cît însuși modelul propus este arătat că stătuse sub legea devenirii istorice. Ce moment anumit din mișcarea de transformare a dreptului roman ni se propune spre imitație? Dar chiar admițînd că precizarea este posibilă, este oare sigur ca introducerea dreptului roman poate să provoace acea îmbunătățire a soartei poporului nostru, predicata de apostolul latinist? Întrebarea îi permitea lui Maiorescu să formuleze unciile considerației cu privire la valoarea constituțiilor impuse prin voința abstractă a legiuitorilor, într-un spirit care amintește de aproape ideile lui Hegel înfățișate mai sus.

„Faceți întîi pe poporul român mai cult și mai activ — scrie Maiorescu — dați-i prin școli bune și prin o bună dezvoltare economică lumina și independența de caracter a adevăratului cetățean, și apoi forma juridică, după care își va întocmi el relațiunile sale publice și private, va veni de la sine și va fi acomodat stării sale de cultură. Dar nu începeți cu regulamentele administrative și cu constituție, căci de cînd lumea nu s-a regenerat nici un popor prin legi și guvern, ci legile și guvernele au fost numai expresia incidentală, rezultatul extern al culturii interioare a unui popor, și a aștepta cultura de la jurisprudență și de la guvern vrea să zică a răsturna ordinea naturală, a introduce spiritul centralizării și patronajului guvernamental, a lua cetățeanului încrederea în sine însuși, acel prețios *self-government* care el singur plătește mai mult decît toate codificațiile publice și private, și care este unica bază solidă a adevăratei democrații.”»

Anul în care publica Maiorescu scrierea *Contra școalei Barnuțiu* este și acela în care lansează el răsunătoarea formulă a „formelor fără fond”. Critica formelor fără fond este extinderea și generalizarea criticii pe care o aplicase Maiorescu improvizațiilor juridice ale generației sale. Căci nu numai o constituție neadecvată la „cultura interioară” a poporului i se dezvăluie asprului critic al timpului sau, dar

¹ Titu Maiorescu, *Contra școalei Barnuțiu*, 1868, *Critice*, II, p. 239-

și „o academie osîndita să existe fără știință, o asociațiune fără spirit de societate, o pinacotecă fără artă și o școala fără instrucțiune bună”¹, tot atîtea forme izbite de nedemnitate și pe cale de a se face disprețuite și imposibile, chiar atunci cînd dezvoltarea fondului corespunzător le-ar reclama ca utile.

Cînd, în sfîrșit, în 1876, Maiorescu ajunge în fruntea Departamentului instrucțiunii publice, va încerca el să sporească numărul instituțiilor neadecvate la realitatea vieții noastre publice, adîncînd neajunsul pe care știuse să-l divulge cu atîta putere? Larga reformă școlară pe care o aduce Maiorescu în discuția Parlamentului, fără a izbuti s-o facă votată pîna la urmă, se inspiră din principiile a căror neîncetată afirmare, din momentul manifestării sale oratorice din Berlin, am încercat s-o înfățișez în cele de mai sus. Legea cu care Maiorescu se prezintă Parlamentului ne este înfățișată ca izvorînd din „convingerea că orice lege este cu atît mai buna cu cît este mai mult întocmită după trebuințele țării în care se face, și că nici o lege străină nu se poate aplica într-un stat fără a cauza o perturbare în dezvoltarea lui normală.”² Greșeala care fusese, deci, a legiuitorilor care între 1864 și 1865 reformaseră întreg sistemul juridic al țării nu dorește să devină a sa. Propria reformă pe care tînde s-o realizeze acum pornește, deci, de la o limpede examinare a stărilor noastre sociale.

Astfel, în materia învățămîntului primar, proiectul de lege corectează ceea ce în constituție putea apărea drept un „liberalism prematur”, mărginind obligativitatea învățămîntului numai la localitățile unde se găseau școli și numai pe timpul iernii, cînd țaranul agricultor se putea lipsi de ajutorul copiilor sai.

Intrucît privește învățămîntul secundar, menținut pe baze exclusiv umanistice de către vechea lege de la 1864, Maiorescu observă că el nu putea pregăti decît cel mult oameni de carte, inși capabili să traducă o pagină dintr-un autor clasic sau să interpreteze un text de lege, profesori, literați și avocați, dar nu și producători de bunuri în complexul vieții economice a țării. Și doar existența acestora, existența

unei burghezii active și producătoare, este singura temelie posibilă a unui regim democratic-constituțional ca acela ale cărei forme politice de viață fuseseră adoptate de statul român. Regimul constituțional reprezintă în adevăr cucerirea acestei burghezii intercalată între vechea aristocrație de naștere și țărănime și menținută în locurile ei de influență prin hărnicia și talentul ei. În loc de a promova această clasă de oameni, singura menită să confere realitate constituționalismului român, învățămîntul secundar al timpului a scos elemente cărturărești jimpproductive, postuianți la funcțiunile statului sau avocați, adică speculatori ai unui regim juridic neadaptat la nevoile și înțelegerea poporului. Maiorescu are în această ordine de idei o ieșire împotriva avocaților, care emoționa Camera, dar care rezuma în sine atitudinea sa constantă față de acel raționalism politic care se exprima în preponderența puterii legiuitoare și a feluritelor ei anexe și pe care știuse a-l demasca încă din anii primei tinereți. Pentru a remedia această stare de lucruri se propune, deci, crearea unui învățămînt real în care vechiul învățămînt exclusiv umanistic să-și găsească complementul și corectarea.

Cînd, în sfîrșit, proiectul de lege ajunge să se ocupe cu învățămîntul superior, Maiorescu constată că frecventarea facultății de drept este comparativ mult mai însemnată decît aceea a facultăților de litere și științe. Prelungirea și specializarea cursurilor la facultatea de drept, odată cu obligația titlurilor academice pentru toți profesorii învățămîntului secundar erau cele două măsuri menite să modifice orientarea tineretului. Crearea unei înalte școli politehnice la Universitatea din Iași trebuia să lucreze în aceeași direcție. În chipul acesta reforma școlară a lui Maiorescu încerca să aibă un conținut de măsuri practice precise directivelor mai mult formale cuprinse în *Criticele* sale.

Este drept că între timp poziția lui Maiorescu a primit unele modificări. Pe cînd în *Critice* formele contemporane ale vieții publice sînt criticate din pricina lipsei fondului corespunzător, din lipsa unei „culturi interioare” care să le dea realitate, acum, chemat fiind să guverneze, Maiorescu se dedă la o operă de legiferare menită să stimuleze „fondul” socotit absent. Pentru că „forma”, adică regimul constituțional, fusese creată și nu se mai putea renunța la ea, era evident că acțiunea politica trebuia să tindă la crearea conținutului sufle

¹ T. Maiorescu, *In contra direcției de azi în cultura română*, *Critice*, I, p. 155.

- T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare*, I, p. 396 și urm.

tesc pe care această formă avea misiunea să îi exprime. Acest „fond” îl întrevide Maiorescu în spiritul unei burghezii naționale productive, în stare a fi determinat pe calea orientării tineretului către profesiuni dependente de învățămîntul științific.

De altminterlea, Maiorescu n-a rămas niciodată un prieten al legiferărilor cu orice preț, ci numai în strînsă legătură cu realitățile sociale preexistente operei legiferării, în 1891, Titu Maiorescu revine asupra problemelor care îl preocupaseră cu cincisprezece ani mai înainte. Numai că de data aceasta proiectul de lege prezentat corpurilor legiuitoare nu mai cuprinde totalitatea învățămîntului public, ci numai cîteva aspecte particulare ale lui.¹ Douăzeci și șase de ani de aplicare a legii din 1864 creaseră un material viu de profesori, institutori, directori, învățători și școlari, de o întreagă mentalitate de care reformatorul trebuia să țină seamă, pe care nu o putea nesocoti fără a nu „zdruncina totul din temelie și a introduce, pe lîngă reformele ce trebuie să le introducă, o inovație radicală, încît să se dezorienteze toată deprinderea de mai înainte și să nu știe oamenii a doua zî cum să mai lege firele din trecut și unde să înceapă”.

Mărginit, deci, numai la cîteva puncte, proiectul din 1891 consideră problema școlilor reale de o asemenea importanța încît ea este singura pe care o discută în legătură cu învățămîntul secundar. Și de data aceasta se arată că rezultatul liceului umanistic este „o tendință a tinerimii spre lucrări literare, spre lucrări de cărți, spre interpretări de texte, spre o activitate oarecum artificială; fără o privire mai practică asupra naturii, asupra pămîntului țării noastre cu comorile lui”. Astfel, din școlile noastre secundare au ieșit numai legiști, profesori și funcționari. La aceste neajunsuri trebuia să remedieze liceul real. Si Maiorescu se înfățișează pe sine ca instrumentul unui proces istoric, ca unul care înființa primele gimnazii reale bugetare în 1875, adică tocmai în momentul cînd, negociindu-se convenția comercială cu Austro-Ungaria, „se putea încerca pentru prima oară a obține un tarif care să aibă puțința de a încuraja industria noastră născîndă”. Principiul că opera legiferării trebuie să țină seama de realitatea socială își găsea astfel o nouă aplicare.

¹ T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare*, IV, p. 474 urm.

Am căutat să grupăm elementele sistemului politic al lui Maiorescu în jurul acelei valorificări negative a raționalismului politic, ale cărei premise le-am întîmpinat încă din amintita manifestare hegeliană a tineretii sale. Aceasta nu înseamnă nicidecum că gîndirea politică și socială a lui Maiorescu a stat într-o continuă dependență față de modelul hegelian, ci numai că acesta a avut rolul său în formarea cugetării criticului român, după cum dovada întinselor sale legături cu hegelianismul ne îngăduie a o crede. Influența lui Hegel s-a putut întîlni în spiritul lui Maiorescu cu înrîuriri pornite din alte izvoare. Rezistența față de raționalismul revoluționar, adică față de aspirația de a organiza viața socială pe temeiul reprezentării unui om în genere și, prin urmare, pentru toate timpurile și locurile, este o tendință mai generală a cugetării europene în epoca zisă a Restaurației.¹

Revoluția întîmpină o deopotrivă opoziție în spirite ca acelea ale lui Chateaubriand și De Bonald, Joseph de Maistre, Saint-Simon și Auguste Comte. În Germania, opoziția față de revoluție și de veacul raționalist care a precedat-o se confundă cu înseși tendințele romantismului. Considerat în acest cadru, Hegel apare ca unul dintre filozofii Restaurației.² Imensul avînt reformator al feluritelor adunări ale

¹ „Această idee a caracterului pur negativ al revoluției — scrie E. Brenier — este postulatul comun al aproape tuturor filozofilor pînă în 1848: toate îi atribuie misiunea de a căuta un principiu pozitiv constructor, capabil de a reface o societate solidă. Pentru toate deopotrivă și prin înseși condițiile problemei, acest principiu trebuie să fie o realitate independentă de arbitrarul uman și de voința reflexivă. Nu este vorba de a crea acest principiu, ci de a-l descoperi și de a-l anunța. Toate greșelile imputate cugetării veacului al XVIII-lea și revoluției provin dintr-un același izvor, din falsa credință că principiile, fie intelectuale, fie politice, sînt instituite de oameni și că ele pot fi stabilite plecînd de la un fapt elementar precum senzația sau nevoile; aceste principii sînt, dimpotrivă, rebele analizei și întrec debila putere a rațiunii omenești” (*Histoire de la philosophie*, I, p. 580-581).

² Asupra lui Hegel ca filozof al Restaurației, vd. K. Joel, *Wandlungen der Weltanschauungen*, II, p. 428, I. Erdmann, renumitul istoric al filozofiei (*Crundriss der Geschichte der Philosophie*, MI, 1821) și discipol al lui Hegel din ramura dreptei hegeliene, citat de Joel, pare a fi fost primul care la caracterizat pe Hegel în același fel, relevînd în filozofia lui trei motive critice ale Restaurației: 1. restaurația metafizicii, 2. a dogmei, 3. a principiului etic-politic organoicic.

revoluției se temperează prin toți aceștia, și spiritul timpului caută un regulator al vieții popoarelor în însăși viața lor istorică.

Din acest punct de vedere se poate spune că gândirea socială a lui Maiorescu este un moment al Restaurației europene, ajunsă însă pe xărimurile noastre după ce își împlinise roliul sau în Occident. Pentru a ne explica în întregime gândirea lui Maiorescu ar trebui s-o punem în legătura cu întreaga filozofie a Restaurației. Lucrul nu e însă cu puțința aci. Și pentru că paginile de față sînt consacrate exclusiv cercetării influenței lui Hegel în cultura românească, a trebuit să ne mulțumim cu scoaterea în evidență a unui singur fir din țesătura care-l fixează pe scriitorul român în cultura europeană a veacului său. Pentru completare trebuie să adăugăm însă că acestor influențe coboritoare din Hegel și din întreaga gândire a Restaurației li s-au putut adăuga oarecare întăriri din partea evoluționismului englez.

Evoluționismul îngăduia, în adevăr, o aplicație a categoriilor cîștigate în studiul speciilor biologice la viața istorică a omenirii. Pentru punctul de vedere al evoluționismului, raționalismul revoluționar era deopotrivă lichidat. Căci durja cum nu poți crea după voie, prin simple decrete ale rațiunii, specii animale și vegetale, lucrul nu e posibil nici pentru forma și chipul de manifestare a societăților omenești. Societățile se dovedeau în acest fel supuse acelorași legi ale devenirii ca și speciile biologice, și determinate în formele lor succesive de viață de aceleași condiții concrete și particulare ale mediului natural. Rezultatele evoluționismului se potriveau în chipul acesta cu acelea ale filozofiei Restaurației. Maiorescu le-a putut primi pe amîndouă fără a introduce o divergență în unitatea ideilor lui.

Căutînd însă să se înțeleagă pe sine, Maiorescu confirmă ; unele din aceste izvoare, dar nesocotește pe altele, și printre acestea pe Hegel, cu a cărui filozofie tinerețea sa a întreținut ; totuși raporturi atît de active. Vorbînd astfel despre cărțile hotărîtoare în stabilirea punctului său de vedere și a amicilor săi de la „Junimea”, Maiorescu amintește de Buckle, autorul celebrei *Istorie a civilizației în Anglterra*, 1857, o lucrare în care se dădea o largă aplicație ideii evoluționiste a influenței mediului în dezvoltarea societăților umane : după cum, caracterizînd modul de judecată al cercului sau în opo-

ziție cu acela al liberalilor munteni, el îl definește „mai mult englezește evoluționar, decît franțuzește revoluționar”.¹ În realitate însă Maiorescu n-a aplicat niciodată punctul de vedere evoluționist al influenței mediului asupra formelor pe care le în viața socială în felul în care o făcuse Buckle. Caracterizarea și critica pe care Maiorescu o aduce civilizației românești, după norma evoluției interioare a culturii poporului, este mult mai apropiată de gândirea filozofic-istorică a lui Hegel. Faptul însă că în 1897, cînd publică considerațiile de mai sus, lui Maiorescu îi place să-și atribuie mai degrabă izvoare evoluționiste, își are explicația firească. Hegelianismul era la această dată o filozofie întrecută și chiar compromisă, încît scriitorul, doritor să dea ideilor sale mai multă temeinicie, lasă în umbra vechea sa inițiere hegeliană, reclamîndu-se cu exclusivitate de la evoluționismul ținut pe atunci în mare cinste.

Socotim însă că cele ce precedă au putut stabili dovada că Maiorescu a marcat un capitol însemnat al influenței lui Hegel în cultura românească, atît prin ideile sale estetice, cît și prin premisele criticii sociale pe care el a exercitat-o.

VI. M. Eminescu

Despre hegelianismul lui Eminescu s-a vorbit uneori de către cercetătorii operei sale. Astfel, I. Scurtu, editorul scrierilor politice și literare ale lui Eminescu, afirmă o dată această influență, fără a încerca s-o precizeze mai de aproape. „Urmînd mai departe pe Kant și pe Hegel — scrie I. Scurtu — Eminescu proclama necesitatea echilibrului în stat, care-i dreptul, și ajunge pe calea asta la teoria conservatoare a armoniei intereselor sociale prin păstrarea deosebirilor de clasă.”² De la I. Scurtu afirmația a trecut în lucrarea recentă a lui D. Murărașu despre *Naționalismul lui Eminescu*, dar nici aici cunoștința directă a izvoarelor nu sprijină adevărul în-

¹ T. Maiorescu, *Discursuri parlamentare*, voi. I, Introducere, p. 44-45.

² I. Scurtu, în Introducerea la M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, București, 1905, p. 16.

trezărit.¹ O contribuție mai importantă la studiul ecourilor hegeliene în opera lui Eminescu a adus acum, în urma, d-l I. Lupaș. Dar despre aceasta va veni vorba în curînd.

În ce moment a luat Eminescu contact cu sfera ideilor hegeliene se poate spune aci ou oarecare siguranță. În anii de studenție la Viena, printre numeroasele preocupări ale lui Eminescu, ideile lui Hegel <i>și</i> au avut partea lor. Printre filozofii care i se păreau mai vrednici de a fi studiați nu figurează decât în primul rînd Hegel, ci Schopenhauer și Kant. În această privință există o mărturie a lui I. Slavici, interesantă a fi reprodusă pentru că reamintește sfatul pe care Karl Werder îl dăse lui Maiorescu și care rezuma desigur o opinie generală în lumea germană : „Această mîndeamna — scrie așadar I. Slavici — să fac mărturisirea că pe mine, tînăr lipsit cu desăvîrșire de cultură generală, Eminescu m-a îndrumat încă pe la sfîșitul anului 1869 să nu-mi pierd timpul citind scrieri de ale filozofilor ca Fichte, Hegel și Schelling și nici scrieri de ale lui Kant să nu citesc decît după ce le voi fi citit pe ale lui Schopenhauer.”²

Filozofia lui Kant, Schopenhauer și a lui Herbart, răspîdită la Universitatea vieneză de către discipolul acestuia, Robert Zimmermann³, alcătuiău obiectele principale ale sîrguinței depuse de tînăinul student Eminescu.

Nkd influența Im Hegel nu pare cu toate acestea a fi rămas străina de cercul ideilor sale în această vreme. Curînd după 1869 ea se vestește ou siguranță. Într-o scrisoare-adresa din 3/15 august 1891 pe care Eminescu o trimite lui Dumitru Brătianu în legătură cu proiectul serbării comemorative de la Putna* citim aceste reflecțiuni de filozofia istoriei, al căror spirit hegelian a fost de curînd semnalat de către d-l I. Lupaș.⁵

„Dacă serbarea s-ar întîmpla într-adevăr — scrie Eminescu — ca să aibă această însemnătate istorică pe care i-o doriți d-voastră, dacă ea ar trebui să însemne piatra de hotar

ce desparte pe planul istoriei un trecut nefericit de un viitor frumos, atunci trebuie să constatăm tocmai noi, aranjatorii serbării, cum că meritul acesta, eroismul acestei idei nu ni se cuvine nouă. Dacă o generație poate avea un merit e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în lăntuirea timpurilor. Și istoria lumii cugetă — deși încet, însă sigur și just: istoria omenirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu. Numai expresiunea exterioară, numai formularea cugetării și a faptei constituiesc meritul individual ori al generațiunii ; ideea internă a amîndurora e latentă în timp, e rezultatul unui lănt întreg de cauze, rezultat ce atîrnă mult mai puțin de voința celor prezenți decît de a celor trecuți. Cum la zidirea piramidelor, acelor piedici contra păsurilor vremii, fundamentele cele largi și întinse purtau deja în ele intențiunea unei zidiri monumentale, care e menită de a ajunge la o culme, astfel în viața unui popor munca generațiunilor urecuite, care pun fundamentul, conține deja în ea ideea întregului. Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor complexul de cugetări care formează ideailul lui, cum în sîmburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg. Și oare oamenii cei mari ai României, nu-i vedem urmărind cu toții, cu mai multă ori mai puțină claritate, un vis al lor de aur, în esență același la toți și în toți timpii ? Crepusculul unui trecut apus aruncă prin întuinerioul secolelor razele lui cele mai frumoase, și moi, agenții unei lumi viitoare, nu sîntem decît reflexul sau. De aceea, dacă serbarea întru memoria lui Ștefan va avea însemnătate, atunci va fi o dovada mai mult cum că ea a fost cuprinsă în sufletul poporului, și s-a realizat pentru că a trebuit să se realizeze ; dacă va trece însă neînsemnată, atunci va fi o dovada cum că a fost expresiunea unor voințe individuale necrescute din sîmburele ideilor prezentului. E o axiomă a istoriei ca tot ce e bine e un rezultat al cugetării generale, și tot ce e rău e produsul celei individuale.”

D-î I. Lupaș a avut dreptate să identifice în acest text mai multe motive hegeliene : hegeliană este în adevăr părerea că „istoria omenirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu”. Hegeliană este sensibilizarea procesului organic al istoriei prin comparația cu stejarul care se găsește virtualmente în sîmburele de ghindă. Hegeliană este apoi ideea continuității pro-

¹ D. Murărașu, *Naționalismul lui Eminescu*, București. 1952, p. 298.

² I. Slavici, *Amintiri*, București, 1924, p. 105.

³ Vd. scrisoarea lui Eminescu către Maiorescu din 5 februarie 1874, în M. Eminescu, *Opere complete*, ed. A. C. Cuza, p. 552.

⁴ Vd. Eminescu, *Opere complete*, ed. A. C. Cuza, p. 650 urm. și *Scrieri politice și literare*, ed. I. Scurtu, p. 419 urm.

⁵ I. Lupaș, *Influența lui Hegel în scrisul lui N. Bălcescu și M. Eminescu*, în *Universul* din 7 februarie 1932.

cesului istoric care face dkt generația contemporana un reflex al trecutului și un agent al viitorului. Hegeliană e, în sfârșit, prețuirea înaltă acordată cugetarã generale a istoriei și subevaluarea cugetării particulare a indivizilor. Această din urmă idee o pune d-l I. Lupaș în legătură și cu afirmația lui Hegel că rațiunea istorică se folosește în urmărirea scopurilor ei de pairiunile și tendințele <x*științelor individuale, exercitând o adevărată „viclenie” (*List der Vernunft*)¹. Analiza d-lui I. Lupaș a pus astfel în lumină unele din ideile hegeliene care îl preocupă pe Eminescu în anii de studenție la Viena. Începutul contactului lui Eminescu cu gândirea filozofului german datează, prin urmare, din aceasta epocă.

În semestrele petrecute la Universitatea din Berlin atingerea lui Eminescu cu hegelianismul se intensifică și poate fi de asemeni probată. Într-adevar, Eminescu audiază la Berlin, în semestrul aprilie-august 1873, printre alte prelegeri, și pe acelea ale lui Althaus, relative la *Expunerea și critica filozofiei lui Hegel*.² Răsunetul acestor j>reocupări apare limpede în scrisoarea prin care Eminescu răspunde îndemnului lui Maiorescu de a se pregăti în vederea ocupării unei catedre de filozofie la Universitatea din Iași.

Acest interesant document³ manifestă adeziunea lui Eminescu la filozofia lui Schopenhauer, cu o rezervă totuși, provenită din faptul că „filozofia dreptului de stat și a istoriei snt indicate numai la Schopenhauer”, deși „cheia unei expunerii adevărate a acestora e cuprinsă în metafizica sa”. Eminescu mărturisește însă că nu poate aămîine indiferent față de aceste dăseipdine, „căci nu trebuie rsă lași nediscutat tocmai aceea ce are cel mai mult interes practic. Răspunsul pe care Eminescu îl găsisse concentrîndu-se asupra acestor materii mărtu-

¹ Asupra noțiunii *List der Vernunft*, vd. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, ed. Reclam, p. 70. Ideea hegeliana a „vicleniei rațiunii” a fost folosită și de un alt gânditor român, de A. I. Xenopol, care, în *Teoria istoriei*, afirmă că „ceea ce numim greșală, lipsă de energie, de prevedere sau abilitate, suplețe, inteligență a afacerilor nu snt în definitiv decît mijloacele pe care inconștientul le întrebunțează pentru a-și realiza scopurile!” Asupra înfruririi hegeliene în acest text, amestecată cu reminiscențe din Schopenhauer sI Hartmann, vd. O. Botez, *Alexandru Xenopol, teoretician și filozof al istoriei*, București, 1928, p. 96.

² Vd. I. Rădulescu-Pogoneanu, *Studii*, București, 1910, p. 55.

³ Eminescu, *Opere complete*, ed. Cuza, p. 653.

risește contactul cu filozofia lui Hegel, deși în formă influența ei cată a fi atenuată. „Cred ca am găsit acum — scrie Eminescu — dezlegarea problemelor privii»are la aceste materii grupînd opiniunile și sistemele doveditoare ce întovărășesc fiecare fază de evoluție în antinomii în jurul mtemporaMui în istorie, drept și politică, dar nu în sensul evoluției ideii lui Hegel. Căci la Hegell cugetare și existența snt identice. Aci nu. Interesul practic pentru patria noastră ar consta acum în înlăturarea teoretică a tuturor îndreptățirilor pentru importarea nehibzuită a unor instituții străine, care nu snt altceva decît organizații speciale ale societății omenești în lupta pentru existență, care pot fi primite nn principiile lor generale, a căror cazuistică trebuie însă să rezulte în mod empiric din împrejurările particulare ale fiecărui popor și ale fiecărei țari.

Cu toate rezervele față de filozofia lui Hegel, ca o concesie făcută interesului contemporan în descreștere față de această filozofie și cu toate reminiscențele eterogene care îl însoțesc, pasajul citat rămîne hegelian în principiul lui. Relativa lui prolixitate face însă necesară interpretarea. Ce afirmă, deci, Eminescu? Mai întîi că dezlegarea problemelor privitoare la istorie, drept și politica nu este posibilă decît punînd în legătură felurile lor soluții cu deosebitele faze de evoluție ale omenirii și grupîndu-le în antinomii în jurul intemporalului în istorie. Aluziile hegeliene ale acestei metode snt destul de transparente. Misteriosul „intemporal în istorie” pare, în adevăr, a fi „spiritul universal sau ideea absolută a lui Hegel care, după expresia acestui filozof, este intemporal eternă (*zeitlos-ewig*). Acest element intemporal al ideii este apoi considerat de Hegel că se dezvoltă în istoria omenească străbătînd etapele anfanornice aae tezelor și antitezelor, reconciliate în sinteze succesive. Pentru a încerca, deci, valabilitatea diverselor sisteme juridice și politice, Eminescu își propune să (le înțeleagă în raport cu faza de dezvokare pe care ele fle reprezintă în sistemul dinamic al unor antinomii. Metoda pe care și-o propune Eminescu este, prin urmare, esențialmente hegeliană, chiar dacă se adaugă rectificarea ca aci „cugetarea și existența nu snt identice” ca la Hegel.

În al doilea rirud, concluzia la care se oprește Eminescu îndată și anticipînd rezultatele aplicării unei astfel de metode

coincide și ea cu vederile hegelianismului. Am arătat mai sus că pentru Hegel instituțiile unui popor nu pot fi decretate de o rațiune care decide pentru orice loc și pentru orice timp. Ele nu pot fi în realitate decât produsul evoluției interne ale conștiinței poporului. Este ceea ce afirmă și Eminescu *acum*, ridicându-se împotriva „importării nehibzuite a instituțiilor străine”. Armătura care susține această vedere nu mai este însă hegeliană, ci evoluționist-darwinistă. În adevăr, motivul pentru care instituțiile nu pot fi importate rezultă, pentru Eminescu, din împrejurarea că fiecare din ele fiind forme ale luptei de existență purtate de o societate, instituțiile românești nu pot să se dezvolte decât din condițiile particulare ale acestei Supte în societatea românească. Astfel, în același chip în care Maiorescu ne îndreptătea a susține în ce-l privește, hegelianismul lui Eminescu se complică și se sprijină cu puncte de vedere împrumutate evoluționismului științific.

Preocupările hegeliene ale lui Eminescu se întrevăd și în unele din notele manuscrise publicate de I. Scurtu și datate din epoca 1870-1877. Astfel în fragmentul *Natura și statul* ne întîmpină următoarea cugetare: „Schema cursului naturii este un cerc de forme prin care materia trece ca prin puncte de tranzițiune”.¹ Sub aparența lucrurilor pe care le compară cu niște umbre Eminescu recunoaște realitatea unui principiu dinamic: „Undele rîului etern”, „un Ahasver al formelor lumii”. Acest principiu amintește de aproape spiritul universal al lui Hegel, manifestându-se în forme deosebite de-a lungul mimării sale dialectice.

Dar fragmentul conține și o alta notație hegeliană: „s-ar putea spune prin analogie că precum în corp este conținută *idealiter* forma sa în *embrio*... tocmai așa sînt conținute în societatea privită din orice punct al dezvoltării sale fazele ei viitoare, 'legile, dreptul, religia, care nu sînt decât tocmai organele ide viață ale societății, au energia lor respectiva, au modul lor de secrețiune’”.² Concepția dezvoltării organice a societăților omenești și a tuturor formelor culturii lor spirituale» analogă dezvoltării ființelor vii din embrion, o formulase limpede Hegel. Toate manifestările culturale ale unei societăți se dezvoltă, pentru acest filozof, din „spiritul popular” (*Volksgeist*)

¹ Eminescu, *Scrieri politice și literare*, ed. Scurtu, p. I.

² Eminescu, *op. cit.*, *ibid.*

care îi stă la bază, din individualitatea națiunii respective. Acest spirit popular se constituie în obiecte felurite, și anume „ca Dumnezeu, el este reprezentat, cinstit și iubit în religie, ca imagine și intuiție el este descris în arta, el este apoi cunoscut și înțeles ca gândire în filozofie. Din pricina identității originare a substanței, a conținutului și obiectului lor, diverse creațiuni se găsesc într-o unitate indislocabilă cu spiritul statului. *O* anumită forma de stat nu se poate întruni decât cu o anumită religie, după cum în acest stat nu pot exista decât această filozofie și această artă.”¹

O astfel de dependență a formelor culturii de individualitatea imanentă a națiunii impunea apropierea de dezvoltarea organică a ființelor vii din germenele lor. „Dezvoltarea — scria Hegel — aparține și ființelor vii. Existența lor nu se înfățișează ca ceva mijlocit, capabilă a fi schimbată din afară, ci ca una care se dezvoltă dintr-un principiu intern inalterabil, dintr-o esențialitate elementară a cărei existență ca germene este mai întîi simplă, dar din care apar mai apoi forme deosebite... în acest chip, individul organic se produce pe sine însuși, făcîndu-se ceea ce este el în sine. Tot astfel spiritul nu este altceva decât ceea ce el izbutește a se face, și se face ceea ce el este.”² Concepția dezvoltării organice a societăților trece, din astfel de considerații, adeseori în scrierile lui Eminescu.³

¹ Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, ed. Reclam, p. 94. Vd. mai departe în același sens: „Spiritul unui popor este un spirit determinat care își clădește o lume de față, care există și persistă în religia, în cultul, în obiceiurile, în constituția și legile sale politice, în întregul cerc al așezărilor lui, în faptele și evenimentele sale... ceea ce sînt faptele lor acestea sînt popoarele” (*op. cit.*, p. 119).

² Hegel, *op. cit.*, p. 96.

³ După cum vom avea ocazia să observăm și mai departe, idei de proveniență hegeliană se unesc uneori la Eminescu cu idei de origină naturalist-științifică. Așa, de pilda, chiar concepția organică a societății putea să-și aibă deopotrivă obârșfa în Hegel, cît și în așa-numita sociologie organicistă care, tocmai în această vreme, producea monumentele și făcea să se vorbească mai mult de ideile ei conducătoare. Sociologia organicistă, pe baze științifice, este reprezentată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea prin trei nume și trei opere epocale: H. Spencer, *The principles of sociology*, 1876 (trad. germ. 1877); P. v. Lilienfeld, *Gedanken über die Sozialwissenschaft der Zukunft*, 1873 urm.; A. Schaffle, *Bau und Lehen des sozialen Körpers*, 1875 urm. Toate aceste opere susțin deopotrivă că „societatea este un organism”. Analogia cu organismul biologic este dusă atît de departe încît nu numai că se afirmă, împreună cu Spencer, că societatea are o morfologie și june-

Ecouri hegeliene ne aduce însă și un alt fragment rămas nedesăvârșit, publicat de I. Scurtu din notele manuscrise ale lui Eminescu. Este vorba acum de metoda istorică cu privire la care ni se spune : „Cine vrea sa facă istoria vreunei epoci sau unui *mișcamînt* oarecare, înainte de toate va trebui să facă a se simți legea continuității acestui mișcamînt. El va trebui să arate punctul de purcedere, de ajungere și apoi *seria terminelor intermediare prin care se afla unite aceste două termine extreme.*”¹ Procedura care este recomandată aci istoricului este însăși metoda dialectică, constînd din urmărirea fazelor succesive de dezvoltare ale unei idei. Și pentru a nu rămîne nici o îndoială asupra originii acestui punct de metodă, o frază următoare, ștearsă ulterior de Eminescu, adaugă : „El (istoricul) va trebui încă sa se silească a arata dublul mecanism de repulsiune și asimilațiune pe care l-am îndăcat (?) și prin mijlocul căruia el s-a efectuat”. Dar mecanismul de repulsiune și asimilație a ideilor nu este decît o expresie proprie pentru opozițiile dialectice dintre teze și antiteze, împăcate în sintezele care le urmează. Aluziile hegeliene ale fragmentului devin astfel destul de vizibile.

În același loc, dezvoltarea unei idei este pusă în 'legătura cu „oamenii mari ce vor fi exprimat-o” și care „nu vor fi decît organe ; personalitatea lor se va nimici în personalitatea ideii”. Oamenii mari despre care ni se vorbește aci sînt concepuți însă în același fel ca individualitățile de importanță istorică

țiuni, dar împreună cu Schaffle, și mai ales cu Lilienfeld, se recunoaște în felurite instituții sociale adevărate organe, precum creierul, inima, arterele etc. Am înepinat mat sus, în legătură cu scrisoarea trimisă de Eminescu lui Dumitru Brătianu, ideea organicistă într-un ansamblu hegelian foarte semnificativ, care nu lasă nici o îndoială asupra provenienței ei. Iată însă acum aceeași idee, însoțită de comparații în genul lui Lilienfeld, care ne dovedesc că sociologia organicistă a avut și ea partea ei de contribuție în formarea ideilor lui Eminescu: „In zadar — scrie acesta (*Timpul*, 30 ianuarie 1879, cit. ap. D. Murărașu, în Eminescu, *Scriseri politice*, ed. „Scrisul românesc”, p. XVI) — ar încerca cineva să dovedească că statul e un rezultat al convențiunii și al punerii la cale prin teorii; el este și rămîne un product al naturii, un organ al societății, și precum omul nu-i liber de a-și schimba inima, sau creierul, sau plămîinii după plac, asemenea nici societatea într-o stare anumită de lucruri economice și de cultură nîi poate să schimbe după plac forma și funcțiunile statului, nu poate să se joace nepedepsită de-a parlamentul și de-a guvernul.”

¹ *O problemă a istoricului*, în M. Eminescu, *Scriseri politice și literate*, ed. Scurtu, p. 9.

universală, „*die welthistorischen Ind'widuen*” ai lui Hegel, cu privire la care ni se afirmă că „scopurile lor particulare cuprind elementul substanțial a cărui voință este aceea a spiritului universal”.¹

Fragmentul se încheie, în fine, cu o nouă referire la concepția organologică, potrivit căreia ideea embrionară trăiește în formele variate ale desfășurării ei ca o adevărată imanență a simultanului în succesiv : „Ș-apoi dacă aceasta nu va fi numai cutare sau cutare idee, al cărei curs istoric îl va cerceta în modul acesta, dacă asta va fi ideea în ea însăși, se va putea vedea în germenul său tot atît cît și în succesiunea (sa), în simultaneitatea, tot (atît ca și) în vremea continuității sale, toată dezvoltarea istorică. Vom citi c-o singură aruncătură de ochi toată opera istoriei.”

Inițierea hegeliană a lui Eminescu, despre care ne mărturisesc unale din isorisorije și notele anilor săi de studenție, a folosit ziaristului și scriitorului politic de mai tîrziu. Naționalismul lui Eminescu s-a alimentat bogat din filozofia istoriei a lui Hegel. Ba chiar aceasta, alături de evoluționismul științific, sînt singurele temelii filozofice mai ușor de deslușit în articolele și polemicele sale.

Întocmai ca Maiorescu, Eminescu nu citează însă pe Hegel. Ei prefera chiar să invoce argumentele gândirii științifice naturaliste a timpului. Cineva ar putea însă să claseze ideile politice care alcătuiesc naționalismul lui Eminescu după cum preponderează în ele motivul filozofic-istoric hegelian sau motivul științific naturalist. Așa, de pildă, într-un artăcoi publicat în *Timpul* din 2 septembrie 1878, Eminescu notează cu o intenție științifică: „Politicește nematur e oricine susține adevărul absolut al unor teorii aplicabile la viața statului, căci acele teorii departe de a fi absolut adevărate au sînt decît rezultatul, cristalizarea, formula matematică oarecum a unei stări certe a societății, care stare iarăși e condiționată prin o mulțime de factori economici, climatici, etnologici ș.a.m.d.”²

Iată însă aceeași idee transcrisă în limbajul fâiozofic-istoric hegelian : „Natura poporului, instinctele, înclinările lui moștenite, geniul lui, care adesea necoruștiuit urmărește o idee pe

¹ Hegel, *op. cit.*, p. 66.

² *Din filozofia dreptului*, în M. Eminescu, *Scriseri politice*, ed. Murărașu, p. 167.

cînd țese la războiul vremii, acestea să fie determinante în viața unui stat, nu maimuțarea legilor și obiceiurilor străine. Deci, din acest punct de vedere, arta de a governa e știința de a ne adapta naturii poporului, a surprinde oarecum stadiul de dezvoltare în care se afla și a-l face să meargă liniștit și cu mai multă siguranță pe calea pe care a apucat."

În ambele pasaje exprimarea aceleiași tendințe împotriva importului instituțiilor străine. Dar pe cînd în primul pasaj tendința aceasta este sprijinită cu aluzii la teorii științifice relative la felul în care factorii naturali economici, climatici, etnologici determină formele vieții statului, în al doilea pasaj aceeași tendință rezultă din concepția dezvoltării imanente a geniului național. Fără îndoială că întrunirea acestor două izvoare în scrierile politice ale lui Eminescu dă ideilor sale oarecare neclaritate. Căci teoreticește nu este totuna a afirma că așezămintele unui popor sînt rezultatul condițiilor sale externe de viață, cu a afirma ca ele sînt produsul spontanității geniului său intern. Oricare ar fi însă deosebirea teoretică dintre aceste două afirmații, practic ele se puteau armoniza în aceeași tendință: respingerea formelor importate în viața statului. Scriitorul militant care era Eminescu în articolele ziaristice putea, deoi, să treacă cu vederea proveniența deosebită a argumentelor pe care le întrebuița pentru a nu reține decît directiva practica pe care ele o justificau deopotrivă. *Dar că în formarea acestei directive filozofia lui Hegel a contribuit, cu o parte însemnată, socotim, după cele arătate mai sus, a fi mai presus de orice îndoială.*

VII. O discuție hegeliană

întrebîndu-se la începutul acestui studiu dacă filozofia lui Hegel a putut să aibă vreo înrîurire în cultura românească, găseam un răspuns prealabil în însăși constatarea că succesul și răspîndirea acestei filozofii coincide cu epoca de modernizare a organismului nostru politic. Era, în adevăr, permisă ipoteza că într-o vreme în care atâtea energii românești tin-

deau către așezarea civilizației noastre pe noi temelii, ideile filozofului care se bucurau în același timp de un atât de mare răsunset să fi contribuit la îndrumarea și isprijinirea acestor tendințe. Paginile care au urmat au încercat să dea un conținut mai precis și să verifice această ipoteză. La «firșitul lor influența lui Hegel în cultura românească apare ca o pagină încheată în istoria formației spirituale a României moderne.

Dacă însă recapitulăm rezultatele mai de seamă ale cercetării noastre, observăm că influența hegeliană a alimentat două tendințe antagoniste: pe de o parte tendința liberală și progresista, pe de altă parte tendința conservatoare. Un Eliade Rădulescu, un Mihail Kogălniceanu, poate un N. Batcescu au împrumutat din ideile lui Hegel sau din atmosfera pe care acestea o răspîndeau în jurul lor ideea că triumful libertății alcătuiește scopul însuși al procesului istoric.

Dimpotrivă, un Tiitu Maioreșcu, un M. Eminescu au împrumutat din Hegel ideea evoluției organice a societăților omenești și principiul ca ~~instruțiunile lor trebuie să corespundă razei de dezvoltare pe care a atins-o conștiința poporului. Se înțelege că în acest din urmă caz filozofia lui Hegel putea fi folosită ca un~~ argument întăritor al criticii îndreptate împotriva așa-numitei modernizări pripite a instituțiilor noastre.

Alți cercetători, înaintea noastră, au presimțit adevărul că ideile conservatorilor români își au una din obârșiile lor în cugetarea germană. Așa, de pildă, d-l H. Sanielevici, care exprimă această convingere fără să identifice totuși influența precisă a lui Hegel. „Se afirmă de obicei — scrie d-l H. Sanielevici — că doctrina junimistă este o importățiune din Germania. Așa exprimat lucrul nu este tocmai, exact. Gînd au început a se vedea la noi roadele amare ale revoluției de la '48 s-a produs o reacțiune în clasa boierească și între intelectuali; și alegerea Germaniei pentru stulck universitare a fost o manifestare a acestei reacțiuni. Ideile liberale fuseseră aduse din Franța, cunoscută ca țara revoluționarilor, pe cînd Germania, din contra, era cunoscută ca țara evokițiunii lente. Dintre cele două mari concepțiuni sociologice, dintre care una, cea raționaiistă 'Sau a contractului social, privește societatea ca înjghebare a minții omenești, pe cînd a doua, aceea a *evo-*

¹ H. Sanielevici, *50 de ani de Revoluție, în voi. Studii critice, 1902.* ed. nouă, Cartea românească, p. 238.

¹ *Arta guvernării, în M. Eminescu, op. cit., p. 309.*

luțiunji organice, consideră societatea ca un organism ce evoluează după legi inerente lui; prima s-a născut în Franța și a rămas acolo populară, pe cînd a doua a apărut în Germania, la începutul secolului al XIX-lea — ca o reacțiune la marea revoluție și la concepțiile ei, și caracterizează pînă astăzi această țară. Cele două concepțiuni nu sînt decît oglindirea evoluțiunii reale a celor două țări."

În același sens scrie mai tîrziu d-l Șt. Zedetiaș *, subliniind contrastul dintre liberalii burghezi și conservatorii romantici : „Corifeii revoluției noastre burgheze își făcuseră cultura în Franța, acei ai contrarevoluției romantice s-au format în Germania, de unde ne-au adus ideile de *organism*, evoluție *organica* și respectul *tradiției*". Dar d-l Șt. Zeletin amintește în acest proces de infiltrație spirituală și contribuția probabilă a lui Hegel : „Concepția romantică a dezvoltării organice — scrie d-sa în același loc — alcătuiește ideea de temelie a idealismului german, precursorul real al evoluționismului științific englez. După Schellin concepția e reluată de Hegel ; acesta o dezvoltă în cele mai grandioase proporții pe care le-a atins pînă acum spiritul omenesc. De la Hegel ea trece la Marx, întemeietorul «socialismului științific», care-și clădește edificiul gândirii sale tot pe principiul evoluției necesare și continue. Contemporanul lui Hegel, Schopenhauer, stă iarăși sub influența romantică, deși osîndește istoria, surghiunind-o în lumea aparenței. De altfel, legăturile lui Schopenhauer și Marx cu romantismul le-a arătat Troeltsch, cu obișnuita sa erudiție, în opera amintită. Cu acești doi gânditori ne apropiem de țara noastră : Schopenhauer și Marx sînt scriitorii germani cei mai familiari pionierilor culturii romantice din România." B4 Șt. Zeletin admite, așadar, o influență a lui Hegel în cultura românească, filtrată însă prin Schopenhauer și Marx și numai în direcția sprijinirii ideilor așa-numitelor „romantici” români. Câștigul studiului nostru este a fi arătat dimpotrivă că influența lui Hegel a lucrat uneori direct și a favorizat tendințe antagoniste.

În această din urma privință, contribuții interesante a adus d-l C. Rădulescu-Motru. Pentru d-l Rădulescu-Motru nu numai liberalii și conservatorii, dar și socialiștii, democrații,

* Șt. Zeletin, *Romantismul german și cultura critică română*, în *Minerva*, II, 3, p. 75.

umanitariștii, anarhiștii moderni sînt hegelieni, pentru ca „toți Împrumută de la Hegel credința că idealul pe care jnintea omenescă îl concepe ca un ce necesar trebuie să fie o necesitate și pentru realitatea lumii. Toți sînt hegelieni fiindcă toți identifică aspirațiunile lor sufletești și interesele lor cu legile existenței însăși." Hegelianismul are, în explicația d-lui C. Rădulescu-Motru, o adevărată virtute magică. Căci el afirmă unitatea idealului cu realul și posibilitatea celui dintîi de a se întrupa în materia celui din urmă. „Credința că lumea se conduce după idealul nostru — scrie d-l Rădulescu-Motru — este marea descoperire a lui Hegel. El a crezut cel dintîi ca legile de dezvoltare ale lumii reale sînt aceleași cu legile dialectice ale spiritului omenesc. El, cel dinrîi, a căutat & demonstreze că ceea ce este la locul sau în logica spiritului omenesc este prin aceasta la locul sau și în domeniul realității. Și ce fac ei altceva, cei mai mulți dintre scriitorii politici de astăzi, decît să repete pe toate tonurile această credință a lui Hegel !”²

Faptul ca hegelianismul a putut să sprijine în cultura românească tendințe antagoniste n-ar mai avea de ce să surprindă, după astfel de considerații.

Ocupîndu-se în fine de speciala influență a lui Hegel în cultura noastră, d-l Rădulescu-Motru o afirmă de asemeni : „Și la noi, românii, s-a aplicat această dialectică a personalismului de tranziție (hegelian). Ar fi fost chiar extraordinar să nu se aplice. Hegelianismul a fost, și este încă, în atmosfera Europei, ca un element constitutiv din care toți gânditorii au aspirat și aspiră. Au făcut mulți hegelianism fără să știe. Toți cîți au fost tentați să găsească un rost istoric clasei sociale din care făceau parte ; credinței pe care o aveau ; idealului de artă la care țineau, erau în același timp ispitiți de dialectica hegeliană.”³ Și pentru a ilustra această vedere, d-l C. Rădulescu-Motru citează două opere moderne de literatură poli-

¹ C. Rădulescu-Motru, *Elemente de metafizică pe baza filozofiei kantiene* (ed. definitivă), București, 1928, p. 55.

- C. Rădulescu-Motru, *op. cit.*, p. 57.

* C. Rădulescu-Motru, *Personalismul energetic, I. Antropomorfismul și personalismul*, în *Revista de filozofie*, X, p. 3-4. Acest capitol, citit mai întîi în ședința Academiei Române din 21 mai 1925, n-a mai fost reproduș apoi la publicarea *Personalismului energetic* în volum.

tică în care crede a putea recunoaște influența dialecticii hegeliene.

Cea dinții este lucrarea d-lui E. Lovinescu : *Istoria civilizației române moderne*, 1924-1925, o operă în trei volume, în care civilizația românească a zilelor noastre este arătată a fi integrată idin colaborarea unor „forțe 'revoluționare" **coi** anumite „forțe reacționare". Înfațișînd schema generală a lucrării d-lui E. Lovinescu, pe care o crede de inspirație hegeliană, d-l Rădulescu-Motru scrie : „Civilizația română modernă este opera ideologiei, și anume a ideologiei revoluționare franceze. Cu un asemenea început sîntem în plin hegelianism. Vom vedea îndată că sîntem în hegelianismul cel mai ridicat posibil... Ideologia revoluționară își cheamă negațiunea ei la viață. Negația forței revoluționare este forța reacționară. Aceasta se și arată numaidecât, pregătită fiind în Germania. Teza și-a găsit antiteza. Vine sinteza : civilizația română de astăzi. Un istoric mai puțin hegelian ar fi început cu forța reacționară care se potrivește mai bine sufletelor pasive și imitative și apoi ar fi venit la forța revoluționară. Sau un istoric adevărat, în genul lui H. Taine, ar fi început cu starea de fapt, **cu** vechiul regim, pentru a trece apoi la inovație, la noul regim. D-l E. Lovinescu începe însă strict după formula dialectică : întii afirmația, apoi negația și în urmă sinteza afirmației cu negația ; ^ H care aduce o nouă afirmație." ¹

Obîrșii hegelieni întrevede, în fine, d-l Rădulescu-Motru și în lucrarea d-lui Șt. Zeletin : *Burghezia română*, 1925, a cărei progresiune de idei o rezuma în chipul următor : „Teza este mercantilismul în curs ; antiteza : mentalitatea reacționară a celor ce nu înțeleg mercantilismul și, neînțelegîndu-1, îi opun piedici. Sinteza : tutela providențială a oligarhiei din jurul Băncii Naționale." ² D-I Șt. Zeletin, care este un scriitor de tendințe înaintate, și-a văzut astfel întoarsă caracterizarea de hegelianism ³ pe care d-sa a crezut ca o poate aplica numai criticismului romantic și reacționar.

¹ *Op. cit.*, p. 99.

² *Op. cit.*, p. 102.

³ Această caracterizare are pentru d-l C. Rădulescu-Motru un sens negativ. Vd. asupra aprecierii științifice a hegelianismului considerațiile din *Personalismul energetic*, 1927, p. 30 urm.

Discuția, firește, nu s-a oprit aci. D-l E. Lovinescu a răspuns în volumul al III-lea al operei sale obiecțiilor care \ se aduseseră cu puțină vreme înainte, tăgăduind amestecul vreunei infiltrațiuni hegeliene în sistemul lucrării sale. Dacă expunerea sa a început cu analiza factorului afirmativ : ideologia revoluționară, pentru a continua cu negația acesteia : ideologia reacționară, lucrul nu se datorește, după cum se afirmase, intenției de a aplica formula dialectică : „întii afirmația, apoi negația și în urmă sinteza afirmației cu negația care aduce o nouă afirmație". Planul lucrării sale — ne spune d-l E. Lovinescu — era determinat mai degrabă de desfășurarea firească a lucrurilor : „Prin simpla sa apariție, orke idee nouă, descoperire sau invenție reprezintă negația unei alte idei sau forme de viață cu care intră în conflict". ¹

Tarde arătase la vremea sa că în mișcarea socială imitația se însoțește cu opoziția, *împerecherea logică* cu *duelul logic*. Cu atît mai mult expunerea sa trebuie să înceapă cu înfațișarea factorilor revoluționari și nu ou stările de fapt care îl precedaseră, cu cît în procesul culturii românești din veacul trecut cei dintii avuseseră cu adevărat inițiativa. „Cum civilizația română — scrie d-l E. Lovinescu — adică totalitatea condițiilor vieții noastre materiale nu e o creațiune organică a poporului român, nu puteam pleca de la studiul unor forțe care n-au avut inițiativa ; în materie socială, politică, economică și tehnică, inițiativa a pornit de la ideologia și de la totalitatea componentelor civilizației apusene. Studiul forțelor revoluționare se impunea, așadar, ca stadiul adevăratului principiu activ ; pentru a se realiza ele au întîlnit în cale, cum era și firesc, forța reacționară nu numai a vechilor forme sociale, ci și a sufletelor configurate de influențe iseculare. Duelul logic al acestor forțe constituie istoria însăși a *civilizației române moderne*." ²

Nu avem a ne pronunța aci asupra îndreptățirii planului general adoptat de lucrarea d-lui E. Lovinescu. Important pentru noi a reține este că acest plan general amintește, fără îndoială, trichotramia momentelor dialectice, deși strecurarea lor în opera scriitorului român nu apare niciodată ca rezultatul

¹ E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, voi. III, p. 21.

² E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 24.

vreunei reminiscențe provenite din frecventarea directă a izvoarelor.

Cu totul altul este cazul d-lui St. Zeletin, un scriitor format în școala filozofilor. Pe de altă parte, *Burghezia română*, opera principală a d-lui Zeletin, este o lucrare care aplică metoda marxistă în studiul evoluției societății românești din ultimul veac. Se știe însă care este dependența marxismului de dialectica hegeliană, încât n-ar fi riscată afirmația că prin mijlocirea lui Karl Marx filozofia lui Hegel a găsit calea scrierilor d-lui Zeletin. Iată însă că o astfel de presupunere primește o confirmare neașteptată din chiar partea acestuia într-o scrisoare adresată revistei *Ideea europeană*.

Revista *Ideea europeană* publicase în 1925 o dare de seamă asupra unei expuneri publice făcută de d-l Zeletin, în care apropierea gânditorului român de materialistul german Karl Buchner provoacă următoarea interesantă rectificare: „Am fost și sînt în filozofie un incorigibil romantic — scrie d-l St. Zeletin — un romantic din temperament, nu din capriciile lecturii; din harul naturii, nu din acel al cațiilor. Sîngește ejenk, pe care nu fără fiori îl știu puasîrid în vinele mele, mi-a cerut sălaşul sufletesc în templul uman al filozofiei romantice germane, ea însăși plămădită în spiritul și pe temeliile elenismului.¹ De aceea natura mi se prezintă ca rezultat al unei serii continue de evoluție *spirituală*, ce palpită în infinite unde, fiecare din acestea avînd la locul și la timpul ei *un rol necesar*. Pentru mine existența întîmplătoare, izolată, este o simplă absurditate: orice făptură din univers are, în modesta ei sferă de activitate, un rol necesar de împlinit, fără care însăși existența totului ar fi știrbită. *In cadrul acestui determinism spiritual al universului, determinismul social pe care-l aplic este o simplă parte întregitoare*. E drept că am intrat an panteonul idealismului romantic pe porțița materialismului marxist, el însuși clădit pe miezul sufletesc romantic al evoluției continue. Dar canid din templul romantic

¹ Mai cu seamă în legătură cu Hegel s-a susținut influența culturii grecești asupra formării concepției organice a societății. Grecia reprezintă în adevăr, pentru Hegel, exemplul unei adevărate societăți organice, dezvoltată original și armonios. Asupra acestei filiații de tdei, o contribuție recentă în E. Vermeil, *La pensie politique de Hegel, în: !! Etudes sur Hegel*, publication de la Revue de metaphysique et de morale, "H Paris, 3931.

mi-am aruncat privirile îndărăt, spre porțița materialistă care mă condusese înăuntru, a trebuit să mă înfior la aparența ei zbîriită [...]* i

Un document mai edificator ca acesta nici nu se putea dori. Comentatorul ideilor d-lui Zeletin va trebui să pornească de la acest text pentru a desluși partea de influențe romantice, în consecință și hegeliene, care au contribuit la formația autorului *Burgheziei române*. Acest text dovedește însă în același timp și împotriva susținerilor din altă parte ale d-lui Zeletin că hegelianismul a putut alimenta nu numai „curențele reacționare”.

Influența filozofiei lui Hegel în cultura românească s-a produs în orientarea curenților de dreapta, cît și a celor de stînga. Împrejurarea s-a produs de altfel nu numai în cadrul culturii noastre, dar chiar în patria filozofului, unde încă de la Fr. Engels² s-a atras atenția asupra dublei posibilități a acestei filozofii. Am văzut care este pentru d-l C. Rădulescu-Motru rațiunea acestei plurivalente.⁸

Pentru noi ea stă în structura intimă a acestei construcții speculative. Filozofia lui Hegel afirmă, în adevăr, pe de o parte, o mișcare ascensională și continuă a societăților omenești către un ideal de libertate. Aceasta mișcare se execută printr-o succesiune neînteruptă de factori în lupta, în care mai toți conducătorii revoluționari ai timpurilor noastre au găsit justificarea teoretică a acțiunii lor. Pe de altă parte, Hegel arată că în această mișcare continuă a istoriei universale fiecare etapă este dominată de geniul cîte unui alt popor, care dezvoltă o cultură originală și închisă comunicării cu alte culturi contigue în timp și spațiu. Această vedere a filozofiei lui Hegel a fost folosită mai cu seamă de naționalismul feluritelor

¹ St. Zeletin, *Neoliberalismul*, București, 1927.

² Fr. Engels, *Anti-Duhfing*, VIII, Aufl., 1914, p. 10.

³ Un alt exemplu al plurivalenței filozofiei lui Hegel, adică al virtuții sale de a se însoți cu tendințe dintre cele mai felurite, îl găsim în faptul că însăși filozofia d-lui C. Rădulescu-Motru, care a ridicat de atîtea ori protestul său împotriva hegelianismului, a putut fi pusă în legătură cu acesta. Astfel d-l I. Brucăr, studiind ideile d-lui Rădulescu-Motru asupra raportului dintre conștiința individuală și conținuturile ei necesare și universale, vede aci o postulare, în sens hegelian, a corelației dinamice a conștiinței cu universul (cf. *Probleme noi în filozofie*, București, 1931, p. 81).

popoare europene. S-a întâmplat astfel cu filozofia lui Hegel ceea ce s-a întâmplat și cu doctrina altor filozofi: înrîurirea ei a fost atât de întinsă încât a pucut procura argumente unor tabere în luptă. Această constatare își primește acum o nouă întărire prin studiul influenței lui Hegel în cultura românească.

[A n e x ă]

VECHEA TRAGEDIE FRANCEZA ȘI MUZICA LUI WAGNER

Maiorescu: Răspund solicitării onoratei societăți de a repeta aici recenta mea conferință publică despre vechea tragedie franceză și muzica lui Wagner, cu atât mai multă plăcere, cu cât la baza întregii discuții pusesem tocmai definiția hegeliană a frumosului. Dacă *frumosul* nu este decât deplina pătrundere a ideii cu aparența sensibilă, arunci putem considera drept niște directive unilaterale și care se depărtează de frumos pe acelea în care fie ideea, elementul logic, se valorifică în paguba sensibilității, ceea ce se întâmplă în *sublim*, fie că momentul sensibil se evidențiază în dezavantajul ideii, ceea ce produce *fermecătorul*. Două exemple sînt suficiente.

Aplicînd aceste precizări în *tragedie*, recunoaștem principiile de caracter ale eroului; drept acel element care corespunde Ideii în definiția frumosului, în timp ce afectele sale și înclinațiile opuse principiilor reprezintă sensibilitatea. Din punct de vedere dramatic caracterul devine frumos atunci cînd principiile și Înclinațiile se întrepătrund pe deplin și odată cu aceasta lupta dintre ele se aplanează. Lupta însăși, devenită o condiție esențială a frumosului dramatic, o numesc, după exemplul lui Schiller, *patetismul* tragediei. Acolo unde principiile se valorifică atât de intens încît împiedică în erou apariția înclinațiilor și sentimentelor opuse, făcînd imposibil patetismul, drama poate fi *sublimă*, nu însă și o operă de artă *frumoasă*. Acesta este cazul în Corneille. Să luăm ca exemplu tipic tragedia sa: *Horace*. Horace este atât de însuflețit de entuziasmul său patriotic încît aduce pe deplin la tăcere toate sentimentele sale de afecțiune, de prietenie, de iubire pentru familia sa, și în felul acesta lupta pateticului nu se mai dă, eroul devenind sublim, dar nu frumos.

În Paris, de unde vin tocmai, mi se făcu cu ocazia unei discuții asemănătoare obiecția că pateticul este introdus prin sora lui Horace, care, prin iubirea ei pentru Curiace, reprezintă cu exclusivitate elementul sentimental, în timp ce Horace face numai Ideea să apară. Tragediile lui Corneille corespund astfel ambelor cerințe ale frumosului, cu deosebirea că fiecare din ele în mod separat se valorifică în cite o singură persoană pe deplin. Nu este greu de a înlătura această obiecție. Din punct de vedere estetic este cu neputință ca ideea să se manifeste cu exclusivitate într-o singură persoană; căci prin aceasta, mai întîi, persoana ar fi silită să-și declame neconținut ideile, ceea ce poate fi

epic, dar nu dramatic. În al doilea rînd, eroul nu s-ar putea legitima pe această cale ca atare în ochii noștri, deoarece, pentru a vorbi ca Schiller, nu se poate ști dacă constituția sufletească a eroului este un efect al puterii sale morale, atîta timp cît n-ai căpătat convingerea că ea nu este un efect al insensibilității. Astfel, manifestarea unilaterală a Ideii într-o singură persoană, fără ca în acea persoană să fie făcută aparentă lupta pateticului, trebuie să fie desemnată pur și simplu ca o eroare estetică, în stare a constitui după putință sublimul, niciodată însă frumosul.

Absolut aceleași fenomene pot fi urmărite în muzică. *Armonia* corespunde aici elementului logic, ideal, în timp ce *melodia* reprezintă pe »cel sensibil. În deplina contopire a armoniei și melodiei, așa cum simfoniile lui Beethoven au realizat-o într-un grad nemaiațins, stă frumosul muzical, în timp ce valorificarea unilaterală a melodiei în dezavantajul armoniei produce fermecătorul-senzual (muzica operelor italienești fnai noi), dimpotrivă valorificarea unilaterală a armoniei în paguba melodiei conduce la sublim (operele lui Wagner). Astfel direcția lui Wagner în muzică este o extremă deopotrivă cu aceea a lui Corneille în tragedie.'

Michelet: Patetismul lui Horace, chiar dacă el nu șovăiește niciodată, provine din faptul coliziunii dintre datorii, și anume între jpatrie și iubirea frățească: o coliziune care îl conduce la uciderea Surorii și la răzburarea patriei ofensate prin lacrimile și imputările ei. "Patetismul nu provine numai din latura sensibilității. El nu este numai "o luptă între principii și înclinații, ci între principiu și principiu, dar "Căre este în același timp și una între înclinație și înclinație. Căci principiile eroilor sînt tocmai înclinațiile lor. Din împrejurarea că în coliziunea tragică se înfruntă gînd cu gînd și înclinație cu înclinație, urmează că eroul nu rămîne în unitatea liniștită a principului său logic, d, ca și în cazul lui Horace, dezbinarea, determinarea gîndului devine pasiune, înclinație; și odată cu aceasta este data și latura de fermec sensibil. Pentru a invoca un alt exemplu, Cidul este încă mai stăpînit de acest patos, de această coliziune tragică între onoarea tatălui său, pe care tatăl iubitei sale îl ofensase, și iubirea sa pentru Chimene. Această șovăire, această luptă a sufletului său apare limpede în cunoscutului monolog :

*Que je sens de rudes combats !
Contre mon propre honneur mon amour s'interesse ;
Il font venger un pere, st perdre une maitresse :
L'un m'anime le coeur, Vautre retrent mon bras.
Reduit au triste choix, ou de trahir ma flamme,
Ou de vivre en infame,
Des deux cotes mon mal est infini.
O, Dieu ! l'etrange peine !
Faut-il laisser un affront impurii ?
Paut-il punir le pere de Chimene ?*

Vorbitorul dezvoltă acum pe scurt necesitatea logică a disonanțelor la Wagner ; respinse felul în care acesta se reclamă de la maniera lui Beethoven de a analiza o melodie și demonstra, în sfîrșit, complexul social al acestor fenomene artistice.

iyE reole: Deși aprob principiile expuse de d-l Maiorescu, nu pot accepta totuși ceea ce a spus despre caracterul muzicii italienești. Conced că elementul melodic este în aceasta preponderent: dar departe de a vedea aci un neajuns, recunosc adevăratul concept al muzicii. Pe de altă parte, muzicii italienești nu-i lipsește armonia, dar o are în proporția necesară întregirii melodiei. Principalul în muzică este melodia; armonia — pentru a mă exprima astfel — nu este decât învelișul extern necesar pentru ca melodia să nu apară în goliciunea ei. Îndreptățirea afirmației mele decurge atât din conceptul frumosului în genere, cât și din acel al muzicii în special. Cad dacă frumosul este reprezentarea spiritului în formă sensibilă, dacă forma sensibilă în care muzica reprezintă sufletul întristat sau vesel este succesiunea sunetelor, atunci melodia se coboară direct din sufletul senzitiv, în timp ce armonia provine din calculul artistic al intelectului. „Ambele trebuie să se îmbine, însă, în așa fel încât armonia să xămînă secundară. Și acesta este cazul în muzica italienească. În timp ce în muzica germană mai nouă se petrece tocmai contrariul. Această deosebire ta caracterul muzicii italienești și germane stă în însuși caracterul ambelor națiuni. Italianul reprezintă spiritul în forma naivității, care este forma artei în genere, pe cînd germanul reprezintă același spirit în forma gîndirii reflexive; de aceea a devenit Germania terenul propriu al științei. Germania a înțeles cu adevărat filozoficește operele de artă produse în Grecia și Italia. Și întrucît și arta germanilor, în special muzica lor mai nouă, înclină mai mult către teorie decît arta italiană, împrejurarea explică mai întîi cu îndestulare de ce în muzica germană elementul preponderent este armonia, adică aceea care constituie partea propriu-zis teoretică a muzicii; în al doilea rînd, de ce muzica italienească este răspîndită în ambele emisfere, pe cînd muzica germană a rămas mai mult locală.

Fotster: Contrastul dintre Kossini și Wagner nu este totuși acela dintre muzica ambelor popoare, întrucît italienii în vechea lor muzică bisericească sînt întemeietorii armoniei.

Lasson: Nu mi se pare potrivit a voi să caracterizezi epoci întregi ale evoluției artistice atribuindu-le sublimul sau vreun termen estetic asemănător. Opoziția dintre epocile artistice stă în idealurile lor; în poezia dramatică ideile morale sînt acelea în legătură cu care se execută mișcarea istoriei. Nu mi se pare că onoratul vorbitor a dat o potrivită întrebuintare definiției hegeliene a frumosului. Este cu neputință de a concepe ideea care trebuie să apară în formă sensibilă drept o cugetare abstractă, ci ca principiul intern și organic al obiectului devenit operă de artă sau existent ca frumos natural; un principiu care, ca atare, este ceva ideal și general, opus voinței senzuale a individului, dar care nu poate fi nici exprimat, nici înțeles altfel decît în intuiția concretă a explicațiunii sale în toate detaliile obiectului frumos. Din această pricină elementul logic n-are în artă nici un loc, sau cel mult în tehnica externă și în consecințele ei. Ce este mai bun în artist, sau mai degrabă ceea ce îl face artist este inconștientul, determinația fanteziei sale, care este absolut independentă de orice raționament. Dacă într-o operă de artă dramatică cele două momente ale frumosului pot fi deosebite, atunci momentul ideal este concepția morală despre lume și forma specială a fanteziei poetului, pe cînd momentul sensibil este manifestarea acestui factor ideal în particularitățile formei artistice.

Principiile și convingerile eroului n-au nici cea mai îndepărtată relație cu principiul ideal al dramei.

Mai departe, nu mi se pare că principiul tragediei franceze a fost bine desemnat atunci cînd esența ei a fost pusă în lipsa unei dezvoltări în sentimentul eroului, în depășirea luptei cu senzualitatea. Să ne propunem oricare tragedie și vom găsi contrariul. Tocmai așa-numitele *combats du coeur*, lupta dintre virtute și îndinație dă tragediei franceze caracterul ei propriu. Semnificativ ar fi mai degrabă faptul că poet și erou trăiesc permanent în reflexiune: poetul reflectînd asupra creației; eroul, asupra acțiunii și suferinței sale. Este o nesfîrșită vanitate a oglindirii de sine, o neostenită limbutie în toate suferințele și patimile. Concepția despre om este aci cea mai abstractă cu putință. Toate naționalitățile, religiile, epocile sînt azvîrlite în aceeași oală și transformate în aceeași pastă. Calitatea morală nu mai are nimic de a face cu determinarea naturală, nici cu cultura; ea există numai în opoziția abstractă dintre virtute și vițiu, forjă a voinței și slăbiciune. Poetul se leagă prin strimte legi formale, care, indiferente și lipsite de semnificație în sine, capătă un sens numai prin jugul formalității pe care îl impun. Eroul tragic la rîndul său stăruie într-o atitudine pur formală, în decență. Nici un interes substanțial nu îl mișcă. Temeiul conflictului nu e constituit din forțele obiective ale moralității, ci din forma cea mai subiectivă a patosului, din iubire și ură, virtute și vițiu, formele cele mai abstracte ale entuziasmului moral aparținînd umanității în genere. Religia nu apare ca o putere a lumii, ci ca devoțiune a individului; statul nu apare ca putere morală și istorică, ci ca iubire de patrie, ambiție ș.a.n.d. Tot ce este moral-obiectiv este topit în motive subiective de determinare. E o artă a raționalismului pur, artificială, falnică prin retorismul ei și prin cultul virtuții; o artă în care orice particularitate este sacrificată în interesul omenirii în general. Principiile revoluționare se lasă presimțite de pe acum. Virtutea apare drept valoarea omului; tot ce o depășește apare ca neesențial. Aceasta este arta romantică prin excelență. În ochii germanului nu valorează decît forțele substanțiale care constituiesc lumea obiectivă; subiectul este numai receptacol. Romanul consideră aceste forțe numai în forma patosului Subiectiv. Tendința sa este de a-și potent subiectivitatea, și astfel vanitatea conștiinței eroice, retorica patosului apare în primul plan. Nici o artă nu e mai patetică decît cea franceză, fiindcă niciăieri determinarea naturală nu e mai negată. Din această pricină între Corneille și Wagner nu văd nici-cea mai îndepărtată relație. Muzica, de altfel, se mișcă în sfera unor idei cu totul deosebite de acele ale poeziei dramatice. În muzică avem de a face cu opoziția dintre individualitatea sensibilă și lumea externă. Momentul interiorității, al sensibilității este purtat de melodie care constă esențialmente din succesiunea temporală « unor serii paralele, organizate ritmic. Momentul extern apare în armonie, care se întemeiază pe coexistența temporală. O mijlocire între aceste contraste o creează în tot cazul disonanța cu apogiaturi și note de pasaj, întrucît pregătesc în formă polifonă și în interiorul elementului armonic succesiunea tonală melodică. În chipul acesta muzica italiană și germană sînt deosebite ca melodia și armonia, subiectivitatea și obiectivitatea, simțirea și existentul. Fiindcă Beethoven a fost numit, voi observa că el prin desăvîrsitul echilibru dintre elementele muzicale, după



cum o arată operele epocii sale de mijloc, este prin excelență german, ca unul la care întreaga interioritate a simțirii se dezvoltă numai din forțele naturale constitutive ale lumii obiective al căror reflex pare a fi. Intrucit îl privește însă pe Wagner, acesta nu urmărește nicidecum un scop specific muzical. Ceea ce îl interesează pe Wagner este caracteristicul, desemnul istoric, după cum la fel se întâmplă și în pictura prezentului. În vederea acestui scop de caracterizare supraîncordează Wagner, deopotrivă cu întreaga muzică a viitorului, mijloacele muzicale. Și fiindcă tendința sa se îndreaptă către icoane ale obiectivității, el pune în mod unilateral întreaga greutate asupra armoniei, disprețuind elementul special muzical al formei. Domnia armoniei începând cu Bach, Gluck și Beethoven nu este ceva nou. Dar această unilateralitate și ignorare a elementului muzical propriu-zis în vederea unor scopuri, care muzicii ca atare nu-i sînt esențiale, aceasta alcătuiește caracterul creației wagneriene.

Schasler: Am două observații de făcut: una împotriva definiției d-lui Maiorescu asupra opoziției dintre sublim și fermecător; a doua, împotriva aplicației date de d-l Lasson termenului „logic”. Definiția unei opoziții printr-o opoziție paralelă este rareori satisfăcătoare și se dovedește nepotrivită îndată ce, plecînd de la același principiu, dar aplicîndu-se într-un alt domeniu, intră în contradicție cu sine însuși. Așa, de pildă, sublimul ar putea fi definit, din punctul de vedere al arhitecturii, tocmai ca supramărima materială, prin urmare ca ceva sensibil; dimpotrivă, grațiosul, al cărui efect face abstracție de dimensiune și se raportează numai la *forma* mișcării, poate fi definit ca ceva spiritual. Astfel definiția potrivit căreia sublimul ar fi idealul, și fermecătorul ar fi senzualul, nu mi se pare a epuiza conceptul. Cît privește *logicul*, căruia d-l Lasson i-a rezervat în artă numai partea tehnică, în așa fel încît ar veni în considerație numai în legătură cu partea practică și profesională, eu socotesc că are un rol chiar în actul concepției, fie numai ca S'yccu,;! . Căci întocmai ca natura, care încă din embrion plasticizează organic și deci procedează logic, tot astfel și arta. O idee concepută, care nu conține în germene momentul logic, este sau un haos, sau ceva pur abstract, lipsit de formă și de cugetare și care în sens ideal sau material ar fi deopotrivă un nimic. Logicul este, dimpotrivă, adevărata esență cogitativă în artă pentru că aici tocmai forma sau mai degrabă principiul formal este esențialul.

Maercker: Nu trebuie să abuzăm de termenul „logic” întrebuințat de d-l Maiorescu și Lasson în modul cel mai ciudat. Prin „logic” nu pot înțelege decît unitatea esenței, cugetarea pură care întemeiază opera de artă.

Maiorescu: Răspund mai întîi d-lui Foerster că în întreaga discuție m-am gîndit numai la muzica italienească mai nouă. Față de cele spuse de d-l Michelet contest că Horace ar manifesta vreo coliziune oarecare a ființei sale într-un mod patetic. În acesta nu există nîd o coliziune. El nu pregetă de a sacrifica necondiționat totul entuziasmului său pentru patrie. În felul acesta el nu poate deveni niciodată patetic și se privează astfel de Una din condițiile esențiale ale frumosului. Este sigur că în unele tragedii franceze există și aluzii patetice cît privește viața sufletească a eroilor; tot astfel după cum în muzica lui Wagner apar și melodii. Dar trăsătura estetică fundamentală a acesteia

direcții, așa cum Corneille a realizat-o mai bine în *Horace* și a exprimat-o mai clar în prefața la *Nicomede*, exclude din erou pateticul; și u tocmai *Horace* și *Nicomede* sînt înfățișate în fiecare an de Sotbona ca exemple. D-lui Schasler îi replică că concepția sa despre sublim ca o mărime materială se izbește de ideile esteticii. Sublimul este, dimpotrivă o asemenea supramărime încît, sustrăgîndu-se percepției sensibile, pune în evidență în noi momentul ideal.' Chiar colosalul arhitecturii f orientează spiritul nostru către interior. Obiecțiile împotriva concepției & mele despre logic m-au surprins tocmai în această adunare. Cînd d-l Lasson recunoaște elementul logic al artei în tehnică, această seacă concepție ar putea fi justificată din punctul de vedere al lui Herbart, dar nu în cercul părerilor hegeliene.' Pe de altă parte nu sînt conștient de a fi întrebuințat cuvîntul „logic” într-un alt sens decît în acela de unitatea esenței. Numai că reclamîndu-mă de la cuvintele lui Goethe:

*Ce ar fi aparența căreia i-ar lipsi esența ?
Ce ar fi esența dacă n-ar apărea ?*

am opus esenței aparența sensibilă, cu aplicație analogică la armonie și melodie. Cînd, în fine, d-l Lasson vrea să facă dătătoare de măsura deosebirea dintre momentul subiectiv și obiectiv la concepția estetică a curentelor artistice se întrebuințează numai alte cuvinte pentru aceeași idee; ceea ce mi se pare inutil. În afară de aceasta socotesc ca expresiile propuse de d-l Lasson nu sînt întrebuințabile, mai întîi pentru că nu corespund limbajului estetic, apoi pentru ca dau loc celor mai eclatante interpretări greșite. Așa, de pildă, cîțiva istorici literari numesc pe Schiller: poet subiectiv, și pe Goethe : poet obiectiv, în timp ce Julian Schmidt răstoarnă istoria și afirmă contrariul.

¹ Maiorescu se referă aci la concepția lui Kant asupra sublimului, așa cum este înfățișată în *Kritik der Urteilskraft*, Zweites Buch, § 23-29.

² Herbart era în adevăr inspiratorul școlii formaliste în estetică, cu care idealistii inspirați și reprezentați de Hegel s-au găsit de mai multe ori în polemică în decursul veacului trecut. Maiorescu implică, dar, pe hegelianul Lasson într-o grea contradicție, situînd părerea acestuia în tabăra formalistilor herbartieni, pentru care frumosul era rezolvabil în pure raporturi formale.

CONTRIBUȚIA ROMANEASCA ÎN ESTETICA¹

Începutul cercetărilor estetice în România marchează un moment al difuziunii idealismului german. Cine se interesează deci de soarta filozofiei germane în epoca postkantiană trebuie să poposească și la acest episod, ca o consecință mai îndepărtată și destul de neprevăzută a puterii de penetrație cu care erau înzestrate sistemele filozofilor idealști. Încă de pe la mijlocul veacului trecut cercetătorul are ocazia să semnaleze ecouri din *Estetica* lui Hegel în scrierile unor publiciști români care își desăvârșiseră educația în școlile străinătății.

Astfel un Radu Ionescu (1833-1873), în studiul său *Principiile critice* (*Revista română*, 1861), invocă autoritatea lui Hegel pentru a stabili identitatea de conținut și deosebirea de manifestare dintre filozofie și artă, o precizare socotită de el absolut necesară pentru acea întemeiere sistematică a criticii literare pe care dorea el s-o întreprindă acum.⁸

D*pă cum se poate dovedi cu ușurință, Radu Ionescu, fost student al Universității din Paris, n-a cunoscut însă pe Hegel decât din traducerea franceză a lui Ch. Benard (1840-1850), cunoscutul popularizator al lui Hegel în Franța și aceia care, prin influența exercitată asupra lui H. Taine, a jucat un rol

¹ Acest capitol a apărut mai întâi în limba germană în *Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft* din 1933.

⁸ Vd. studiul meu *Influența lui Hegel în cultura românească* în *Mem. Acad. Rom.*, 1933-

însemnat în difuzarea continentală a hegelianismului.¹ Dacă însă pentru a ajunge la Radu Ionescu *Estetica* lui Hegel a trebuit să ocolească prin Franța, avem în cazul lui Titu Maiorescu (1840-1917) un exemplu strălucit al influenței *Esteticii* lui Hegel, absorbită din practicarea izvoarelor originale și anume chiar în atmosfera Universității în care Hegel își dezvoltase învățătura sa.

Fost student al Universității din Berlin, Titu Maiorescu leagă la sfinșimil studiilor sale relații strânse cu cercul berlinez al hegelienilor grupați în jurul profesorului K. L. Michellet, în asociația „*Philosophische Gesellschaft*”, al cărui organ era revista *Der Gedanke*. Aici găsim (II, 1861) comunicarea lui Maiorescu despre *Die alte französische Tragödie und die Wagnerische Musik*, în care se încearcă a se obține lumini asupra „muzicii viitorului” a lui Wagner, prin comparație cu tragedia clasică a lui Corneille, manevrându-se definiția hegeliană a frumosului și distincția dintre „sublim” și „fermecător” (*dos Reizende*). Comunicarea fu onorată de o discuție la care participară câțiva hegelieni de strictă observanță, precum Michdet, Lasson, Schasler și alții, cărora le răspunde în urmă Maiorescu. Pentru cercetătorul român, manifestarea tinerească a lui Maiorescu în cercul hegelienilor berlinezi prezintă interesul că stabilește cu desăvârșită claritate originea hegeliană a ideilor estetice ale lui Maiorescu, prin care acesta trebuia să joace un rol hotărâtor în evoluția contemporană a culturii românești.

Puțin timp după întoarcerea sa de la studii, devenit profesor al Universității din Iași, critic și *spiritus rector* al revistei *Convorbiri literare*, Maiorescu are ocazia să dea o interesantă aplicare inițierii sale hegeliene. Studiul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* exercită o aspră critică a producției literare contemporane, călăuzit de criteriul frumuseții înțeles ca „manifestarea ideii în materie sensibilă”, cum încearcă, în lumina distincției hegeliene dintre „adevăr” și „frumos”, să promoveze opera de separare și normalizare a valorilor respective, restituite spiritului și metodelor lor. Spiritul revoluționar al anilor 1848 produsese în adevăr

¹ Vd. V. Giraud, *Essai sur Taine, 1801*, și studiul mai recent al lui D. Roșea, *L'influence de Hegel sur Taine, thioricien de la connaissance vide fort*, Paris, 1928.

și în România o poezie cu intenții didactice și patriotice, sau o știință tendențioasă și aservită altor scopuri decât cercetarea nepărtinitoare a adevărului, încât un glas ca acela al lui Maiorescu venea la timpul său pentru a înlocui valoarea spiritului adevăratele lor sensuri imanente. În această operă de normare distincția hegeliană dintre „adevăr” și „frumos” aducea contribuția sa oportună, deși Maiorescu, care scria pentru un public mai întins, renunță la terminologia savantă a izvorului original, ba chiar o înlocuiește în spirit psihologice ca atunci când înlocuiește uneori noțiunea de proveniență hegeliană a „ideii” cu termenul mai modern și mai psihologic de „sentiment” sau „pasiune”.

Întreaga dezvoltare a cugetării lui Maiorescu făcea din el reprezentantul unei concepții estetice pentru care romanticismul găsisese formula „artei pentru artă”. În această direcție el trebuia să întâmpine împotriva lui C. Dobrogeanu-Gherea (1853-1920), care, în aceeași vreme, în revista *Contemporanul*, pornise o acțiune cu răsunet în favoarea ideilor socialiste. Dobrogeanu-Gherea nu putea fi pentru formula „artei pentru artă”, ci numai pentru o artă inspirată de generoase tendințe sociale. Mulți ani literatura română își primi sistemul ei interioară de la felul cum felurii scriitori care apăreau pe arena literelor se pronunțau pentru una sau alta dintre concepțiile în luptă. Dar încordarea dintre cele două jăbure atinse paroxismul ei când, în 1886, Maiorescu publică studiul său asupra *Comediilor d-lui Caragiale* și acela asupra *Poezilor și criticilor*, în care se releva deosebirea de structură dintre unii și alții și imposibilitatea unora de a-și asuma funcțiile celorlalți.

I. L. Caragiale (1852-1912), un prieten al cercului *Convorbirilor literare*, fusese atacat cu aceeași învinuire de „imoralitate” care prilejuise în alte părți martirajul literar al unui Flaubert sau Baudelaire. Prilej bun pentru criticul român de a reveni asupra problemei „moralității în artă” pe care o tranșează în spiritul esteticii lui Schopenhauer. Arta, ne învață Maiorescu, este totdeauna morală întrucât determină acea stare de contemplație, de emoție impersonală, vrăjmașă egoismului, în care trebuie recunoscută rădăcina oricărui rău. Contemplația, apoi, nu este decât corelativul subiectiv al „ideii” platoniciene, a cărei întrupare se produce în opera de artă. Cum pe de altă parte Maiorescu arătase în *Poezi și critici* că artistul este tot-

deauna individual, Dobrogeanu-Gherea folosește aceste două caracterizări pentru a construi o contradicție cu care spera să încercuiască pe contrazicătorul său. Cum se poate, în adevăr, ca arta și emoția pe care o inspiră să fie în aceeași timp impersonală și individuală, se întreabă Gherea în studiul ca *Personalitatea și morală în artă*, sau *Asupra criticii metafizice și științifice* (*Studii critice*, 3 voi., 1890 urm.). Pentru Gherea ideile lui Maiorescu asupra artei erau pur și simplu nebulozități de origine metafizică, pe care în propria sa critică el dorește să le înlocuiască cu ildeii mai limpezi, împrumutate cercetării naturaliste a artei în legătură cu condiționările ei prin mediu și contrastele claselor sociale, așa cum făceau în același timp H. Taine și Georg Brandes.

Maiorescu n-a rămas dator cu răspunsul său, care se produce în articolul *Contraziceri?*, 1892.

Polemica atrase o pleiadă numeroasă de tineri, printre care trebuie să numim, de partea lui Maiorescu, pe un P. P. Negulescu cu articolele sale *Impersonalitatea și morală în artă și Socialismul și arta* (întrunite apoi în volumul *Polemice*, 1895).

D-l Negulescu mută discuția într-un domeniu de psihologie științifică pentru a dovedi posibilitatea punctului în litigiu : *emoțiile impersonale*. Dar contribuția estetică a d-lui Negulescu se mai îmbogățește în aceeași vreme cu alta cercetare închinată *Psihologiei stilului*, 1896, în care sînt analizate felurile modalități ale expresivității în artă, pe care le subsumează conceptul de „sugestibilitate”. Studiul său este astfel o interesantă contribuție psihologică asupra tehnicii sugestiei în artă.

Pomit să aducă luminile sale în polemica Maiorescu-Gherea apare d-l Mihail Dragomirescu, viitorul profesor de estetică literară al Universității din Boerăști, cu scrierea sa : *Critica științifică și Mihail Eminescu*, 1895. Mihail Eminescu fusese, în adevăr, în activitatea lui Gherea una din piesele principale ale criticii care se numea pe sine „științifică”. Adîncul pesimism al liricului român, „decepționismul” eminescian era pentru criticul socialist ilustrația cea mai eclatantă a nenorocitelor stări de care suferea burghezia română, răisfrîme de un suflet cu adevărat genial. Propoziția că opera de artă trebuie înțeleasă din perspectiva genetică a împrejurărilor de viață ale artistului este acum examinată amănunțit de d-l

Dragomirescu și soluționată în chip negativ. Împrejurările concrete ale vieții, ne apune *d-i* Dragomirescu, nu explică decât operele mediocre ale poeziei, nu și creațiile ei geniale, care sînt mai degrabă întreguri perfecte și necondiționate, sustrate mișcării vieții istorice. În chipul acesta, d-l Dragomirescu devine un mare adversar al metodei istorice și biografice în explicarea operelor literaturii, și pentru o metodă estetică, pură de orice amestec relativist.

Pe această temelie a construit d-l Mihail Dragomirescu mai tîrziu opera capitală a vieții sale : *Știința literaturii*, o lucrare gîndită într-un plan de șapte volume, dintre care în limba română a apărut unul singur (în 1926), pe cînd ediția franceză a aceleiași opere numără astăzi trei volume (*La science de la litterature*, 1928 urm.). D-l Dragomirescu aderă la acea înțelegere organicista a artei, ale căreia rădăcini moderne se găsesc în Kant, atunci cînd definește opera de artă un „organism psihofizic”. Spre deosebire de organismele biologice și fizicopsihice, care dezvoltă realitatea lor sufletească sub presiunea condițiilor lor externe, organismele artistice se dezvoltă dinlăuntru în afară, ele capătă o existență concretă în virtutea unui principiu spiritual intern, de o adevărată calitate mistică. Timpurile esteticii metafizice revin cu această teorie a două Dragonurescu. Constatînd apoi că opera de artă trăiește vieți multiple și relative după calitatea subiectului care le receptează, d-l Dragomirescu își propune să stabilească pentru fiecare operă a poeziei tipul ei imuabil, prototipul ei etern pe care să-l încadreze apoi într-un vast sistem de clasificare a operelor poetice, așa cum aflăm un exemplu în clasificările zoologiei și botanicii, și cum își propusese la vremea sa, dar fără să o realizeze vreodată, criticul francez Sainte-Beuve. Numai atunci opera de artă ar fi stăpînită rațional pînă la ultima limită la care puterea rațiunii asupra ei se poate întinde. Marele plan al d-lui Dragomirescu combină astfel îndemnuri provenind de la metafizică sau de la știință și al căror rezultat în practică este o lucrare de analizare și clasificare după sistemul unor trichotomii abundente, în care abilitatea și ingeniozitatea criticului acoperă pe alocuri spontaneitatea impresiei nemijlocite.

În timp ce d-l Mihail Dragomirescu dezvoltă în felul său original poziția lui Maiorescu, nici direcția lui Dobrogeanu-

Gherea n-a rămas fără continuator. Înțelegerea naturalistă a artei, și în special a literaturii, îl găsește pe d-l H. Sanielevici, cu ale sale *Cercetări critice și filozofice*, 1916, un reprezentant plin de inițiative teoretice. Pentru d-l H. Sanielevici explicarea artei trebuie să țină seamă nu numai de factorul social, dar și de rasă. Teoria mediului își află astfel o importantă extindere. Căci ce este fin definitiv rasa altceva decât produsul acțiunii repetate a mediului? În lumina acestei metode socotește d-l Sanielevici a putea stabili corelații strînse între anumite tipuri antropologice și anumite direcții artistice, ca, de pildă, între *homo europaeus*, clasicism și epopee; între *homo alpinus* și realismul didactic; și între *homo mediterraneus* și lirismul romantic. Dar în studiile în care d-l Sanielevici dezvoltă astfel de considerații, literatura devine de fapt un material manevrat în vederea unor teorii al căror interes depășește estetica.

Ar fi fost ciudat dacă toată această muncă a esteticienilor români n-ar fi pornit uneori și de la realitatea artistică a poporului nostru. De fapt încă în 1872, Alexandru Odobescu (1834-1895), profesorul de arheologie al Universității din București, manifesta preocuparea de a afla în ce constă „geniul artistic” al poporului românesc și care ar putea fi principiile unei „estetice naționale”. În *Rapede ochire asupra producțiilor artistice din trecut în țara noastră și asupra instinctului artistic al poporului nostru*, Odobescu precizează principiul că arta nu poate fi o „facultate colectivă, eclectică și cosmopolită”, adăugînd îndemnul pentru artiștii vremii de a se inspira din datele peisajului și umanității românești și de a dezerta în creațiile lor premisele artei românești tradiționale <i>populare. După cum a arătat acum, de curînd, d-l Al. Busuioceanu, Odobescu devine astfel preconizatorul aceluia *stil românesc* la a cărui realizare în pictură a lucrat ca nimeni altul. Un artist ca N. Grigorescu (1838-1907) și pentru a cărui cristalizare arhitectonică se cuvine a cita numele arhitecților I. Minou și P. Aotonescu.

De fapt importanța lui Al. Odobescu este de a fi formulat pentru artele plastice o direcție care pentru literatură fusese

¹ Al. Odobescu, *Pseudo-Kynegbetikos*, ed. Al. Busuioceanu (colecția 08810101 români comentați, „Scrișul românesc”, Craiova).

preconizată cu o vârstă de om mai înainte de Mihail Kogălniceanu (1817-1891), în prefața revistei sale *Dacia literară*.

îndemnul de a stabili comunicația între producția literară cultă și inspirația naivă a poporului determinase toată acea lucrare folclorică, în fruntea căreia stă V. Alecsandri (1821-1890) prin culegerea sa din 1852. Știința secundă aceste îndrumări provenind cKn literatură, și astfel cercetările în legătură cu folclorul literar și muzical se înscriu printre preocupările cele mai active ale științei românești a artei.

În acest moment s-a făcut auzit un glas ridicat pentru a tăgădui valoarea inspirației populare și a literaturii culte care își asumase norma de a-și trage seva neconținut din viața poporului. Acest glas, care răsuna în contradicție ou tot ce se construise ca obiect al unei prețuiri fără restricție și ca un sistem de norme estetice implicite în întreaga viață artistică a țării, era acela al lui Duiliu Zamfirescu (1858-1922), poet de inspirație clasicistă și romancier al lumii bune. Prilejul era oferit de chemarea lui Duiliu Zamfirescu în sinul Academiei Române. În discursul său de recepție : *Poporanismul în literatură*, 1909, Zamfirescu contestă caracterul de creație colectivă al poeziei populare și în tot cazul faptul că difuzarea în masele largi ale colectivității a unei creații izbucnite la început dintr-un suflet individual s-ar întovărăși cu vreun spor al valorii ei. Pentru ilustrarea teoriei sale, Duiliu Zamfirescu alege balada *Mioriței*, ale cărei variante au fost mai des notate în culegerile folclorice care s-au făcut de atunci. Studiind felurile variante ale *Mioriței*, și anume în ordinea în care ele marcau circulația motivului de la munte, unde el trebuie să fi apărut mai întâi, către șes, unde el s-a difuzat mai în urmă, Zamfirescu ajunge la concluzia că producția primitivă își pierde din frumusețile ei originale, ca ea se trivializează odată cu răspîndirea ei în masele largi ale colectivității. Iată dar care ar fi aportul colectivității în materie de creație poetică. În strălucirea formei ei primitive, *Miorița* n-a putut fi deci opera mai multora, ci numai a unui singur artist individual în care se răsfrîngea concepția de viață a raselor iranice a unui adevărat *aristos*. Cît despre poezia cultă care vorbește pururi în numele poporului, așa cum aceasta se manifesta în curentul literar al „poporanismului”, Duiliu Zamfirescu divulga în ea o simplă expresie condamnată a luptelor de clasă, lipsită

cu totul de orice *miraj* liric. Poetul țărănimii, G. Coșbuc, care în preajma răscoalelor țărănești din 1907 scrisese vigurosul cântec al unei suferințe seculare: *Noi vrem pământ !*, ne spune Duiliu Zamfirescu, scosese un accent tot atît de puțin poetic ca acela pe care un ipotetic poet, vorbind în numele unei țări industrializate, l-ar scoate strigînd: „Noi vrem bumbac !”

Profesia de credință a lui Duiliu Zamfirescu, rostită cu o izbucnire de temperament care provocă oarecare emoție, și-a atras unele răspunsuri chiar în sinul adunării unde ea fusese făcută. Astfel răspuns numai decît bătrînul Titu Maiorescu, citind mai multe din frumusețile poeziei populare care nu puteau fi contestate și amintind rolul acelei înviorări pe care poezia cultă a resimț-o din atingerea ei cu inspirațiile poporului, de pildă, în Germania, de unde se putea cita exemplul rolului pe care l-a avut la noi culegerea lui Arnim și Brentano : *Des Knaben Wunderhorn*. Un răspuns mai întins dădu însă patru ani mai tîrziu Barbu Delavrancea (1858-1918) în propriul său discurs de recepție: *Din estetica poeziei populare*, 1913. Barbu Delavrancea construiește o estetică a poeziei populare bazată pe considerația că produsele ei sînt recitate de rapsozii populari fără ajutorul vreunui text scris. Mnemotehnica explică, așadar, pentru Delavrancea caracterele particulare ale esteticii populare. Cît despre valoarea estetică a acestei poezii, Delavrancea observă felul ei dinamic care da o interesantă aplicație condițiilor pe care Lessing le stabilise pentru poezie ca o artă a succesivului.

*

Ieșirea oarecum impulsivă a lui Duiliu Zamfirescu împotriva poporanismului și a poeziei populare se dovedește a fi avut un anumit rol pentru cine consideră acum mișcarea estetică românească în ultimele decenii. Ea ni se arată ca un gest de eliberare a esteticului din teaca tendințelor heteronomice în care o menținuse o literatură cu multe preocupări sociale.

În sensul aceleiași eliberări a esteticului lucrează cam în aceeași vreme și d4 O. Densusianu în revista *Viața nouă*, din care se pricepe a face organul năzuințelor moderniste în literatură și arta. D-1 Densusianu dorește chiar o generalizare a culturii estetice în cercurile mai largi ale publicului instruit,

punînd la cale o „societate pentru cultură artistică în școli” (cf. *Ideal și îndemnuri*, în voi. *Conferințele „Vieței nouă”*, seria I, Buc, 1910).

Pentru lărgirea și acncirea culturii estetice în straturile publicului burghez și instruit, intervine și d-l M. Simionescu-Rîmniceanu cu *Prapilee artistice*, 1913, *Necesitatea frumuseții*, 1925, și acum în urma cu volumul *Urbanism*, 1932, în care sînt analizate cîteva din esențialitățile esteticii urbane, precum strada, casa, piața, parcul, monumentul, orașul, noaptea, la care se adaugă propuneri concrete pentru perfecționarea estetică a capitalei noastre.

În sensul aceleiași preocupări de înălțare a nivelului educației estetice generale, dar cu o deosebită atenție pentru arta populara și pentru vechile monumente istorice ale țării, apare lucrarea d-lui G. M. Cantaeuzîno: *Arcade, firide și lespezi*, 1932.

Ultima fază a muncii estetice în România se prezintă într-acestea cu o particularitate izbitoare față de epoca anterioara. Estetica nu mai este făcută acum de critici literari ca în vremea lui Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea. Ilustrativ pentru noua situație este d-l E. Lovinescu cu a sa *Mutație a valorilor estetice*, 1929, care, încercînd să dea un fundament teoretic lucrării sale despre *Istoria literaturii române moderne*, crede a putea recunoaște imposibilitatea unei estetici ca un corp de adevăruri imuabile pe care dorește a o înlocui cu o istorie a esteticii și cu o teorie a felului în care se transformă și se succed felurile sisteme de evaluare ale frumosului.

Odată cu refuzul criticii de a face estetică se accentuează tot mai mult direcția lucrărilor de estetică autonomă. Vremea din urma a adus contribuții parțiale aproape în toate domeniile esteticii. Notam astfel în teoria creației artistice lucrarea d-lui Traian Bratu : *Creațiunea poetică*, Iași, 1909, cu aplicații asupra clasicilor germani; studiul d-lui A. I. Busuioceanu: *Ethos (Gîndirea)*, 1932), pornind de la paradoxul logic al catharesei; în teoria artelor plastice lucrarea d-lui C. Petran, un elev al lui Strzygovsky: *Inhaltsproblem und Kunstgeschichte*, Wien, 1921 ; apoi obscura scriere în două volume a d-lui Șt. I. Nenișescu : *Istoria artei ca filozofie a istoriei*, București, 1925 ; pentru estetica poeziei, lucrarea de doctorat a poetului P. Cerna : *Die Gedankenlyrik*, Halle a[m] S[aale], 1913, în care fostul elev al lui Volkelt arată în ce chip poezia de idei poate

deveni un obiect al simpatiei estetice ; apoi unele încercări ale d-lui P. Zarifopol: *Despre stil*, f. a., care iscălește și un eseu foarte independent despre *Estetica lui Kant (Viața românească)*, 1929), sau studiul d-lui G. Ibrăileanu: *Creație și analiză* (*Studii literare*, 1930), în care sînt cercetate cele două procedee ale artei poetice a romancierilor, evocarea personajelor prin comportamentul lor și prin analiza stărilor lor sufletești, în fine, meditațiile asupra tragediei și a sentimentului tragic ale lui V. Pârvan, precum dialogul platonician *Anaxandros* (în *Idei și forme istorice*, 1925), sau *Tăcere* (în *Memoriale*, 1923) și considerațiile d-lui Nichîfor Crainic asupra *Sensului teologic al frumosului (Gîndirea)*, 1932) în care se pregnează conceptul „frumosului sofricanic”, acela în care se recunoaște splendoarea ordinii divine. Un tratat de *Estetică muzicală*, în care prețioase analize ale formelor muzicale sînt introduse într-un cadru de entuziaste și uneori absconse meditații mistice asupra esenței muzicii, publică în 1933 și d-l D. Cuclin.

Printre toate aceste contribuții speciale și printre toate aceste nume trebuie amintită și activitatea d-lui Lucian Blaga, care semnează în 1924 o concisa scriere despre *Filozofia stilului* în care se schițează în primul rînd o teorie a stării estetice definită ca „o altoire a unui proces de conștiință pe alt proces”, sau ca „o stare sufletească trăită sau realizată pe un plan de conștiință străin de ea”. Astfel senzația vizuală a trăsăturilor unui tablou, trântă ca o serie de impulsuni motrice, devine estetică. Din nefericire, această teorie a rămas la Blaga abia indicată. Ceva mai adîncită este în scrierea sa teoria stilurilor artistice pe care, înțelegîndu-le ca produsul contaminării dintre estetic și alte valori ale culturii, le urmărește în multiplele lor corelații cu manifestările paralele din religie, etica, politică, știință etc.

Astfel de analize ale stilului artistic în cadrul stilului general al culturii contemporane, așa cum în Germania au practicat cu măiestrie un Simmel sau un Spengler, a încercat și d-l Blaga într-o scriere ca *Fețele unui veac*, Arad, 1926, în care este descrisă în cadrul culturii europene din ultimul veac trecerea de la romantism prin naturalism și impresionism către expresionism.

Cine considera scurtul istoric al esteticii românești constată că începuturile acestei discipline în țara noastră apar din

nevoia de a găsi norma unei culturi tinere care, căutînd-o pe atîtea tărîtnuri, era firesc să și-o cerceteze și pe acela al artei. Estetica românească apare astfel mai întîi într-o strînsă asociație cu critica literara și culturală. Semnele desfacerii din aceste legături pot fi recunoscute în contribuțiile mai recente, apărute dintr-un interes științific care trebuie să-si ajungă. Stăpînirea metodică a problemelor artei și frumosului este un scop care n-are nevoie de o altă justificare. În acest spirit pot ri așteptate cu încredere progresele viitoare ale esteticii românești.

1 9 34

CE S-A SCHIMBAT ÎN LITERATURA ROMANEASCA ¹

Am rămas surprins și pe gînduri cînd, întîlnindu-mă cu un vechi camarad de studii și literatură, am constatat din socotelile făcute împreună ca au trecut douăzeci și trei de ani de cînd am publicat primele noastre încercări literare. Nu acord acestei date decît un Interes subiectiv și psihologic. Totuși atîta potop de zile, la care se adaugă și acelea petrecute cu ochii ațintiți asupra tagmei literare, înainte de a face parte din ea, întocmesc o perioadă destul de lungă pentru a îngădui comparația între cele doua capete ale drumului.

S-au schimbat multe în acest ultim sfert de veac al literaturii românești, și mărturia unui contemporan poate aduce concluzii pe care cărțile de istorie literară nu le cuprind. Căci adevărata istorie este aceea trăită, și faptele esențiale de care ea ar trebui să se ocupe sînt ațele mărunte transformări în sentimentul oamenilor și în așezările lucrurilor care întocmesc pînă la urma prăbușirile catastrofale sau înălțările ca din nimic. Despre aceste evenimente infinitezimale ale istoriei, despre transformările care se produc în structura moleculară a societăților nu vorbesc actele și monumentele, inscripțiile și efigiile, ci numai acea vorbă simplă a amintirii cumpănite, reflectate.

Să ne întrebăm deci ce s-a schimbat în așezările obiective ale literaturii românești în ultimul sfert de veac pentru acel care n-a încetat să asiste la dezvoltarea ei ?

¹ Pagini scrise în 1938.

Mai întâi ne este plăcut să observăm prefacerea și ameliorarea cadrului material al literaturii. S-au înmulțit editurile, publicațiile și colecțiile, încât lucrarea literară a devenit mai intens solicitată și își găsește mai ușor locul atunci când apare singura. Nu spun că tot ce se poate dori în ordinea organizării cadrului material al literaturii a fost realizat. Simpla și liniștita constatare mă face să afirm însă că ne găsim pe un drum sănătos, la capătul căruia cartea cea bună va trebui să găsească numaidecât mijlocul de a se înfățișa publicului, și nici un autor de seamă al trecutului nu va trebui să lipsească din librăriile românești, așa cum a fost cazul timp de zeci de ani cu cronicarii, cu Hasdeu, cu Macedonski, cu Ștefan Petica sau cu Al. Xenopol, în partea filozofică a operei sale.

Evident, o mișcare literară vie este bilaterală. Inițiativei producătorului trebuie să-i răspundă interesul consumatorului. Acesta din urmă însă trebuie și poate fi câștigat. Scepticismul care paralizează orice inițiativă din pricina că lipsesc cititorii mi se pare una din cele mai bizare atitudini, dacă ne gândim că de când există literatură în lume nu s-a produs cazul vreunui public de cititori care să stărnească direct și mărturisit pe vreun autor indolent. Publicul este o formație reflexă și mobilă. El apare evocat de puterea unei minți creatoare și încetează să existe pentru glasul unui autor mediocru și neinteresant sau pentru acela care nu e pus în bune condiții de a fi auzit. În preajma anului 1910 nu exista ca editură cu adevărat activă decât „Minerva”. „Viața românească” abia începuse, și elanul ei a fost repede frânt. „Socec” edita mai puțin și mai rar. Astăzi sînt cinci sau șase edituri în București și — lucru cu adevărat îmbucurător — inițiative valoroase se semnalează în diferite puncte ale țării.

Vivacitatea mai mare a mișcării literare n-a produs totuși pînă acum ceea ce se aștepta de atîta timp, și anume: apariția figurii sociale a scriitorului care trăiește din profesiunea lui. Astăzi, ca și în momentul literar al lui Coșbuc, Vlahuță sau Delavrancea, scriitorul trebuie să se adăpostească într-o profesiune liberă, să facă gazetărie sau să se găsească vreo însărcinare în administrația publică. Excepțiile sînt destul de rare, și, în această privință, ultimul sfert de veac al literaturii românești s-a scurs fără urme apreciable. Împrejurarea alcătuiește un neajuns însemnat în viața noastră literară daci

ne gândim că marile opere temeinice nu pot apărea decît în cadrul unei vieți consacrate cu desăvîrșire sarcinii literare.

Opera de seamă este produsul unui devotament total. Ea nu poate fi decît ținta îndepărtată a unui drum lung, în timpul cărui poate fi stăpînit un material și prelucrat cu mijloacele unei tehnici rafinate. Nu spun că nu există cazuri, ca acela al unei Emily Brontë, în care o mare creație se dezvoltă în împrejurările de viață cele mai nepotrivite. Geniul literar are uneori astfel de supleți. În mod general însă o viață împărțită între creația artistică și profesiunea remunerativă menține pe cea dintîi în forme diletantice, o lipsește adică de adîncimea și perfecțiunea la care ea trebuie să aspire. Ar fi, de altfel, ciudat faptul că pentru a deveni un bun medic sau inginer să fie nevoie de a te consacra cu totul acestor profesii, în timp ce poți să te mulțumești și cu o aplicație intermitentă sau ocazională pentru a înfățișa tainele sufletului sau ale societății omenești în roman sau în teatru.

Vivacitatea în creștere a mișcării literare, dacă n-a avut meritul de a elibera pe scriitor, asigurîndu-i o situație independentă, a avut în schimb neajunsul de a dilua oarecum mișcarea literară. Spun lucrul fără nici o amărăciune. Este însă evident, pentru martorul acestor douăzeci și cinci de ani de viață literară, că operele care apar azi parcă nu mai au ecoul pe care-l aveau altădată producțiile timpului. Nu vorbesc de întinderea ecoului, ci de adîncimea și de calitatea lui. Mi-aduc bine aminte ce putea însemna pentru cititorul perioadei care a precedat războiul apariția unei nuvele de Brătescu-Voinești, a unei cărți a lui Sadoveanu, și chiar a unei noi poeme de Minulescu. Răsunetul acestor lucrări nu atinge straturi mai îndepărtate ale publicului, dar prilejua acte viguroase de participare, cu sensuri variate ale interesului, printre cei hrîniți de acest răsunet. Nu mai văd azi nicăieri dezbateri literare de intensitatea aceleia pe care a provocat-o apariția volumului lui Cerna sau reprezentarea *Pattinii roții* a lui M. Sorbul. Lumea pare mai indiferentă față de fenomenul literar tocmai într-un moment în care el proliferază mai intens și în care numărul cititorilor se găsește în urcare.

Explicația stă în faptul că publicul răspunde cu oarecare indiferență producției care i se oferă cu grabă. În adevăr, o

trăsătură proprie ultimei literaturi, adusă de efortul scriitorului de a-și asigura independența materială, este năzuința de a produce abundant. Literaturile occidentale cunosc de multă vreme regimul scriitorului care nu înțelege să treacă un an-timp literar fără a adăuga un titlu nou în lista completă a operelor lui. „Anul și romanul” este o formulă pe care o aud de câțiva ani și în gura scriitorului român. Ceea ce a dispărut în frenezia mai nouă a producției este tihna lucrului bine cumpănit, grija de a atinge desăvârșirea, atenția zeloasă pentru detaliul cel mai neînsemnat, în care se recunoaște maestrul. Cazul unui Caragiale, cuprins de teribile scrupule ale conștiinței literare în ce privește poziția unei virgule într-o frază și telegrafiind pentru schimbarea locului ei, a devenit imposibil printre noi. Cultura limbii se găsește și ea în regres.

Abia acum vedem că generația lui Caragiale și a lui Vlahuță, a lui Maoedonski, Delavrancea și Anghel a fost o generație estetică, animată de preocupări formale, dispărute pentru scriitorii mai tineri ai epocii de față. Între echilibrul dintre expresie și experiență, scriitorii mai tineri optează pentru cea din urmă. Ei reclamă „autenticitatea”, se declară „experiențialiști”, caută „trăiri” și se așează astfel la un pol opus față de cel artistic al scriitorilor mai vechi. Nu mă gândesc nicidecum să cobor valoarea acestui efort de a strânge realitatea mai de aproape, de a cunoaște mai mult și mai adânc. Mă mulțumesc să constat evoluția care s-a produs între timp, regretând numai împrejurările în care zelul experiențial nu compensează scrupulul artistic dispărut. Când publicul primește cu răceală o operă nouă este totdeauna un semn că el reacționează la graba execuției fără să fie mulțumit de conținuturile care i se prezintă cu acest sacrificiu.

Un alt eveniment produs în intervalul pe care-l considerăm a fost înflorirea marilor genuri obiective, în special a romanului. Teatrul, care a atras destule pene în acest timp, n-a izbutit să determine o vocațiune scriitoricească de primul ordin. Se va spune poate că teatrul se găsește într-o criză universală. Totuși momentul care a urmat imediat războiului, adică momentul pe care l-am putea numi expresionist, prin referire la scriitorii germani care au afișat în epoca aceasta programul cel mai caracteristic, a dat teatrului un loc destul de mare. A

lipsit însă prezența unui talent de seamă care, din întâlnirea cu explozivul expresionistic, să determine o producție teatrală epocală. Lucrurile s-au întocmit așa, încît, după atîtea decenii de dramaturgie națională, nu putem asocia lui Caragiale, inițiatorul și patronul modern al genului, nici un nume de o valoare egală cu a lui.

Rămîne deci apariția romanului de formulă naturalistă ca j' una din contribuțiile cele mai însemnate ale epocii noi. Am fost printre acei care au salutat această apariție, în care recunoaștem un aspect hotărîtor al evoluției literare. Inspirația mai veche se menține în forme lirice. Liedul și schița^ erau cele două genuri literare care înfloreau în revistele semănatorismului. Reputația literară a unui Anghel, Iosif sau Gîrleanu nu avusese nevoie să se justifice prin viziuni mai largi și prin l' producții mai susținute. Gustul timpului se mulțumea cu notația lirică a unui moment, a unei situații fugitive, a unei impresii. Când au apărut deci marile construcții epice ale lui i Rebreanu, însumate în ani de muncă, atîțj cît erau necesari l' împletirii lor simfonice de motive și aruncării sondei în abilit' șurile subconștientului, toată lumea a fost bucuroasă să salute o manifestare de maturitate literară. Exemplul acestei inițiativ e s-a propagat cu repeziciune. Astăzi încă fiecare scriitor dorește să publice romanul său în două volume. Planul de l' lucru se extinde uneori pînă da forma ciclului de romane, în < care trebuie să recunoaștem o voință realizatoare mai robustă și un cadru destinat marilor viziuni.

Totuși, pe lîngă lucrările serioase care se pot cita, observ' vatorul trebuie să noteze și fenomenul falsei emulații, care a r. impus, poate pentru întîia oară la noi, fabricatul literar. Nu toată producția epică, foarte abundentă în ultimii ani, a fost susținută de puterea sporită a observației și a concepției, î Foarte deseori ea a fost rezultatul veleității de a umple un cadru prestabilit și de a împlini un program. Trebuie să măr-t turisim cu toată limpezimea lucrul acesta, tocmai pentru a I distinge autenticul de fals, simpla modă literară de ceea ce I este creație adevărată și durabilă.

În aceeași direcție a maturității trebuie să subliniem și | progresul literaturii de idei. I se oferă azi publicului, și acesta * primește cu o vioiciune a interesului care uneori surprinde,

scrieri ideologice înlănțuite cu producția literară generală, împrejurarea este destul de deosebită de ceea ce i se poate asemăna în mișcarea literară înaintașă. Căci revistele de cultură generală : *Convorbiri literare* sau *Viața românească*, publicau articole și studii cuprinzând rezultatele unor oameni de știință în feluritele ramuri ale cercetării. O revistă ca *Gîndirea*, încă din primii săi ani, asociază însă cercetarea cu expresia literară, face să treacă filozofia și mistica, istoria și dreptul printre genurile literaturii și impune termenul de eseu, care a început să sune urechilor noastre din ce în ce mai puțin ca un barbarism. Multă vreme chestiunea criticii literare a rămas într-acestea deschisă. Se regretă epoca în care Maiorescu și Gherea făceau ordine în literatură și chiar aceea mai nouă în care nimic nu scăpa agerimii lui Chendi sau aplicației metodice a d4ui Mihail Dragomirescu. Ani de-a rîndul a rămas, ca să zic așa, vacantă situația de critic literar a generației de scriitori care se ridică. Astăzi cred că situația nu mai este aceeași. Sînt astăzi mai mulți critici de talent printre noi. Totuși, nici unul din ei nu reface figura și atitudinea unor teoreticieni și cenzoari ca Maiorescu și Gherea. Critica a devenit azi mai tehnică și mai puțin principială ; ea nu face să funcționeze principiile generale, ci condamnă și justifică opere individuale în numele simplului bun-gust.

Pozițiile literare intransigente, stabilite în conexiune cu anumite concepții filozofice și sociale, sînt de altfel pe toată linia abandonate. Înaintașii noștri care intrau în viața literară pe la 1890 găseau un teren literar foarte sistematizat, în care taberele puse față în față îi cereau să aleagă între teza artei pentru artă și a artei cu tendință, între conservatorismul „Junimii” și socialismul lui Nădejde și Gherea. Cînd, acum un sfert de veac, am început să urmăresc mai de aproape mișcarea literară, puterea acestui contrast slăbise. În schimb eram solicitați să alegem între semănătorism, poporanism și modernism, care uneori lua și numele destul de impropriu de simbolism. Cred că începătorilor de astăzi divergența aceasta nu le mai spune nimic.

Dezvoltarea recentă a literaturii românești s-a făcut în direcția accentuării specificului național, dar fără să se izoleze de tot ceea ce cultura timpului poate să aducă din izvoa-

rele ei cele mai bune. În această privință putem spune că „trăim un moment de sinteză, j;are a dezarmat multe din ian- | tasmale și îndărătniciile de altădată.

t Iată cîteva din observațiile unui martor al literaturii românești în ultimul sfert de veac, puținele din cîte am putut tăce I în acea clipă a uimirii cînd timpul a încetat să curgă și ochiul I a privit tot ce s-a transformat pe nesimțite în așezările lui I crurilor și în sentimentul nostru față de ele.

1938

STRUCTURA JUNIMISTA*

Apariția „Junimii” într-o vreme când tezaurul științific și literar al Moldovei moderne se găsea la începuturile agonisirii lui nu este totuși un fenomen de tinerețe al culturii noastre. Prin toată compoziția și manifestarea ei „Junimea” apare ca o cristalizare a unei societăți mature, sprijinită pe un lung trecut. Vîrsta societăților se judecă după calitatea spiritului ei, și acela al „Junimii”, în care criticismul lui Maiorescu fuziona cu incisivitatea lui Carp, și scepticismul lui Pogor cu profunzimea lui Eminescu și bunele metode moderne ale lui Xenopol, dovedea ca un lung șir de oameni, cultivați prin lecturi înalte sau afinități în practica unei distinse vieți de societate, trebuise a fi lăsat în urma. Unele din bibliotecile boierești rămase din veacul al XVIII-lea aduc mărturia limpede a acelor preocupări de cultură înaltă prin care societatea moldovenească trecuse mai înainte de a-si fi putut da expresia. Ceea ce rezultase ca însușiri ale spiritului și inimii, și ca putere de a organiza o concepție despre viață și lume, aștepta numai împrejurările prielnice pentru a lua forme de manifestare concreta. Istoricii vor arăta mai bine care au fost aceste împrejurări. Noi ne mulțumim să constatăm că „Junimea” a însemnat nu numai un curent literar, dar și o adevărată structură morală.

O structură presupune integralitate și unitate, un mod de grupare a tuturor energiilor sufletești după un plan unitar și

* *Ca ocazii aniversării junimiste în 19⁷. Pagini tipărite în volumul omagial publicat cu acest prilej de comitetul aniversării din Iași.*

către finalități comune. „Junimea” mi se pare că răspunde ambelor condiții. Căci spre deosebire de grupări literare cu un rost istoric în viața altor popoare, spre deosebire, de pildă, de „cenaclul” romantic, „Junimea” n-a fost numai o adunare de scriitori selectați după anumite criterii estetice, ci un organism cu puteri de iradiere asupra tuturor domeniilor culturii.

Maiorescu a înțeles lucrul acesta încă din 1872, când, scriind studiul său asupra *Direcției noi*, arăta același spirit orientând nu numai pe poeții mai de seamă ai *Convorbirilor literare*, dar și pe autorii care îi dădeau studii de istorie, de filologie, de critică politică și literară.

Se poate spune că junimismul a fost o adevărată disciplină de viață. Grupările care s-au constituit mai târziu, într-o vădită intenție de a egala modelul care se întocmise atât de fericit la Iași, n-au putut niciodată să imprime membrilor ei acea marcă distinctivă, păstrată în timp de două sau trei generații. Chiar rigiditatea de care junimiștii au fost uneori învinuiți nu era decît expresia unei siguranțe interioare, provenita dintr-o integrare mai larșă a puterilor sufletești. „Junimea” a fost o școală a fermității cu tot ceea ce acest termen cuprinde ca avantaje și poate ca neajunsuri. Căci dacă în momente de rezezi schimbări, cum au fost acelea ale ultimului secol, oamenii bine întocmiți sînt chemați să ție cumpăna, forma lor prea închegată și oarecum închisă manifestă o anumită rezistență față de curentele vremii. Să adăugăm că dacă, în ultima generație de intelectuali, tipul junimist este mai rar reprezentat, aceasta nu înseamnă că nevoia lui nu mai poate fi viu resimțita.

A fost oare „Junimea” o structură unitară? Evident, în sînul ei s-au întîlnit temperamente felurite, oameni cu o pregătire deosebită și cu talente inegale. Sub această varietate se pot recunoaște însă unele tendințe omogene. Mai întîi acea aspirație către limite precise și clare, care a ținut departe pe junimiști de formele oricărui exces în literatură, în știința sau în viața practică. Nici poligrafia, nici exaltarea mistică, nici modurile eruptive ale sentimentului și acțiunii n-au putut să se dezvolte în atmosfera „Junimii”. Tot ce era excesiv se frîngea de acea voință limitativă atât de bine secundată de un ascuțit simț al ironiei. Spun ironie și nu umor, darul de a surprinde ridicolul demascîndu-l cu causticitate și nu virtutea

de a te înveseli, rămînînd plin de simpatie pentru obiectul care te-a înveselit! Ironia te face temut, dar nu popular. Din aceasta pricină, grupul care a întovărășit pînă la urmă „Junimea” a fost destul de puternic, dar nu prea numeros, și legăturile care l-au cimentat au stat mai mult în stima reciprocă decît într-o cordialitate aprinsă și debordantă.

Calitatea structurii junimiste a fost eminentamente intelectuală. Junimiștii au fost în primul rînd oameni de idei. Atenția lor s-a îndreptat îndeobște către stabilirea principiilor, și aceasta chiar în domeniul acelor specialități științifice care par a reclama mai cu seamă cercetarea realităților particulare și concrete. Este astfel caracteristic faptul că Al. Xenopol dezvoltă paralel o activitate de istoric și filozof și face sa culmineze lucrările sale într-o opera de filozofia și metodologia istoriei. Nu se poate spune că printre junimiști au lipsit cercetătorii atenți la fapte. Erudiția mărunță și haotica n-a stat însă în gustul lor, și, prin importanța pe care au știut s-o rezerve vederilor generale, ei au realizat în chip fericit acea armonie dintre intuiție și concept în care Im. Kant vedea condiția progresului cunoștinței.

O mențiune specială merită locul pe care momentul estetic îl deține în structura junimistă. Oameni de bun-gust și de maniere elegante, cu înțelegere pentru mai multe arte, profesînd oratoria antică, junimiștii au fost promotorii unei culturi de tip estetic. Ceea ce Maiorescu cere oricărui producător de cultură era de fapt o însușire a genialității artistice: acel „entuziasm impersonal” despre care vorbise Schopenhauer în capitolele de estetică ale sistemului său. Iar stricta delimitare între valori, în care se rezumă sensul întregului criticism junimist, era o operație care se orienta după concepția unei arte eliberate de influențe provenite din regiuni eterogene. Prin analogie cu programul unei „arte pentru artă” se formează acela al unei științe libere de orice alt amestec și chiar al unei politici care nu se îndrumează decît după propriile ei norme interioare.

„Junimea” combate deopotrivă tendința în artă sau știință, ca și sentimentalismul în politică. Astfel, cine studiază pe Eminescu poate rămîne uimit constatînd cum în activitatea sa poetul alternează cu analistul lucid al stărilor sociale, visătorul și imaginativul — cu omul datelor exacte. „Adevărul în toate domeniile” este deviza călăuzitoare a lui Maiorescu, și

pentru a obține acest adevăr, care are o fizionomie deosebită după domeniul în care îl cercetăm, este limpede că sînt necesare acțiuni de separare și organizare, de limitare față de exterior și de grupare către un centru propriu, al căror model rămîne activitatea plăsmuitoare în artă. Improvizăției și scăpării, junimismul îi preferă lucrarea întocmită de îndelete, bine cumpănită și echilibrată.

Din această pricină, junimiștii nu sînt atît oameni de acțiune, avântați în largul vieții practice și sociale, cît oameni de interior, meșteri în atelierul unde opera se alcătuieste cu încetul. Oamenii aceștia nu resimt niciodată graba de a termina repede lucruri care cer timp pentru a fi bine duse la capăt. Polemica dintre *Convorbiri literare* și *Contemporanul* durează aproximativ un deceniu, și replicile junimiste vin uneori doi sau trei ani după atacurile care le prilejuiseră. Este limpede că în aceste împrejurări nu interveneau cu rol determinat impulsurile omului de acțiune, ci chibzuința învățatului și a meșterului răbdător.

„Junimea” a fost un centru de cultura urbană, cu toată prezența caracteristică în sînul ei a unui scriitor rustic ca Ion Creangă și a unui geniu cu profunde rădăcini în viața anonimă a poporului cum a fost Eminescu. Conducerea mișcării literare de scriitori ridicați din pătura rurală sau participînd la sfera ei de viață este un fenomen care atinge plenitudinea lui abia mai tîrziu.

Oamenii care se adună acum aparțin Iașilor de la 1860: un distins oraș de tip provincial, cu vechi tradiții de scaun domnesc, asemănător în unele privințe cu Weimar și Heidelberg — localități cu un rol înrudit în viața culturală a Germaniei. Mișcarea „Junimii” se țese cu viața de societate a Iașilor, așa încît în renumitele ei ședințe literare libertățile boeme ale cenaclului se temperau prin stilul mai rezervat al saloanelor. Calitatea urbană a „Junimii” dă o anumită direcție preocupărilor ei, chiar celor practice. Problema orașelor, aceea a reformării și creșterii unei burghezii naționale, este considerată de junimiști cu un interes infinit superior problemei țărănești. Proiectul de reformă școlară al lui Maiorescu (1876) care propunea pentru înția oară învățămîntul real în scopul creării unei pături orășenești producătoare, indică sensul în care se dezvoltă gîndirea politică a junimismului.

.^sȘ repeta neîncetat că junimismul a exercitat o aspră critica împotriva acelor forme apusene ale vieții publice pe care reforma grăbită a statului le-a introdus în ultima sută de ani. Se uită într-acestea să se adauge că astfel de critici nu se însoțeau cu dorința de întoarcere către vechile forme. Junimismul nu dorea decât să aducă fondul corespunzător la nivelul formelor. Dorea apoi o ritmică mai domoală a transformărilor, menită să le menție în acord cu evoluția totdeauna mai înceată a factorului intern. Structura junimismului nu era propriu vorbind reacționară. Afundarea romantică în trecut, cultul fervent al cadrelor arhaice de viața a putut apărea uneori ca un motiv literar, dar nu ca o idee politică diriguitoare. Este sigur însă că oamenii aceștia cultivau idealul mai static al armoniei finite.

jînt clipe de neliniște în care mințile noastre încearcă să regăsească dreapta lor măsură.

1938

ASUPRA CARACTERELOR SPECIFICE ALE LITERATURII ROMÂNE

întrebarea relativă la caracterele specifice ale unei literaturi pornește dintr-o tendință de a generaliza o tendință care, atunci când se aplică faptelor literare, poate trezi unele obiecții. Faptele literare, se spune uneori, sînt fapte istorice și artistice, și, ca atare, primul lor semn distinctiv este unicitatea lor. A fost scrisă o singură dată în lume *Țiganiada* lui Budai-Deleanu și *Luceafărul* lui Eminescu. Valoarea acestor creații stă în originalitatea lor, și de aceea orice comparație între aceste opere sau între ele și altele, menită să stabilească asemănări, caractere specifice comune, este sortită să omită esențialul, să treacă neștiutoare peste ceea ce alcătuiește însușirea distinctivă și cea mai prețioasă a faptelor literare.

Se știe că acest mod de a raționa este al cercetătorilor care consideră operele literaturii din singurul punct de vedere estetic. Este un raționament care elimină nu numai posibilitatea oricărei generalizări filozofice asupra faptelor literare, dar și a oricărei cercetări de istorie literară. Astfel de consecințe au fost trase, de pildă, de Benedetto Croce, care, împotriva istoriei literare cu atîtea succese în epoca lui, nu vedea pentru operele unei literaturi naționale decât posibilitatea științifică a unor monografii estetice separate ca tot atîtea cosmosuri închise în sine.

Fațade pozițiile estetismului față de studiul literaturii, comunicarea de față poate afirma acele principii care îi permit să vorbească de caracterele specifice ale literaturii române; o temă, desigur, dificilă, dar pe care o literatură ajunsă la maturitatea

ei, doritoare sa se definească împreună cu întreaga ei cultură și cu poporul care a produs-o, nu mai poate de la o vreme s-o omiță.

Mai întâi, toate operele aparținând unei literaturi naționale prezintă între ele asemănări care derivă din faptul de a fi fost scrise în aceeași limbă. Unitatea instrumentului lingvistic, valorile de artă care sînt legate de particularitățile fonetice ale limbii respective, de lexicul și de structura ei gramaticală, de locuțiunile și proverbele ei, creează o anumită asemănare între toate operele unei literaturi naționale și, prin urmare, unitatea ei. Chiar atunci cînd o literatură națională a avut la dispoziția ei o lungă evoluție, în timpul căreia chiar instrumentul lingvistic a suferit transformări însemnate, cum a fost cazul, de pildă, pentru limba franceză, aceste transformări n-au atins caracteristica cea mai adîncă, adică, în exemplul citat, caracterul romanic al limbii și literaturii franceze în evoluția lor multiseculară.

În afară de acea unitate a unei literaturi naționale, care provine din limba ei, mai există însă în cuprinsul literaturilor și alți factori de unitate, dar cu o rază de acțiune pe porțiuni de timp mai reduse. Originalitatea unei opere literare nu este niciodată atît de absolută încît să suprimă orice asemănări cu altele, atunci cînd aparțin aceleiași epoci istorice și reflectă aceleași împrejurări sociale. Există, fără îndoială, posibilitatea de a vorbi despre o literatură franceză a feudalității, a absolutismului, a burgheziei, oricare ar fi originalitatea și deosebirea dintre Chretien de Troyes și Marie de France, Corneille și Racine, Voltaire și Diderot. Originalitatea literară este, de altfel, mai mult un ideal, realizat în grade felurite, după forța de creație a fiecărui artist. În realitatea concretă a faptelor, așa cum apare istoricului, există între autorii și operele aceluiasi timp atîtea influențe reciproce, atîtea motive, idei, sentimente și procedee de artă comune, încît există, fără îndoială, posibilitatea de a vorbi despre „epoci”, „curente” și „școli” literare. Împrejurarea este foarte explicabilă dacă ne gîndim că artiștii aceluiasi timp, avînd să găsească soluții pentru aceleași probleme, unitatea temei lor îi grupează în clase mai mult sau mai puțin omogene.

Dacă am rămîne aici, ne-am opri însă la jumătatea drumului pe care ne-am propus a-l parcurge. În locul seriei dis-

continue a operelor literare, așa cum o întrevede estetismul în cercetarea literaturii, am avea seria discontinuă a epocilor literare. Dar nu există oare o anumită continuitate și între aceste epoci? S-a întrebuit expresia „moștenire literară” pentru a desemna transmisiunea creațiilor literare în prețuirea și interesul cititorilor dincolo de epoca în care au fost produse și pe care ele au oglindit-o. Aceeași expresie trebuie să denumească și transmisiunea unor atitudini, teme și procedee ale creatorilor: un fenomen ceva mai greu de definit, dar care nu este contestabil.

„Moștenirea literară” lucrează deci ca factor de legătură între operele unor epoci îndepărtate între ele. Există posibilități de apropiere între Anatole France și Voltaire, Balzac și Rabelais, Mallarmé și poeții prețioși ai secolului al XVII-lea. Brunetiere a vorbit odată despre cele două tradiții ale literaturii franceze: *les gattlois* și *les precieux*. Generalizarea poate merge și mai departe, pentru a stabili ceea ce este comun unei întregi literaturi, factorii cei mai rezistenți ai moștenirii literare, caracterul specific al unei literaturi. O creație literară franceză va fi totdeauna deosebită, prin unele din însușirile ei, de una germană sau engleză, dar se va grupa laolaltă cu toate celelalte opere franceze prin tot ce s-a transmis în cursul unei lungi moșteniri literare. Este evident că ceea ce s-a numit caracterul specific al unei literaturi se consolidează de-a lungul secolelor și este deci mai izbitor în literaturile cu un lung trecut decît în cele cu o evoluție mai scurtă și cu origini mai apropiate. Din acest punct de vedere se poate spune despre caracterul specific ca este mai mult un produs decît o dată, deci nu un punct de plecare, ci o realitate care se constituie treptat.

În spiritul acestor considerații ne propunem a încerca să definim caracterul specific al literaturii române. Ținînd seama, mai întâi, de instrumentul ei lingvistic, literatura română apare ca o literatură romanică. Nu este deloc nevoie a demonstra încă o dată caracterul romanic al limbii române. Această demonstrație a fost făcută de atîtea ori, încît nu este cazul de a o relua și întări. Este destul a spune că ori de cîte ori poeții și prozatorii români au compus cîntece sau narațiuni, ei au adus la maxima ei putere de expresivitate o limbă romanică. Au existat cazuri cînd poeții au vrut să ilustreze,

într-o situație deliberată, acest caracter, propunându-și a scrie poezii în care toate cuvintele să fie de origine latină. Așa a luat naștere oda *Latina gintă* a lui Vasile Alecsandri, care a fost citită în cercul felibrilor provensali pentru a dovedi colegilor săi romanitatea limbii române. Alecsandri ar fi putut cita, pentru interesele aceleiași demonstrații, și poeziile altora, iba chiar unele poezii populare, cum făcuse, cu o preocupare asemănătoare, Hasdeu în *Cuvinte din bătrâni* unde este reprodus un cântec cules din Dobrogea, în care toate cuvintele sînt romanice. Astfel de exemple, dorind însă a demonstra prea mult, risca a dovedi prea puțin, ba chiar a face să se ruineze demonstrația îndată ce un cercetător ar putea semnală, în alte compuneri ale poezilor români, multe alte elemente lexicale de alte origini, mai ales de origine slavă, apoi de proveniență greacă, ungurească, turcă, franceză, sau de alte proveniențe. Romanitatea unei limbi nu rezultă însă din originea latină a întregului ei lexic, căci în cazul acesta n-ar exista limbi romanice. În oricare dintre acestea fondul romanic este amestecat cu elemente lexicale venite din alte izvoare, dar acel fond rămîne precumpănitor și colorează ansamblul prin faptul ca el furnizează cuvintele cu cea mai intensă circulație, cele mai vechi și cele mai stabile, cele mai abstracte și cele care produc mai multe derivații, adică fondul principal lexical.

Instrumentul lingvistic romanic prin care se exprimă poezii și povestitorii români, începînd cu autorii populari ai doinelor, ai cântecelor bătrînești și ai basmelor, și sfîrșind cu scriitorii cei mai de seamă ai secolelor al XIX-lea și al XX-lea, nu este suficient pentru a îndreptați clasificarea literaturii române printre literaturile romanice. Relația dintre literatura română și celelalte literaturi create de popoarele romanice este mult mai complexă și ea trebuie precizată.

Literaturile franceză, italiană și spaniolă lăsaseră în urma lor o lungă evoluție mai înainte ca românii să dea o literatură scrisă în limba lor. Acest din urmă fapt s-a produs abia în secolul al XV-lea, prin traducerile religioase, și în secolul al XVI-lea, prin scrierile cronicarilor moldoveni și munteni. Factorii de legătură care au lucrat în interiorul literaturilor occidentale, dîndu-le prin circulația motivelor și procedeele liricii trubadurești și a epicii medievale franceze un caracter atît de unitar, acești factori n-au lucrat pentru

noi. Românii au rămas, într-o lungă epocă, în afară de mișcarea literară a României, și aceasta împrejurare n-a putut fi fără urmări pentru evoluția ulterioară a literaturii lor.

Abia începînd cu secolul al XVII-lea se produce integrarea treptată a literaturii române în sfera literaturilor romanice. Lucrarea aceasta începe prin temelile ei. Cronicarii moldoveni instruiți în școlile cele mai înalte ale Poloniei, un Grigore Ureche, un Miron Costin, stabilesc contactul literar cu istoricii și poezii vechii Rome, în care găsesc atestări despre războaiele lui Traian și colonizarea Daciei: dovezile romanității poporului român și a limbii vorbite de el. Pentru întîia oară, în scrieri românești, se găsesc în operele cronicarilor, mai ales în cele ale lui Miron Costin, nu numai referințe la Quintus Curtius, la Dion Cassius, Eutropius, Florus, Ovidius, dar și la umaniștii italieni, un Aeneas Sylvius, un Antonio Bonfmi. Interesant este mai ales faptul, ivit acum pentru întîia oară, al afirmării continuității istorice dintre vechea Romă și poporul mai nou al românilor, adică apariția unei conștiințe romanice, sprijinită nu numai pe tradiția populară, care nu se pierduse niciodată, dar și pe cunoașterea izvoarelor de cultură și în formă reflectată.

„Toate lucrurile, dacă să încep a spune di-nceputul său, mai lesne să înțeleg — scrie Costin.-Și neamul moldovenilor fiind dintru o țară care se chiamă Italia de Italia și de împărăția Rîmului, a cărui împărății scaunul, orașul Rîmul, în dricul Italiei este, a pomeni întăi ne trage rîndul.”

Secolul al XVII-lea este de altfel, în mod mai general, veacul receptării culturii antice în literatura română. Acum apar, pentru întîia oară, bălbați versați în literatura veche a Romei și Greciei, instruiți nu numai în școlile Poloniei, dar și în mediul grecesc al Constantinopolului, unii din ei în colegiile latine pe care congregațiile le stabilesc pe teritoriul nostru ; alții sorbind învățătura clasică în universitățile Apusului, cum a fost cazul lui Constantin Cantacuzino, student la Padova. Sînt cunoscători ai limbilor clasice, traducători din ele, autori de scrieri latine, un Nicolae Milescu, un Dimîtrie Cantemir, frații Greceanti, pentru a aminti numai pe cei mai iluștri. Curentul se intensifică în secolul următor. Cine parcurge bogata literatură română veche originală, dar în legătură cu traducerile, literatură de predoslovii, de epistole dedicatorii, de epiloguri, găsește un mare număr de referințe

antice, istorice și literare, care constituie dovada de netăgăduit a nivelului de cultură umanistică la care se înălțaseră toți scriitorii români ai acelei epoci. Același curent se propaga și în popor prin culegerea de maxime culese din multe izvoare, printre oare și cele grecești și latine, cunoscută sub numele de *Floarea darurilor*, traducere a renumitului florilegiu italian de la sfârșitul evului mediu : *Fiore di virtu*, și așa-zisele *Pilde filozofești*, traduse din grecește.

Se poate vorbi deci de un umanism al secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, întîrziat față de umanismul romanic, dar avînd unele din însușirile lui : utilizarea scrierilor vechi ca principal izvor de cultură ; intensificarea conștiinței române. În cercetările mai vechi de istorie literară se arăta că. Grigore Ureche și Miron Costin au descoperit, prin cunoașterea vechilor surse, romanitatea poporului român. Este o constatare cum nu se poate mai superficială. Umanismul românesc al secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea este un curent istoric, expresia unei năzuințe a poporului român către libertăți naționale și sociale, a unei aspirații generale de smulgere de sub jugul împilării otomane și feudale, o faptă a patriotismului românesc. Din acest punct de vedere umanismul românesc nu este prea deosebit de cel italian, în care, ca la Dante, la Petrarca, la Macchiavelli, sentimentul patriotic este un factor constitutiv, hotărâtor. Ascultați pe Miron Costin, dîndu-ne în a sa *Poema polonă*, în formă umanistică înflorită», dar cu un accent atît de sincer și de atingător, motivele cercetării sale :

„Muză sarmată! Iartă-mă că nu pot îndestula cum se cuvine cerințele fiilor tai prea frumos educați, dragii tăi cei alinați pentru care, deși i-ai hrănit la sînul tău, ai mai adus; cu multa cheltuială și doice, chemînd pe zeițele depărtate din Helicon și cîte cîntărețe sînt în jurul Helespontului, precum și Aretuzele și Pieridele, fecioarele din părțile Sicihei, și n-ai lipsit nici voi, Diane din Asîria. Dar pe cînd aceste zeități zburau deasupra cerului Moldovei spre regatul slăvit și liber,, pe mine mă îndurerau nemaiauzite scene de tiranie neroniană, prădăciuni, cruzimi de nepovestit! Dar îngăduie cel puțin să arat în cuvinte simple de unde se trage neamul moldovenilor, să dezvălui aceasta lumii, și cîta vreme mai sînt vii

moldovenii, robiți sub cruda tiranie, îngăduie ca și un pribeag să-și ducă viața alături de fiii tăi."

Accentele elegiace ale lui Miron Costin, notate în refugiul său din Polonia, unde se salvase din luptele politice atît de crude ale țării sale, explică motivul pentru care recepțiunea antichității n-a fost urmata la noi de o literatură originală de tipul Renașterii și umanismului, așa cum produsese Occidentul cu cîteva secole mai înainte, Lipsa libertăților publice în feudalitatea încă atît de puternică a împiedicat acele manifestări ale gândirii libere, acele atitudini critice față de instituțiile și potențaii vremii, întregul avînt creator care, în comunele italiene, produce încă din veacul al XIV-lea marea literatură a Renașterii.

Recepțiunea antichității a rămas pentru noi o mișcare de libertate spirituală fără alte urmări decît curentul de traduceri și adaptări care, începînd din secolul al XVII-lea, dar mai cu seamă în cel următor, manifestă tendințe de integrare în unitatea literară romanică. Traducătorii vremii sînt încă o dată în întîrziere față de momentul în care operele literare respective circulau în Occident. Astfel, cînd francezii încetaseră să mai citească *Romanul lui Alexandru* și *Romanul Troiei*, romanul *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, *Paris et.Vienne*, românii descoperă lumea încîntătoare a acestor opere, în traduceri slavone sau grecești, le aduc în limba lor, ca : *Alexandria, Istoria Troadej, îmberie și Margaronă, Erotocritul*, și fac din toate acestea cărți populare cu întinsă circulație și cu unele înrîuriri asupra creației literare autohtone, mai ales asupra celei folclorice. Curentul de traduceri și adaptări continuă în prima jumătate a secolului al XIX-lea cînd unii scriitori populari, ca Ion Barac, Vasile Aaron, Anton Pann și alții, aduc în românește părți însemnate din tematica literaturilor romanice ale evului mediu și ale Renașterii, introducînd pe cititorul din popor în unitatea acestora.

În sfîrșit, același curent de traduceri ajunge, încă din secolul al XVIII-lea, să pună la curent pe cititorul român cu literaturile romanice ale epocii, mai ales cu cea franceză. De data aceasta avem însă de a face cu traduceri în limba greacă, limba de cultură pentru mulți intelectuali români ai epocii fanariote.

Cultura greacă în secolul al XVII-lea trăiește o renaștere, fie la Constantinopol, fie în principatele române, unde grecii găsesc o nouă patrie, fie în centrele unde se instalează putericele lor companii comerciale : la Veneția, la Viena, la Marsilia. Catalogul traducerilor făcute în aceasta epocă de greci, dintre care unii trăiesc ca învățați sau ca profesori în țările românești, sau de români care scriu grecește, cuprinde toată marea **literatură** a secolului, operele lui Voltaire, Rousseau și Marmontel, ale lui Montesquieu, Mably, ale abatelui Barthelemy și ale lui Rollin, ale lui Condillac și Destutt de Tracy. învățămîntul mai înalt predat în limba greacă la academiile domnești din București și Iași **introduce** pe intelectualii români din principate în sfera culturii grecești, unde ei găsesc traduse toate operele de seamă ale veacului. Tot atunci pătrund în principate publicațiile franceze : *Journal encyclopedique*, *Journal de Francfort*, *Le spectateur du Nord*, *Le journal litteraire*, *Le Mercure de France*, *Almanach des dames*, *Notizie del mondo*, *il redattore italiano* și altele. Un român cult către sfîrșitul secolului al XVIII-lea era deci la curent cu întreaga producție literară a Occidentului romanic, în special cu literatura franceză, deși de cele mai multe ori prin intermediul limbii grecești. Creația literară originală este însă în această vreme timidă, ea nu-și găsise încă drumul pe oare, după cîteva decenii, la începutul secolului al XIX-lea, va da în scurt timp rezultate însemnate.

După cele arătate pînă acum, se poate spune că, la începutul secolului al XIX-lea, situația literaturii române în raport cu celelalte literaturi romanice era următoarea : literatura romană trecuse printr-o epocă de receptare a antichității, printr-o epocă umanistă, dar nu se dezvoltase într-o producție literară originală de tipul Renașterii. Această din urmă mișcare literară, Renașterea, a fost pe unde s-a produs o manifestare a burgheziei, crearea unei culturi noi, opusă vechii culturi a feudalității. Începuturile de viață burgheză în principate au fost însă prea slabe în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea pentru a fi produs o expresie de cultură a Renașterii apusene. Această împrejurare a fost plină de consecințe pentru dezvoltarea literaturii române. Căci literatura Renașterii, oriunde o întîlnim, a fost o literatură de surse savante și, uneori, o literatură livrescă. Această caracteristică s-a accentuat pe măsură ce Renașterea evolua spre sfîrșitul ei

și a constituit un strat izolator între creația populară și cea cultă. Fiindcă Renașterea, ca mișcare literară, a lipsit din dezvoltarea literaturii române, aceasta n-a pierdut niciodată contactul cu sursele populare, și, cînd a ajuns să dea creații artistice originale de o valoare înaltă, literatura română a păstrat un caracter popular. Este prima caracteristică izbitoare în evoluția ei de-a lungul secolelor al XIX-lea și al XX-lea.

Deși literatura română s-a dezvoltat, pînă la un timp, în disociere de celelalte literaturi scrise în limbile romanice, contactul dintre ele s-a stabilit la un moment dat, fie prin dezvoltarea bazelor clasice comune, fie pe calea asimilării treptate a materiei literare mai vechi, prin adaptări și traduceri, uneori prin traducerile grecești. Cînd, la începutul secolului al XIX-lea, burghezia română se găsește în situația de a putea începe lupta ei pentru libertățile naționale și sociale, scriitorii români, pregătiți prin mișcarea de traduceri a secolului anterior, intensifică raporturile lor cu literaturile Occidentului romanic, cu literatura Italiei, dar mai cu seamă cu a Franței, unde, prin revoluția de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, izbutise mișcarea de eliberare a burgheziei, pe care românii voiau s-o cîștige pentru ei. Caracterul militant, național și social este a doua însușire a literaturii române în dezvoltarea ei de-a lungul epocii care începe din primele decenii ale secolului al XIX-lea.

Caracterul popular al literaturii române se vedește mai întîi în limba folosită de ea. Limba scriitorilor români este o limbă populară, alimentată din tezaurul lexicului, al formelor și al zicerilor poporului. A existat, desigur, și la noi, așa cum s-a întîmplat în cultismul spaniol sau în epoca pleiadei franceze, un curent de apropiere a limbii artistice de originile ei latine, prin înmulțirea exagerată a neologismelor romanice. Latiniștii români, apoi Eliade Rădulescu și discipolii lui, într-o epocă de cîteva decenii, mai ales în Muntenia, au încercat crearea unei limbi literare disociate de limba poporului, o Umbă latinizată sau italianizată. Curentul acesta n-a reușit, și reacțiunea critică susținută de toți scriitorii mai însemnați ai secolului al XIX-lea a eliminat latinismul și eliadismul, readucînd limba creației artistice pe făgașurile dezvoltării ei

firești. Prin triumful curentului popular în evoluția limbii literare artistice nu s-a produs la noi acea separare între scriitor și public, acea artificialitate a exprimării literare pe care Moliere o ironiza în scrierile prețioșilor.

Marile creații ale literaturii române s-au adresat întregului popor român, și acesta le-a înțeles și s-a recunoscut în ele, pentru că mai întâi s-a regăsit în felul lui de a vorbi. Evident, ca și în limbile literare ale altor popoare, s-a format și în limba literară română, într-o anumită epocă, un vocabular poetic, adică unul compus din cuvinte sau expresii repute a avea, grație sonorității sau a asociațiilor pe care le provoacă, o valoare poetică deosebită. Chiar la Eminescu, cel mai mare liric al românilor în secolul al XIX-lea, există în poeziile de tinerețe un astfel de vocabular poetic, cu cuvinte sau expresii împrumutate unui fond romanic, precum : zefir, profume, crini, amanți, amor, turturele, fantastic, idră, ghirlande, liră, silf, bard, sacru, candid, vergin, lilie, serafin, divin, eco, meteor, orcan, auroră, tezaur, balsam, cântarea sferelor, murmur poetic, visări misterioase, cununi de laur etc. Aceste cuvinte simțite ca poetice în epocă și pe care vocabularul tînărului Eminescu le are în comun cu alți poeți din vremea lui sau din generația anterioară, ca Alecsandri sau Bolintineanu, dispar în stadiile ulterioare ale poeziei eminesciene. Problema lingvistică a lui Eminescu a fost deci să depășească vocabularul zis poetic, să elimine convenția literară și să regăsească limba poporului, manifestă în creațiile maturității sale printr-o exprimare mai firească și prin forme verbale regionale, ca și prin locuțiunile populare și familiare, foarte numeroase în aceste creații.

Alt aspect izbitor al limbii literare a scriitorilor români, dar care nu este, de fapt, decît un alt aspect al caracterului ei popular, este marele număr al locuțiunilor și al proverbelor, mai ales în operele narative. Cazul unui Rabelais sau al unui Cervantes, în ale căror scrieri materialul paremiologic este atît de bogat, nu este deloc rar la scriitorii români. Apelul la locuțiune sau la proverbul popular, ca element de caracterizare al unui personaj sau al unei situații, este un procedeu constant la Odobescu sau la Creangă, din ale căror opere se poate reconstitui un tablou foarte variat al paremiologiei poporului român.

S-a întîmplat, în legătură cu acest procedeu, un fapt literar deosebit de interesant, pentru că a avut răsunset dincolo de limitele literaturii române. Este cazul scrierilor în limba franceză ale lui Panait Istrati. Acest scriitor a procedat, ca mulți din înaintașii lui români, dînd un loc întins, în creația sa, locuțiunilor și proverbelor populare. Fiindcă, scriind în limba franceza, continua să gîndească în românește, Istrati a tradus adeseori locuțiunile și proverbele care-i veneau în minte, și străinii, care regăseau aceste moduri ale zicerii în franțuzește, le-au resimțit ca pe niște elemente stilistice de o deosebită forță și savoare. Citez, numai din primele pagini ale povestirii *Oricle Anghel*, cîteva locuțiuni și proverbe atît de expresive, mai ales pentru cititorul străin : *Le bon Dieu ne jete pas sur les epaules de l'homme autant qu'il peut porter* (Sa nu dea Dumnezeu omului cât poate să ducă), *Que ce soit une parole en l'air ce que je vais dire en ce moment* (Să fie o vorbă în vînt), *Cineva care parle comme un livre* (Vorbește ca în carte), *Cbasser VImpropre* (A goni pe necuratul), *Vers non endormis* <Viermii cei neadormiți>, *Appliquer cent „nerfs de boeuf” sur le dos nu* (A da o suta de vine de bou cuiva pe spinarea goală) etc, etc. O parte oarecare a succesului literar de care s-au bucurat povestirile lui Panak Istrati se datorește acestui procedeu ; dar el trebuie atribuit nu numai invenției scriitorului, un povestitor plin de experiență umană și de vervă, dar și forței expresive a limbii române.

Apelul la limba poporului a dezvoltat, în mare măsură, la scriitorii români, simțul pentru limba vorbită. Stilul scriitorilor români este dominat de formele oralității. Divergența dintre limba scrisă și limba vorbită este, în general, destul de redusă la cei mai reprezentativi dintre autorii noștri. Chiar stilul lui Tudor Arghezi, marele liric al epocii noastre, deși, prin mulțimea imaginilor, prin dilatarea elementului figurativ, dă adeseori impresia unui stil scriptic, făcut mai mult pentru a fi citit decît pentru a fi ascultat, acest stil folosește un număr atît de mare de forme orale, înoît o parte însemnată a interesului literar trezit de operele lui Arghezi provine din regăsirea tonului drastic, posibil numai în conversație, și care nu pregetă în fața expresiilor tari, necenzurate de convenția literară.

Dar daca în opera lui Arghezi poate fi semnalata dualitatea dintre stilul scriptic și cel oral, în scrierile înaintașului sau I. L. Caragiale notăm marea putere neamestecată de a nota toate formele limbii vorbite, ale țăranilor și ale orășenilor, ale funcționarilor, ale militarilor și ale negustorilor, ale locuitorilor periferiilor, ale politicienilor din epoca lui și ale societății zise „bune”, ale moldovenilor, muntenilor și ardelenilor, încît, apreciată după varietatea formelor verbale pe care le-a surprins și notat, opera lui Caragiale poate fi considerată ca cea mai întinsă și, prin adevărul și finețea observației, cea mai uimitoare anchetă lingvistică pe care a întreprins-o vreodată un scriitor român. Aproape toate scrierile lui Caragiale, nu numai comediile lui, dar și renumitele lui schițe și momente, întrebuițează dialogul, adică acea modalitate a expunerii în care nu auzi pe autor, ci pe oamenii lui în forma spontană, vie a exprimării lor. Modelul lui Caragiale a avut o mare influență asupra urmașilor pentru că acest model răspundea unei tendințe generale, și astfel una din calitățile cele mai izbitoare ale prozatorilor români către sfîrșitul secolului trecut și după aceea, până în zilele noastre, este îndemînarea cu care ei notează limba vorbită și dialogul spontan, întîmpinăm în toate acestea aspectul lingvistic al popularității literaturii române.

Nu numai instrumentul lingvistic folosit de scriitorii români, cu aptitudinea lor atît de marcata de a transcrie limba vorbită, cu multele lor forme ale oralității, alcătuiește ceea ce am numit caracterul popular al literaturii române, dar și alte multe particularități pe care le trec repede în revistă aici. Am spus că absența unei literaturi de surse savante în epoca umanismului n-a întrerupt niciodată la noi contactul dintre inspirația savanta și cea culta. Folclorul a păstrat mare însemnătate pentru toți scriitorii români. *Nu* numai că unii dintre ei, ca A. I. Russo, V. Alecsandri, M. Eminescu, au cules poezii populare, cu o preocupare pe care o regăsești rareori la autorii mai noi ai celorlalte literaturi romanice, dar acești autori și alții mulți, în succesiunea lor, au tratat teme folclorice, dînd pe aceasta cale unele din creațiile lor cele mai însemnate.

Creația cea mai înaltă a liricii românești în secolul al XIX-lea : *Luceafărul* lui Eminescu este prelucrarea unui basm popular cules în Muntenia. Eminescu a dat acestui basm un

înțeles foarte vast: soarta geniului în lume. Povestea de dragoste a unei fete de împărat și a unei ființe supranaturale, care recunoaște în cele din urmă imposibilitatea amorului sau, destinul solitudinii sale, face parte dintr-un ciclu tematic cu multe cristalizări în folclorul universal și, în afara de *Luceafărul* lui Eminescu, în două mari poeme ale literaturilor moderne, în *Demonul* lui Lermontov și în *Eloa* a lui Vigny. Eminescu a făcut din acest motiv mult răpîndit purtătorul unei emoții deseori exprimată în poezia populară. Este vorba de dorul românesc, cuvînt greu traductibil în alte limbi, avînd deopotrivă semnificația lui *Lieimweb* și *Sehnsucht* german, deci acea aspirație neliniștită a sufletului spre o fericire pierdută sau spre una posibilă în viitor, o emoție adeseori exprimată de doinele noastre. „Dorul” stăpînește pe Cătălina și pe iubitul ei ceresc, pe Hyperion, și opera, în întregimea ei, este o problema a dorului, adică dezvoltarea prin diferite peripecții a sentimentului încercat de amănți în cîntecele poporului. Nu putem aminti aci toate -marile poeme ale literaturii române care dezvoltă teme epice sau lirice luate din folclor. Aceste poeme sînt foarte numeroase. Eliade Rădulescu, Alecsandri, Eminescu, Coișbuc, St. O. Iosif și nenumărați alții au scris astfel de poeme. Inspirația folclorică este unul din izvoarele cele mai productive ale literaturii noastre mai noi.

Popularitatea literaturii române se vedește și din sentimentul ei general, ca și din tematica ei, încă din primul moment al formelor ei artistice mai înalte. Dar cu aceasta atîngem cel de al doilea caracter specific notat, însușirea ei militantă, națională și socială. Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare, și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întregă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane. Omul solitar, concentrat asupra singurelor lui probleme intime sau contemplativul disociat de societate sînt tipuri omenești foarte rar reprezentate printre scriitorii români. Mult mai des întîlnim printre aceștia pe omul social, deschis către realitatea societății. Trăsătura aceasta este, mai întîi, izbitoare la poezii primei jumătăți a secolului trecut, la cei care au pregătit sau au întovărășit evenimentele revoluționare de la 1848, un Eliade Rădulescu, un Grigore Alexandrescu, un V. Cîrlova, un D. Bolintineanu, un V. Alecsandri și mulți alții. Toți aceștia au fost poeți naționali și sociali. Formați, în parte, sub

influența romantismului 'francez, ei nu reprezintă însă romantismul contemplativ, ci mai degrabă pe cel combativ, adică aspectul necesar unui popor în momentul în care o nouă și mai vie conștiința de sine se pregătea să dea luptele lui pentru independența națională și pentru înălțarea straturilor populare din lungul trecut de opresiune al feudalității.

Interesant în această privință este studiul valorilor noi cu oare se investesc temele ajunse la noi din preromantism și romantism. Iată, de pildă, tema ruinelor. Volney, care i-a dat cristalizarea cea mai frapantă, a întrebuițat-o în spiritul în același timp preromantic și raționalist al vremii sale, pentru a extrage din contemplarea ruinelor dovada absurdității vechilor instituții și religii, care, fiind menite să moara, au atras în catastrofa lor și pe aceea a monumentelor ridicate de ele. Ruinele joacă însă alt rol la poezii români, care, contemplându-le, recunosc în ele măreția străbunilor, simt jalea pentru înjosirea prezentului și concep hotărârea patriotică a reînălțării lui. De asemenea, tema mormintelor, provenită din preromantismul englez, pătrunde și la noi, dar nu pentru a favoriza meditația melancolică asupra soartei perisabile a omului, asupra egalității nivelatoare în moarte, ci 'pentru a exalta pe luptătorii din trecut. Tema mormintelor, reluată, de pildă, de Gr. Alexandrescu, dobândește un caracter civic și național, cum s-a întâmplat de altfel și în alte literaturi romanice, de pildă la francezi prin Legouve și Delille, la italieni prin Ugo Foscolo, așa cum a arătat Paul van Tieghem în frumosul lui studiu despre *La poesie de la nuit et des tombeaux*.

Caracterul național și social al literaturii române s-a păstrat neconținut de-a lungul întregii ei evoluții. Eminescu, la care trebuie să revenim mereu, deoarece, fiind piscul cel mai înalt, el apare și se impune cercetătorului în orice domeniu, cultivă el însuși inspirația națională și socială. Nutrit din substanța clasicismului greco-roman și din aceea a romantismului german, Eminescu este o natură reflexivă, concentrată și adâncă, dar pentru acest motiv nu este un om despărțit de lume și societate prin intensitatea visării lui. Chiar fără să ne gândim la importanțele lui scrieri politice, și mărgmindu-ne numai la singurele lui opere poetice, trebuie să remarcăm la el o cristalizare a atitudinii naționale și sociale cu mare influență asupra întregii generații următoare de scriitori. Este adevărat că în epoca lui Eminescu, societatea literară „Juni-

mea" și conducătorul ei, criticul și esteticianul Titu Maiorescu, un cugetător al curentului revenirii la kantism din epoca succeselor de bătrînețe ale lui Schopenhauer, încearcă promovarea unei literaturi cu singură finalitate estetică, adică ceva asemănător cu ceea ce Heine a numit perioada poeziei de artă, *die Kunstperiode*, întreruptă pentru Germania odată cu moartea lui Goethe.

Perioada de artă a literaturii române, clasicismul ei a produs cu scriitori ca Eminescu, Caragiale, Creangă, artiști literari cu o foarte scrupuloasă conștiință estetică, cultivatori ai formei cum nu mai existaseră în trecut. Dar nici la acești scriitori, la care literatura de artă face mari progrese, nici mai târziu, linia națională și socială nu se întrerupe. Curînd după moartea lui Eminescu, autori tineri ca Vlahuța și Delavrancea, dintre care primul trecuse prin școala revistei socialiste *Contemporanul* și a inspiratorului acesteia, criticul C Dobrogeanu-Gherea, impun problematica națională și socială într-o lungă perioadă.

Cunoscătorii literaturii române s-ar mira dacă n-ar regăsi amintită, în această succintă expunere asupra caracterelor ei specifice, însemnătatea sentimentului naturii pentru toți poezii și povestitorii români. N-a trebuit, în aceasta privința, să așteptăm influența preromantismului și a romantismului pentru a putea semnala prezența naturii în operele literare românești. Primele manifestări ale sentimentului naturii, atât de puternic la români, se găsesc în folclorul lor. Oricare dan oîntecele acestuia începe cu invocarea frunzei, metonimia pădurii, cu atîta însemnătate în trecutul poporului, care găsea în pădure refugiul său față de năvălirea dinafară sau din împilarea dinlăuntru. Notațiile de natura sînt foarte numeroase în folclorul românesc, și prin aceea continuitate dintre folclorul și poezia cultă, atât de caracteristică pentru întreaga literatură română, natura a rămas una din temele cele mai cultivate de scriitorii români, de la lenăchița Văcărescu la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, pînă la Alecsandri, la Eminescu și la Mihail Sadoveanu, unul din cei mai puternici poezii ai naturii din literaturile moderne.

Dacă ne referim la cele două simboluri pe care Guido Manacorda le-a găsit odată pentru a ilustra tema centrală a literaturilor clasice din sud și a celor romantice din nord — „templul" și „pădurea" : *ii templo* și *la silva* — s-ar putea

spune -că literatura româna ocupa o poziție intermediară, corespunzătoare de fapt situației sale geografice și împrejurărilor speciale ale istoriei poporului român. Pădurea, despre care poetul popular spune că este „frate cu românul”, este adesea cîntata de acesta și de urmașii lui. Împrejurarea este cu atât mai remarcabilă cu cît, după cum am văzut, literatura româna este adînc pătrunsă de finalitatea socială. Astfel cultul închinat strămoșilor și năzuința națională și socială comună se echilibrează, la români, cu sentimentul și adorația naturii. Nici o clipă nu întîmpinăm în literatura noastră expresia sentimentului acelei impasibilități a naturii care izolează pe om ca o ființă opusă universului indiferent sau ostil, ca în unele din poemele lui Voltaire, Leopardi sau Vigny. Natura și omul fuzionează la poeții români în așa fel încît cel din urma regăsește în natură propriile lui simțiri și aspirații. Uneori întîmpinăm totuși opoziția dintre natură și om, dar aceasta dobîndește forme deosebite, vrednice a fi puse în lumină.

În această privință, reluînd un motiv al folclorului, Eminescu a dat o poezie expresivă pentru una din temele fundamentale ale literaturii noastre, închipuind în *Revedere* următorul dialog al poetului cu pădurea :

„Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule,
Că de cînd nu ne-am văzut
Multă vreme au trecut
Și de cînd m-am depărtat,
Multă lume am îmbiat.”

„Ia, eu fac ce fac demult,
Iarna viscolu-l ascult,
Crengile-mi rupîndu-le,
A pele-astupîndu-le,
Troienind cărările
Și gonind cîntările ;
Și mai fac ce fac demult.
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Îmțlîndu-și cofeile,
Mi-o chită femeile.”

„Codrule cu rîuri line,
Vreme trece, vreme vine.
Tu, din tînăr precum ești,
Tot mereu întinerești.”*

„Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi seînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau buna,
Vîntu-mi bate, frunza-mi suna ;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor ;
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămlnem :
Marea și cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.”

Revedere de Eminescu ne vorbește deci de o dualitate, de o opoziție neaniagonică dintre om și natură, care nu provoacă poetului un sentiment al singurătății morale sau al teroarei, ca la poeții amintiți ai Occidentului, ci expresia plină de încredere și tandrețe a adorației consacrate unei ființe superioare, în care omul recunoaște realizarea uneia din aspirațiile lui. Natura nu este pentru poetul nostru : *la fronde nature, l'impassible théâtre, mie tombe*, aceea la care poetul nu se poate gândi decît cu tremurarea de teroare a inimii :

„-Ne me laisse jamais seul avec la nature
Car je la connais trop pour n'en pas avoir peur.”

Întîlnirea lui Eminescu cu natura este o *revedere*, regăsirea unui vechi prieten, înapoierea într-un azil sigur după experiențele rătăcirii și ale zădărniciiei. *Revedere* ia formele întîmpinării alinate. Poetul îl numește pe codru: „drăguțule”. Și acesta îl primește pe poet cu mărturia, fără nici un orgoliu, a eternității lui, în cadrul căreia se desfășoară drama și idila umană. Sînt două destine deosebite, acceptate de cei cărora le este dat să le suporte, chiar dacă omul privește admirativ, cu inima lui încercată, către veșnicia și neliniștea nezuguduită

a naturii. Este regăsirea a doi vechi prieteni, o regăsire în armonie și seninătate.

Echilibrul acestei atitudini în raport cu natura, cu lumea întreagă, ni se pare caracteristic pentru întreaga literatură română. Aceasta n-a cunoscut nici niarile temperamente subiective, nici imaginativii la care icoana lumii suferă o transformare fantastică. Subiectivismul extrem, inspirația fantastică și barocă au rămas străine literaturii române. Toți scriitorii noștri de seamă au fost temperamente echilibrate, și, în închipuirea lor, imaginea lumii s-a reconstituit cu măsură și bun-simț. Un clasicism realist, înclinarea spre ironie și umor, prin care se corectează diformitățile și sînt răzburate avaniile realității, sînt însușirile cele mai generale ale literaturii române și poate caracterele ei cele mai romanice. Oglinda întoarsa către realitate, acea oglinda pe care, după metafora lui Stendhal, un autor o plimbă de-a lungul unui drum, prinde, la scriitorii români, tipul netulburat al realității în forme capabile să dea despre autorii lor ideea veracității. „Unde voi găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?” — se întreabă Eminescu odată, cu neliniște.

Această căutare a adevărului în artă este o trăsătură distinctivă pentru mulți scriitori români, împrejurarea este cu atît mai remarcabilă ou cit, punînd bazele dezvoltării ei artistice moderne în epoca romantismului și împrumutînd de la acest curent literar multe din procedeele și temele lui, literatura româna mai nouă nu s-a lăsat în general contaminată de excesele romantice. Chiar cînd, aducînd sacrificii pe altarul gustului zilei, unii scriitori minori au cultivat inspirația tenebroasă, bizareria macabră sau deznădejdea byroniană, producția lor n-a trecut pragul epocii și n-a fost selectată de epocile următoare, înclinate a reține pe scriitorii de bun-gust, fideli față de realitate și măsurați în manifestarea lor, adică pe Gr. Alexandrescu, pe Constantin Negruzzi, pe Vasile Alecsandri, pe Al. Odobescu, poeți și naratori porniți din romantism,, dar care, prin ponderea subiectivității și prin echilibrul expresiei, fac mai degrabă figuri de clasici.

Interesant în această privință este, mai ales, cazul lui Eminescu, ale cărui începuturi, ramase oarecum necunoscute și nevalorificate pînă la publicarea recentă a întinsei sale opere postume, erau marcate de tîtanism în atitudine și formă ; dar procesul artistic al lui Eminescu a constatat în evoluția către-

limpezirea imaginii lumii și în decantarea expresiei. Același drum l-a parcurs și Al. Macedonski, care, după ce începe prin mari poeme tenebroase, care nu pregetau în fața imaginii fioroase și crude, cucerește treptat simplitatea și sfârșește •cîntînd roza înclinată în marea seară care începea să coboare în jurul poetului bătrîn. Astfel de reacții ale naturaleții și simplității sînt primite cu o deosebită recunoștință de cititorul român, care nu iubește și se teme de violentarea sensibilității lui, dar apreciază îndeosebi expresia măsurată a adevărului vieții, dincolo de care n-a trecut nici unul din scriitorii cu însemnătate pentru el.

La sfîrșitul acestor considerații despre caracterele specifice ale literaturii române este poate de prisos a spune că tema lor n-a fost înfățișarea tuturor aspectelor ei, ci numai aceea a aspectelor ei esențiale, produse de dezvoltarea generală a popoului nostru și consolidate prin moștenire literară. Primejdia unor pagini ca cele de față ar fi fost abundența, nu economia. Am procedat deci nu prin acumulare, ci prin eliminare și selectare. Un critic ar putea face totdeauna observația că au fost omise aspecte pe care le-ar putea declara importante. Ne-am călăuzit însă de o imagine globală, de o formă internă — *endon eidos*, ca aceea care pentru artistul creator există la începutul lucrării lui, și pentru cititori la sfîrșitul parcurgerii acesteia. A pune de acord forma internă constituită în mintea •cititorului cu aceea a artistului este una din temele criticii literare, aplicabilă nu numai operelor unui artist, dar și tuturor •Operele de artă ale unui popor întreg. Căci după cum un artist foarte fecund, Balzac sau Tolstoi, scriind o sută de opere a construit totuși una singură : opera vieții lui, tot așa în marea variație a creației literare a unui întreg popor a luat naștere o opera unică, literatura lui, ca expresie a istoriei și •geniului sau. Despre această imagine unică și despre componentele ei a fost vorba în paginile de față, și este satisfăcător, pentru critic, sa observe persistența acestei imagini prin formele cele mai variate pe care timpul și schimbarea împrejurărilor le aduc cu ele.

Dacă întindem deci cercetarea asupra epocii celei mai noi a literaturii române, putem constata că însușirile ei specifice •au constituit un cadru favorabil și un teren propriu dezvoltării ei. în acest cadru și pe acest teren construiesc astăzi mai departe scriitorii care s-au alăturat cauzei popoului și con-

strucției socialismului în țara noastră. Acești scriitori aparțin generațiilor mai vechi, în frunte cu Mihail Sadoveanu și Tudor Arghezi, dar și ultimelor generații, tinerii scriitori chemați la fapta literară de marile evenimente revoluționare, prin care, într-un răstimp de un deceniu și jumătate, țara noastră a dobândit un alt chîp.

Întocmai ca într-un trecut destul de lung, scriitorii tineri al zilelor de azi continuă să înstruneze vechiul instrument, plin de armonie, al limbii noastre romanice, cultivă inspirația națională și socială, dau operelor lor un sens luptător, vădesc aceeași apropiere de popor și de formele limbii și artei lui, păstrează apropierea de viață și măsura în expresie, mențin adică însușirile caracteristice întregului trecut al literaturii române. Scriitori ai unei epoci revoluționare, tinerii poeți, povestitori și dramaturgi de azi, avînd să zugrăvească elanul întregii națiuni muncitoare și figura omului nou, al creatorului care ridică acum țara consacrată muncii în pace și înălțării maselor populare din condiția seculară a oprimării și exploatării lor, acești scriitori au găsit în realismul socialist formula lor proprie de arta. Caracterele specifice ale unei literaturi nu exclud însă varietatea succesivă a curenților, după cum nu unifică și nu limitează manifestarea temperamentelor artistice individuale. Răspunzînd sarcinilor proprii ale vremii lor, cum este firesc și util pentru menținerea rolului lor social, scriitorii români de azi rămîn totuși credincioși tradițiilor literaturii lor. Fidelitatea către 'geniul național în revoluție este marca distinctivă a operelor care se nasc sub ochii, noștri, programul și onoarea lor.

MĂREȚIA LUI SADOVEANU

Din ce provenea impresia de măreție cu care am însoțit, într-un lung răstimp, trecerea lui Mihail Sadoveanu printre noi și cu care ne-am despărțit de el ?

Mai întâi din întindeic-a fără precedent în literatura noastră a operei lui. A fost cel mai fecund scriitor român. A parcurs una din cele mai lungi cariere literare. Șaizeci de ani și mai bine la masa de scris, smulgînd fanteziei lui mii și mii de chipuri, de relații omenești, de înfățișări ale naturii alcătuiesc o împrejurare care te umple de uimire. Spectacolul inventivității nesecate a lui Mihail Sadoveanu a fost -primul element al grandorii lui.

Rodnicia marelui meșter, foarte lunga lui hărnicie n-au coborît niciodată sub, de însele. Există oare pagini slabe în opera lui Sadoveanu, căderi sub nivelul ei ? Horațiu spunea că Llomer ațipește din cînd în cînd: *Quandoque dormitat honus Jiomerus*. Sadoveanu n-a ațipit niciodată. Ești sigur, deschizînd una din cărțile lui la orice pagină, că vei afla un nou motiv de a te bucura de ele. Găsîndu-și formula de timpuriu, Sadoveanu a dezvoltat-o, dar n-a trebuit să revie asupra ei. Înflorirea lui literară a fost a unui copac care crește frumos, fără contorsiuni, pînă cînd bogata lui coroană se arcuiește perfect și atinge cerul. Liniștea în creație a fost una din Trăsăturile distinctive ale înzestrării și lucrării lui.

De unde provenea această liniște măreață ? Din desavîrșita armonie a organizării lui fizice și morale. Acest om cu statură athletică, impresionant prin iradiața forței și sănătății,

și căruia anii bătrîneții îi adusesese un spor de frumusețe augusta și blinda, își găsisse repede drumul, mijloacele și elementele de bază ale construcției lui. Datele naturale și cele însușite, natura și cultura s-au echilibrat așa de bine în felul de a fi și de a crea al lui Sadoveanu încît, privindu-l, urmărindu-l în desfășurarea activității lui, legînd unele de altele operele lui, dobîndeai impresia unei totalități mărețe, așa cum ți se arată la orizont un monument uriaș, clădit de veacurile sau de mileniile anterioare.

A fost un om reprezentativ al poporului nostru, al vitalității, al puterii lui de creație, al aspirațiilor lui. În Sadoveanu poporul român s-a cunoscut pe sine și s-a înțeles mai bine. Trăgîndu-și spița lui din vechi zăcăminte, Sadoveanu s-a hrănit din tot ce-i putea da cunoașterea apropiată și profunda a pămîntului țării, a trecutului și a prezentului său. Un analist poate culege din opera lui Sadoveanu nenumărate, infinite știri despre natura patriei, despre locurile, apele, plantele și animalele ei, despre Istoria ei milenară, despre felurile de a fi, de a se purta și de a vorbi ale străbunilor și contemporanilor. Un urmaș foarte îndepărtat va putea deschide operele lui Sadoveanu așa cum o facem cu *Istoriile* lui Herodot. Dar a fost chemarea, puterea și gloria marelui scriitor de a fi unit elementele analizabile ale cercetării și culturii lui într-o sinteză atît de solidă, încît nu amănuntul, ci întregimea viziunii, expresiva pentru poporul nostru, ne vorbește din opera lui. Tot astfel meșterii constructori ai vechilor cetăți scobeau hrube în pămînt și ardeau cărămizi în cuptoare, aduceau pietre din rîu și vîrfuri de stîncă din munți, fixau între ziduri bîrne mari tăiate în trunchiul stejarilor, ciocăneau fierul zăbrelelor și-l răsuceau în foc, dar întocmeau pînă la urma o singură cetate, năzărindu-ți pe culmi, printre nori, așezata la marginea țării. Imensa știință geografică, naturalistă, istorică, folclorică și lingvistică a lui Sadoveanu a intrat în întregime în unitatea operei lui. Este monumentul țării noastre, unul din cele mai mărețe pe care l-a ridicat, prin el, geniul poporului nostru.

Am vorbit despre lunga hărnicie a lucrării lui Sadoveanu. Trebuie să spunem ceva și despre spontaneitatea ei. N-a fost un scriitor chinuit. A creat în fericire. Trăia mult în natură, în cercul familiei și al prietenilor apropiați, pornea adeseori de acasă către o țintă cunoscută, unde știa ca va întîlni locuri

și oameni îndrăgiți de el. Dar venea o zi cînd îl apuca un altfel de dor și trecea peste el ca o undă de farmec și ca o frîntură de cîntec revenit în amintire. Era un semn ca o nouă operă este gata să se nască. I se dăruia în întregime, începîndu-și lucrul cînd se îngîna ziua cu noaptea și continuîndu-l pînă la căderea serii.

Munca literară a lui Sadoveanu se desfășura cu mare elan. Opere întinse, sute și sute de pagini, au fost scrise de Sadoveanu în puține săptămîni. Întregurile se alcătuiau parcă de la sine. Spontaneitatea meșterului era deopotrivă cu a naturii. Nu erau multe căutări și nici rătăcirii. Peste creația lui se așeza cu ușurință pecetea definitivului. Gestul creației a fost, la el, un gest demjurgic : *Fiat lux, et lux facta est.*

Dacă marii creatori au fost uneori naturi autentice, alteori problematice, este sigur că Mihail Sadoveanu a făcut parte din rîndul celor dintîi. Grandoarea lui n-a fost făcută din căutări înfrigate, din luptă și zbucium. Găsindu-și îndată certitudinile a urmat cu stăruință și liniște calea indicată de ele. Nu s-a dezis niciodată. În tot ce zicea, scria sau făptuia rămînea deopotrivă cu sine, înălțat puternic din temelii lui, stîncă nezuguduită în furtuna vremilor, privind liniștit clipa de față și pe cea viitoare. A fost piatra noastră de hotar. Căderea noastră se orienta după semnul lui.

În Mihail Sadoveanu culminează curentul național și popular al literaturii române. Învățătorii lui au fost cronicarii, poetul popular, Alecsandri și Eminescu. A marturisit-o adeseori, și cu mîndrie, chiar el. Dar ceea ce la unii din aceștia rămînea sau început învăluit în cețuri ușoare, sau aspirație săgetată, s-a împlinit la el ca un fruct plin de dulceața, cu arome îmbătătoare. Prin povestirea lui curge curentul unui lirism suav și cald, și graiul lui, blînd și înțelepi, robește inimile și Je umple de tumultul cîntecului său.

Deși a intrupat, prin puterea geniului poetic, poporul său, nu l-a opus niciodată pe acesta altor popoare și nicicînd n-a uitat de unde vine și pe cine se cuvine să slujească. A fost prietenul oamenilor, apărătorul celor slabi, al celor nedreptățiți și exploatați. Și-a reprezentat durerea populară într-o mie de forme, și inima lui a vibrat puternic atunci cînd a atins-o vaierul durerii. Geniul lui poetic a rost, în mare măsură, geniul inimii lui.

Fiindcă, rămînînd el însuși, ne-a reprezentat pe toți; fiindcă a fost al țării și al omenirii, al trecutului și al prezentului; fiindcă graiul și cîntecul lui suveran ne-a vrăjii, și cuvîntul lui înțelept a intrat ca un element atît de important în cultura morală a țării; fiindcă a stat de-a pururi pe meterezele dreptății și n-a ezitat să se înroleze în luptele ei. Acum cînd nu-l vom mai putea vedea decît cu ochii minții, dar opera lui, măreața lui operă va rămîne mereu în preajma noastră, putem șopti, închipuindu-l cum trecea printre noi -. „îți mulțumim, îți mulțumim”.

3 961

TUDOR ARGHEZI

Îl întîlnesc din cînd în cînd pe Tudor Arghezi și regăsesc, văzîndu-l și auzindu-l, aceleași emoții pe care le încercam, cu trei, cu patru decenii în urmă, cînd în adunările literare ale vremii îl regăseam ca pe un oaspete rar și prețios, uimitor prin fiecare cuvînt al lui, grăbit parca să le părăsească. Unele modificări ale înfățișării nu alterează impresia generală a omului foarte îngrijit și politicos, ale cărui observații tăioase despre oameni și împrejurări erau pronunțate cu glasul, și inflexiunile unui om sensibil și ale unui timid.

Venea, pe atunci, dintr-un trecut ceșos, ai cărui martori erau puțin numeroși. Străbătuse un început de carieră neobișnuit în lumea oamenilor de litere. O copilărie dificilă* trecerea prin celulele mînăstirești din Dealul Mitropoliei, călătorii rătăcitoare prin țările Apusului, unde se gîndise să-și găsească o așezare modestă, apoi înapoierea în țara ȘE -căutarea unui drum menit să-i asigure posibilitățile creației literare, dar fără compromisurile necesare, în epocă, realizării unui astfel de scop.

Era o natura independentă, rezervată și discretă, dar explozia, la răstimpuri, a unei sincerități totale, complica și făcea aproape indescifrabilă formula lui. Tudor Arghezi ne propunea o enigmă, dar de pe atunci au fost cîțiva care știau ca în mijlocul lor apăruse un om deosebit, posesorul unor daruri cum nu se întîlnesc în fiecare zi, glăsuitoare într-urs dialog al cărui partener nu putea fi bine reprezentat, fi-

îndca aparține a țării adinei, acoperite, și viitorului greu de lămurit.

Scriitorul publica destul de rar, nu arăta nici o dorință sa se afilieze unui cerc literar. Zelatorii lui, apăruți în ciuda vreunei dorințe a poetului de a-i grupa și de a-i pune în serviciul reputației sale, îi așteptau producțiile, le citeau cu atenția cu care sînt studiate documentele rare, dăruite de norocul întîmplării, le detașau din publicațiile unde apăruseră sau le copiau și le rinduiau în arhive a căror valoare era împede că va deveni foarte mare, odată.

Cînd tîrziu, spre cincizeci de ani, în contrast cu impulsivitatea altora, a celor mai numeroși, s-a hotărîc sa publice prima sa culegere de versuri, Arghezi a trebuit sa apelez? la acele arhive și, administrator neglijent al bunurilor lui, să-și regăsească opera păstrată de zelul devotaților necunoscuți. Ce uimire, ce revelație, atunci, în 1927, cînd paginile adunate cu migală de unii intraseră în mîinile tuturor !

Impresia răscolitoare produsa de volumul *Cuvinte potrivite* era, mai întîi, de ordin lingvistic. De o jumătate de secol și mai bine, de cînd răsunase mai întîi cîntecul lui Eminescu, nici un poet nu supusese limba scriitorilor la o transformare mai adîncă și nu obținuse de la ea un sunet mal original. Reforma lingvistică a lui Eminescu mersese în sensul „poetizării” vocabularului și alesese, mai cu seama, dintre posibilitățile lui, elementele care exprimă realitățile pure și diafane, emoțiile suave și dulci, alternate pe alocuri cu revolta virilă, dar nobilă.

Arghezi selectează alte sectoare ale lexicului, cuvintele drastice și dure, uneori forme regionale, pe care nimeni nu îndrăznise să le introducă în poezie. Ca Hugo, altădată, poetul dă dreptul de cetate tuturor cuvintelor, chiar celor mai compromise, zdrobește convenția literară, obține uneori sinteza poetică din materia cea mai prozaică a limbii, și reforma lui lexicală are caracterul unei inovații revoluționare. În domeniul construcțiilor, inițiativele lui Arghezi nu sînt mai puțin îndrăznețe. Sparge tiparele topice și sintactice, separa atributul de substantivul lui, complementul de verb și le mută mai departe, unde cititorul le regăsește cu surpriză. În spațiile libere, create prin separarea membrilor de frază, asociate în construcțiile tradiționale, poetul introduce determinări noi, și fraza lui obține astfel un spațiu interior lărgit.

În care poate intra expresia celei mai bogate gîndiri, a celei mai diferențiate percepții a lumii.

Asociază cuvintele după raporturi inedite, epitetele lui sînt rare și neașteptate ; își caută comparațiile și metaforele în sectoarele limbii mai puțin folosite mai înainte, în acest scop, printre termenii lumii minerale, dar și printre aceia ai îndeletnicirii omului și ai produselor industriei lui ; imaginile îi sînt puse la dispoziție de activitatea unor simțuri de o deosebită ascuțime, astfel încît, sub condeul lui, apar trăsături ale naturii niciodată notate de poeți în trecut. Îi place mal ales sa se oprească în fața aspectelor modeste, în simpatie cu tot ce este umil și nedreptățit în lume, și, fața de acestea, adoptă atitudinea umorului, a unui zîmbet luminat de iubire și respect pentru tot ce este gingaș, simplu, nezugomotos. Odată cu toate acestea pătrund în limba lui Arghezi un mare număr de locuțiuni populare și familiare, de forme ale zicerii pe care dicțiunea poezilor nu șt le îngăduise înaintea lui.

După Eminescu, Arghezi obține cea mai adîncă reforma a limbii poetice pe care o poate nota istoria literaturii noastre moderne.

Poetul nu adoptă nici o atitudine convenită, de mag, de profet, de învățător ; detesta orice poză socială. Uneori se înfățișează pe sine ca un simplu meșteșugar, și versurile lui — ca pe niște „cuvinte potrivite”. Mal deseori ni se prezintă un om simplu, în luptă cu îndoielile lui, înfometat de certitudini, dar gata să-și depună mărturia cînd nu le-a găsit, cînd mai trebuie sa le caute. Este un om venit din trecutul îndepărtat al poporului anonim. Străbunii lui au lucrat pămîntul și au minat vitele. Din graiul întunecat al acestora s-au distilat vrăjile și vestigiile poeziei lui. Biciul răbdat s-a prefăcut în energia verbului pedepsitor. Au cucerit o treapta pentru urmași hrisoavele lui de muncitor al cuvîntului și de poet. N-a uitat însă pe cei din mijlocul cărora a pornit spița lui. Aduce închinare muncitorului ogoarelor a cărui faptă, fiind una din energiile universului, o poate pune în legătură cu cosmosul întreg, cu soarele, cu luna, cu cîmpiile nesfîrșite, cu divinitatea a cărei umbra i se pare ca o zărește amestecata cu umbra plugarului și a boilor minăți de el. Urmașul iobagilor a strîns mînie răzbunătoare. În mijlocul societății și a orînduirii nedrepte a vremii sale este un om în protest universal, înconjurat de inamici. Este ca un prinț al veacurilor le-

igendare, închis în turn, simțind cum spada de la coapsă i se lungește. Din aceeași lume a legendei îi apare figura vrăciului cu care se confundă, a magului capabil să schimbe locul stelelor pe firmament, să creeze un nou Adam.

Altă dată vorbește de sub masca lui vodă Țepeș, gânditor și cuminte în alegerea țepilor pentru boierii, vizirii și vlădicii care le meritau. Fugarilor de pe țarinele lor, băienarilor din toate timpurile iobagiei, le clocotește gura de blesteme; ordinea lumii și a întocmirii corporale a omului se frânge groaznic, în imagini cumplite, sub puterea durerii și a urii fugarilor.

A trecut prin închisorile în care unii „ispășesc o crimă, alții — un vis”. Întâmpină aci lumea prinșilor în lupta socială, pe acei care sînt „vinovați” fiindcă au fost slabi și oprimați, sau au rămas neluminați și cruzi. Este o bolgie infernală, zugrăvită în umbre și lumini care arată uneori candori ai inimii, igrății ale corpului.

A trecut prin anul răscoalelor țărănești, însoțindu-l atunci cu comentariul sau. Mai târziu a evocat, reluînd și dezvoltînd teme statornice ale poeziei sale, războiul stăpînitorilor cu țara, cițtigat, dar nu pentru totdeauna. În poemul 1907 se leagă ciclic scene și figuri din cronica anului de pomină, cu asprimi ale viziunii și ale graiului peste care se vor înălța curînd accentele pure și înalte din *Cîntare Omului*.

Este în inspirația lui Arghezi o dualitate profundă, o succesiune de tonuri complimentare, care alcătuieste tensiunea ei caracteristică. Pe vremuri s-au aliat împotriva poetului reprezentanții gustului zis „delicat”, al celor care nu tolerează expresia tirîtuului și a corupției, -pentru ca vor să ascundă acuzația poetului față de aceste înfățișări. Dar ce preț are idila neștiutoare de lumea împotriva căreia a trebuit să cucerești? Altădată, în vremurile de oboseală ale societăților prinse în vârtejul năruirilor, au fost cîntate cîmpiile și dumbrăvile, animalele nevinovate, oamenii desfățați și puri în mijlocul lor. Erau tablouri ale unei bunăvoințe umane care ramînea fără scop, dacă lumea este atît de frumoasă și de pură. Idila provoacă însă, în asemenea condiții, sarcasmul și cinismul, fiindcă celor nătîngi și ipocriți trebuie să li se amintească ce ținte mai rămîn de atins de luptele omului. Tot ce este aspru și crud în poezia lui Arghezi, imaginea aparențelor degradate și înjosite ale omului și așezărilor

îl lui, cuvintele care le exprimă pe acestea sînt proiectate dintr-un fond de revoltă și durere, dincolo de care se ridică f.năzuința poetului spre ce este curat, inocent și grațios.

În O operă poetică trebuie înțeleasă în toate legăturile et finterioare, deoarece chiar dacă ar scrie o mie de poezii, al-Îț-catuitorul lor a compus o singură opera, lucrarea vieții lui,, Iputatoarea unui mesaj unic.

Și astfel, după ce a coborît în infernul social al vremii, ilui, poetul tinde spre culmi limpezi, purtat de nerăbdările și «borului său. Trece pe sub ceruri încărcate de înțelesuri fgrave, privește norii și stelele, străbate parcuri cu statui și se oprește în fața beteliei fîntînilor, a oglinzii apelor, tră-,'aște dulceața dorurilor lui în peisaje autumnale, în revărsarea de crizanteme a iernii. Consacră iubirea lui ființelor mici, aparenței umile, afirmațiilor modeste de viața, copiilor» animalelor mici și neînarmate, firelor de iarbă, florilor de cîmp și de grădină, „cîrmeilor mici de gingășie”, cum le numește poetul odată. Este caracteristic faptul că unul din cuvintele mai des întrebuițate de poet este „azur” ; și unul din simbolurile la care face un apel mai insistent este „colii corul” : pasărea zonelor înalte. Îi plac materialele prețioase : E-opalul, sîdeful și cristalul ; apoi ce este construit și laborios : casa și grădina ; și, mai presus de toate, migala muncii lui de poet.

Rari au fost poezii care au așezat în centrul tematicii lor propria lor activitate ferventă și devotată din care și-au scos singura îndreptățire de viață. Pentru Arghezi, ca pentru atîți mari meșteri ai veacurilor îndepărtate, artistul este muncitorul unei specialități delicate, un artizan. Trez cerea de la artizanat ta inspirație și de la figura artistului- meșteșugar la aceea a artistului-creator a fost o mișcare a lumii moderne. Din discreția firii lui, din refuzul atitudinilor pontificale, Arghezi a parcurs drumul invers, neinvocînd pentru sine alte drepturi decît acele ale muncii consacrate cu credință și iubire întocmirilor ei. Dar din această poziție- a găsit calea este toate formele muncii, către toate ostenele prin care omul, ființa obscură a începuturilor, a ajuns să se depășească pe sine.

Cîntare Omului, al doilea poem ciclic al lui Arghezi. este lauda fiecărei întreceri de sine a ființei omenești, a aflării graiului, a ridicării pe verticală, a descoperirii cerului și

mărginirii, a găsirii focului și a uneltelor, a navigației pe mări, a artei făurită de cele cinci degete ale mîinii omenești, a aflării dreptului omului, lămurite în rupele popoarelor împotriva asupritorilor lor, a marilor invenții ale omului modern pînă la descifrarea tainei atomului. Niciodată, ca în *Cîntare Omului*, tema prometeică, a omului făuritor al destinului său, de la Escîii și Goethe, Shelley și Hugo, n-a aflat o dezvoltare mai bogată prin varietatea episoadelor ei, mai originală în expresie. Este una din realizările cele mai de seamă ale literaturilor moderne și, desigur, culmea cea mai înaltă a liricii noastre mai noi, în epoca socialismului, din al cărui îndemn s-au format întinsele ei perspective.

Tudor Arghezi se găsește astăzi în punctul culminant al uneia din cele mai lungi cariere pe care le cunoaște literatura noastră. De la sfîrșitul veacului trecut, cînd apăreau primele sale versuri, pînă astăzi au trecut șaiszeci de ani. A venit pe lume în generația primilor cititori al lui Eminescu, căruia i-a consacrat totdeauna un cult fervent și a cărui creație n-a rămas fără folos pentru el. Nu ne putem închipui linia de dezvoltare a literaturii române pînă la Arghezi fără să trecăm prin Eminescu. Prestigiul verbului românesc și experiențele poetice supreme au trebuit să se consolideze în Eminescu pentru a putea da noi rezultate în generația următoare. Aprins în focul lui Eminescu, împărtășit din credința, făcută posibilă prin el, în virtuțile limbii și ale geniului nostru național, Arghezi a ajuns însa la o sinteză poetică absolut originală.

Astăzi, cînd o considerăm în lunga ei desfășurare în timp, constatăm unitatea ei, dar și vigoarea care i-a îngăduit poetului să dezvolte într-o mare varietate de teme și mijloace. În lunga lui carieră, Arghezi a rămas mereu în mijlocul popoului sau, s-a asociat tuturor luptelor lui, i-a exprimat năzuințele și i-a hrănit visările. Tinerii de azi se vor putea mîndri odată ca au fost contemporanii lui.

1959

EMINESCU ȘI ARGHEZI

De la Mihai Eminescu poezia lirică românească n-a cunoscut o altă realizare mai de seamă, marcată de o originalitate mai puternică și cu repercusiuni mai întinse asupra întregului scris literar al vremii decît acele legate de opera lui Tudor Arghezi. Asocierea celor două nume a devenit una din formulele curente ale criticii literare, și chiar ale simplelor considerații de amatori, fiindcă ea corespunde sentimentului general al publicului care, comparînd între ele operele celor doi poeți și răsunsetul stîrnit de ele, a trebuit să constate înalta treaptă cărora ambele opere le aparțin deopotrivă. Nu ne vom lăsa ademeniții deci de întrebarea atît de rău pusă relativ la eventuala depășire a unuia între marii poeți de către celălalt. Stabilirea ierarhiilor în poezie, în marea poezie, este o operație din cale-afară de stîngace și în care n-ajung să se afirme decît afinități subiective, greu de justificat. Goethe a spus odată că poezia se găsește, în fiecare moment, la ținta ei, astfel încît este cu neputința să consideri una din realizările ei de seamă drept pregătirea celei următoare sau ca pe o culme de la care începe declinul. Astfel de gradații nu se pot stabili decît între creații de valoare inegală, nu și între cele care aparțin aceluiași rang.

Este tocmai cazul poeziei lui Mihai Eminescu și a lui Tudor Arghezi. Ambele au apărut într-un moment în care arta literară a poezilor lăsa-se în urma lor un drum pe care ei l-au părăsit pentru a începe unul nou. Eminescu venea după poezii pașoptiști, după Eliade, după Alecsandri, după Bolinci-

neanu. Primele poezii ale lui Eminescu sînt încă debitoare vechii arte poetice. Curînd însă Eminescu părăsește lexicul și procedeele înaintașilor pentru a găsi pe ale sale și pentru a începe astfel o fază nouă în dezvoltarea artistică a poeziei românești.

Arghezi aparține, prin începuturile sale, epocii posteminesciene. Se pot stabili și în poezia lui Arghezi unele infiltrații provenite din opera marelui predecesor, dar puține și rare, încît ele nu trag greu în cumpăna în care autorul *Cuvîntelor potrivite* a aruncat greutatea originalității sale și a făcut ca acul balanței să se oprească în fața altui semn. Dintr-un anumit punct de vedere se poate deci spune ca rolul istoric al lui Arghezi a fost să depășească eminescianismul prezent încă în operele atîtora dintre poeții generației lui. Limba lui Arghezi este alta decît aceea a lui Eminescu, și tematica și modul de a gândi poetic, și mijloacele de artă sînt altele. Renovarea liricii românești, smulgerea ei de pe căile unde o fixase marea influența a poetului *Lucașfărarului*, este consecința cea mai importantă produsă de afirmarea lui Arghezi încă din al doilea deceniu al secolului nostru.

Devenind independent față de eminescianism, Arghezi a exercitat totuși o înrîurire egală cu a înaintașului său în direcția renovării limbii și a artei literare. Trebuie spus, de altfel, că această înrîurire a lucrat nu numai asupra poezilor* dar și asupra altor mulți scriitori români din ultimele trei sau patru decenii. Ibrăileanu avea obiceiul să spună: „într-un fel s-a scris înainte de Arghezi, altfel după el”. Observația aceasta are nevoie de o întemeiere lingvistică și estetică, pe care nu ne îndoiim că studiile argheziene, aflate astăzi la începuturile lor, o vor aduce, pentru a transforma în certitudine științifică ceea ce astăzi nu este decît obiectul unui sentiment general, dar vag.

Acei care se vor însărcina cu dovezile de rigoare vor trebui să pornească tot de la comparația cu Eminescu, adică de la creația aceluia față de care s-a precizat contribuția argheziană.

Cercetătorii vor trebui să arate că deosebirea dintre cei doi poeți provine, mai întîi, din momentul lor social și istoric deosebit.

Eminescu este poetul unei epoci în care apar, în societatea românească, conflicte puternice, manifestate în mișcările țărănești ivite curînd după moartea poetului, pentru a culmina în marea zguduire de la 1907. Sentimentul de neadaptare a poetului la epoca sa, înțeles limpede de contemporani, de Gherea, de Vlahuță, i-a colorat întreaga operă. Între 1870 și 1880 nu se va putea întrezări încă în ce chip se va rezolva tensiunea socială aflătoare la temelii operei eminesciene, așa încît poetul face să alterneze protestul său, de pildă, în *Scrisori*, cu refugiul în reflecția pesimista asupra soartei omești sau în resemnare stoică.

* După 1907, cînd începe să se afirme geniul lui Arghezi, momentul social devenise altul. Răscoalele înzestraseră țărănimea săracă cu o conștiință de clasă mai limpede și mai activă. Mișcarea muncitorească, dezvoltată și ea în țara noastră, înzestrea sufletele luptătoare ale epocii cu o reprezentare mai clară a scopurilor și le tonifică în atitudini de luptă mai dîrze. Arghezi apare ca poetul acestui moment. Apariția lui în fruntea primului număr al *Vieții sociale*, unul din organele socialiste ale vremii, apoi continuarea colaborării poetului în paginile aceleiași reviste, nu lasă nici o îndoială asupra sensului manifestat de creația lui Arghezi încă de la începuturile ei. Legarea operei poetului de momentul inserării ei în mișcarea literară a vremii trebuie să fie, pentru toți cercetătorii viitori, cheia însăși a explicației ei.

Judecată din punctul de vedere al lirismului ei fundamental, operă lui Arghezi înseamnă depășirea „pesimismului” eminescian, în locul acestuia apare o atitudine mai luptătoare, expresia conflictului mai limpede în conștiința de sine și în hotărîrea acțiunii, caracteristice pentru răstimpul care începe odată cu al doilea deceniu al veacului nostru. Această atitudine produce consecințe artistice care vor trebui studiate cu de-amănuntul în opera argheziană. Ele vor trebui identificate în reforma lexicului, în dreptul de cetate literară pe care poetul îl acordă sectorului aspru al limbii, alternat de altfel cu aria lexicală cea mai delicată, în sfera sa tematică, sporită prin teme de lupte, ale revoltei, ale negației, prin reforma prozodică în cadrul căreia apar multe frîneeri^ ale ritmurilor tradiționale, în modalitățile sintactice cu dislocanțe atît de expresive ale frazei și în multe alte procedee ale artei argheziene.

Impresia generala lăsată de lirica lui Arghezi este aceea a unei mari tensiuni interne, a unui dramatism esențial, nicio dată exprimate, în formele și cu accentele aceleiași intensități, în tot trecutul poeziei noastre și în care se exprimă vocația revoluționară a unei noi epoci din istoria noastră politică, socială și morală.

Tudor Arghezi a însoțit prin comentarul său liric și publicistic dezvoltarea societății românești în ultimele cinci decenii. Soarta, mai clementă decât pentru Eminescu, i-a hărăzit viață lungă și cariera bogată, salutate astăzi, în momentul roadelor supreme și al încununării lor, de toți acei care, ca tovarăși de drum sau ca admiratori din mulțime, recunosc în el pe poetul grăitor în numele tuturor.

1960

TUDOR ARGHEZI LA OPTZECI DE ANI¹

Academia Republicii Populare Române se asociază cu vintelor de prețuire, de simpatie, de respect pronunțate aici despre Tudor Arghezi cu prilejul aniversării sale. Tudor Arghezi este membru al instituției noastre de cultură și, luând parte la aceasta adunare sărbătorească, Academia o face cu mândria de a putea aduce omagiul ei unuia dintre cei care o ilustrează cu mai multă strălucire și cu mai multe drepturi la recunoștința generală. Aceste drepturi provin din valoarea operei sale, din rolul pe care l-a jucat în dezvoltarea mai nouă a limbii și literaturii naționale, din lunga fidelitate pentru cauza literară și pentru slujirea poporului român. Dacă nu ma înșel Tudor Arghezi se găsește astăzi la punctul cel mai înaintat al vreunui din drumurile parcurse de un scriitor al tradiției noastre.

Debutul său coboară în timp până în anul 18%, când, în suplimentul literar al ligii *ortodoxe*, ziarul lui Alexandru Macedonski, la 20 octombrie apăreau primele versuri iscălite de tânărul în vîrstă de 16 ani: Ion Theo. Deci șasezeci și patru ani de literatură, un răstimp cu care se pot mîndri puțini alți scriitori din literatura lumii. În timpul acestei lungi perioade și cu excepția celor cîțiva ani de tăcere, când scriitorul se caută sau cînd a lipsit din țară, Tudor Arghezi a fost mereu prezent în mișcarea literară a vremii printr-o

¹ Cuvînt citit la sărbătorirea poetului, în sala Ateneului R.P.R., 1» 20 mai 1960.

producție de o mare întindere și varietate, menită a pune grele probleme editorului viitor al operelor sale complete.

Poet în versuri și proză, romancier, dramaturg, pamfletar, cronicar artistic, traducător, Arghezi a construit nu numai o operă de o mare originalitate, cu repercusiunile cele mai adânci asupra evoluției moderne a literaturii noastre, dar și una care constituie reflectarea cea mai completă a epocii în care s-a clădit cu atîta hărnicie, a evenimentelor, a oamenilor, a curentelor de sensibilitate și de idei din această vreme. Niciodată un mare scriitor n-a fost absent din epoca sa. În ce-l privește pe Tudor Arghezi participarea sa la viața contemporană a fost atît de vie, activă și multiplă, cu rezultate atît de însemnate ca valoare artistică încît este probabil că și prin opera lui timpul nostru va da de știre despre sine generațiilor celor mai îndepărtate ale poporului român.

Ați văzut că lungimea puțin obișnuită a carierei literare a **Jui** Tudor Arghezi se datorește precocității lui. Poetul a arătat severitate față de prima producție a sa, și, astfel, în ultima culegere a versurilor sale, cea mai completă din cîte avem pînă astăzi, publicată în 1959 de Editura de stat pentru literatură și artă, nu intră nici una din poeziile publicate în ziarul lui Macedonski. Poate că această severitate nu se datorește numai libertăților pe care directorul ziarului și le lua față de textele prezentate lui spre publicare. Mă întreb atunci dacă avem noi înșine dreptul să fim severi cu tinerii care am fost odată? Mi se pare că n-avem acest drept, deoarece nici un tînăr nu-și poate reprezenta pe omul încărcat de ani care va deveni odată și nu-și poate închipui ce ar putea cere de la el insul plin de experiență și de știință în care se va transforma la un moment dat.

Aș pleda deci cauza indulgenței pentru tineri, și chiar pentru acei adăpostii odată în noi, dacă această pledoarie n-ar fi lipsită de obiect în ce-l privește pe Arghezi, care, chiar din primul moment al apariției lui în literatură, a făcut impresia cea mai mare.

Este sigur că versurile iscălite mai întîi Ion Theo, apoi Ion N. Theodorescu sînt debitoare formulilor literare răspîndite de Macedonski în jurul său, totuși impresia pe care aceste versuri le-au făcut trebuie să fi fost atît de mare încît maestrul nu ezita să scrie în ziarul său, în numărul din 10 noiembrie 1896 : „Ion Theo — așa se numește acel care. de un șir de vreme,

'm-a surprins cu versuri mai presus de vîrsta sa, dar nu mai presus de talentul său... Acest- tînăr, la o vîrsta cînd eu gun-guream versul, rupe cu o cutezanță fără margini, dar pînă-astăzi coronara'de cel mai strălucit succes, cu toată tehnica sveche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și de idei, o multă vreme au fost socotite, la noi și în străinătate, ca o îfulme a poeziei și a artei."

i': Generoase și pătrunzătoare cuvinte, doveditoare în ce ce le scria a unei porniri entuziaste a caracterului, care a i funcționat așa de rar la alții și în favoarea sa. Ceea ce este cu totul interesant în cuvintele citate este însemnarea impresiei de originalitate, de noutate, pe care o putea face tînărul Ion Theo încă de la apariția lui. Vom regăsi această impresie la toți acei care vor lua de aci înainte contact cu producția succesivă a lui Arghezi. Această impresie va fi motivul interesului pasionat pe care opera argheziană l-a stîrnit, cînd poetul a ajuns la stăpînirea deplină a mijloacelor sale, în sufletul tineretului doritor de drumuri noi; dar aceeași impresie a fost și pricina greutăților cu care poetul a avut de luptat pînă cînd opera lui să se propage într-un public din ce în ce mai larg și să obțină adeziunea generală. Noutatea artei poetice a lui Arghezi a cîștigat pe unii, dar a derutat pe alții, și a trebuit ca un public adaptat mijloacelor sale să se formeze în jurul isău; a fost nevoie, mai ales, ca poetul, ajungând la o cunoștință mai acKncă de sine, să adreseze mesajul său păturilor adinei ale poporului pentru ca el să devină -poetul național căruia îi aducem astăzi omagiul nostru.

După apariția lui în presa literară de la sfîrșitul veacului trecut urmează o epocă de tăcere, în timpul căreia poetul își caută un drum al vieții și al artei. În scrierile lui Arghezi, mai ales în paginile autobiografice și în romane, se găsesc destule " elemente care, coroborate cu știri provenind din alte izvoare, vor putea contribui la reconstituirea biografiei tînărului provenit din clasele populare, în luptă cu multele greutăți legate de ©rinduirea vremii și de condițiile lui particulare.^ Acest tînăr, mîndru și curajos, trăiește ca muncitor, trece printr-un episod monahal care a lăsat urme în lexicul și în materialul său imagistic, dar, stapînit de o chemare înaltă, știe^ că forma de viață mai potrivită pentru el este aceea a creației literare.

În 1904 scoate, împreună cu V. Demetrius, revista *Linia dreaptă*, cu o scurtă apariție. Publica acum poezii dintr-un

ciclu al *Agatelor negre*, omise și ele din ediția definitivă a versurilor sale, apoi considerații asupra poeziei în care apară drepturile și libertățile artei; în fine, pagini polemice, neînfricate în fața reputațiilor celor mai bine stabilite ale zilei. *Linia dreaptă* dispăre după cinci numere. Poetul reintră în tăcere. Călătorește acum în Elveția și Franța, unde se întreține singur prin munca sa, trece prin episoade și înregistrează impresii care vor reveni, uneori după zeci de ani, în versuri și în pagini de proză. Cine va descrie odată influențele de viață și cultură sub care a stat poetul în această vreme? Arghezi crește acum spre forma lui deplină. Spre sfârșitul anului 1910 se înapoiază în țară.

Încă din luna februarie a acestui an, N. D. Cocea face să apară *Viața socială*. Revista se bucură de colaborarea lui C. Dobrogeanu-Gherea, propagă ideile socialismului, aduce ecouri din mișcarea socialistă internațională, luptă pentru votul universal, pentru drepturile țărănimii, ataca toate înechitățile sociale legate de practica vechiului politicianism. Nu se stinsese încă răsunetul teribilei zguduiri a răscoalelor țărănești din 1907 și revista menține amintirea lor, reluând problemele care nu fuseseră nicidecum rezolvate prin sălbatica presiune îndreptată împotriva țăranilor răsculați.

Primul număr al *Vieții sociale* se deschide cu o poezie a lui Tudor Arghezi, reproducă dintr-un manuscris încredințat lui Cocea încă înainte de plecarea poetului din țară și care era destinat ciclului proiectat al *Agatelor negre*. Inteligentul N. D. Cocea recunoscuse aici ceea ce îi trebuia: un manifest capabil să zguduie din amorțirea ei sensibilitatea burgheză a vremii. Faptul că numele unui poet aproape necunoscut puse apărea în josul primelor pagini ale unei reviste, în care urmau să se perinde nume de seamă din țară și din străinătate, face onoare pătrunderii și curajului lui Cocea. Poezia reproducă apoi în toate volumele ulterioare de versuri ale lui Arghezi, sub titlul *Ruga de seara*, a rămas până astăzi una din cheile de boltă ale creației argheziene, una din acelea capabile să explice situarea ei socială în epocă. Căne dintre acei care au citit-o în momentul apariției ei sau la o dată apropiată de aceasta va putea uita impresia covârșitoare pe care a primit-o parcurgând aceste versuri dure, străbătute de nu știu ce melancolie aspră și tragică? Este un document al criticismului social, crescut furtunos în unele suflete în preajma și după

evenimentele din 1907. Poetul își exprimă în termeni simbolici și aluzivi, în care se întrupează revolta lui, dorința de a anula stările prezente, și năzuința lui către o lume mai bună și mai curată. Se adresează infinitului în care aspiră să se piardă, smulgându-se din condiția lui limitată și înlănțuită. Vrea să scape din ciclul fatal al gravitației, ca un aerolit, să fie răsplămădit, să destrame pământul prin vrăji. Vrea, după cum ne spune prin cuvinte ce nu se pot uita:

*Să-mi fie verbul limbă
De flăcări vaste ce distrug,
Trecînd ca șerpii cînd se plimbă ;
Cuvîntul meu să fie plug
Ce fața solului o schimbă,
Lăsînd în urma lui belșug.*

*O ! dă-mi puterea să scufund
O lume vagă, lîncezîndă.
Și să țîșnească-apoi din fund
O alta limpede și blînda.*

Lumea limpede și blîndă, dorită de poet, se vestește prin accentele pline de suavitate care alternează, în poeziile din *Viața socială*, cu acele ale revoltatului amarnic și tragic. Poetul nu-și recunoaște drepturile nici uneia din formele egoismului uman. Aspirația, nu posesiunea, este nota dominantă a sensibilității lui. Chiar apariția iubitei așteptate este pentru el o pricină de tulburare, în poezia *Melancolie*, pe care o reproducem pentru a marca contrastul mării ei delicateți cu duritatea accentului din poezia precedentă:

*Am luat ceasul de-ntîlnire
Cînd se turhură-n fund lacul
Și-n perdeaua lui subțire
Își petrece steaua acul.*

*Cîtă vreme n-a venit
M-am uitat cu dor în zare.
Orele și-au împletit
Firul lor cu firul mare.*

*Și acum c-o văd venind
Pe poteca, solitară,
De departe simt un jind
Și-aș voi să mi se pară.*

Apărea, astfel, cititorilor din acele prime momente ale manifestării mature a lui Arghezi o lume poetică făcută din mari contraste, susținută de o extraordinară tensiune, un suflet dispunând de o curbă foarte largă a simțirii, mai bogat și mai dramatic decât la toți acei care dădeau vești despre ei în poezia vremii. Contactul cu opera noului poet a fost pentru câțiva cititori, dar nu pentru mulți, o revelație. Ibrăileanu îl remarcă, fără semnătură, în miscelanele *Vieții românești*, care își deschide curînd paginile ei poetului și cronicarului.

Intrarea în presa zilnică și în publicistica militantă, în perioada care începe acum, permite scriitorului să dea în vileag laturi pînă atunci mai puțin manifeste ale temperamentului său. Fire combativă, coboară în vălmășagul evenimentelor și opune vremii nu atît o viziune principială asupra lucrurilor, cît mai ales expresia unui temperament bucuros de luptă, slujit de mijloacele unui prozator artistic. În *Cronica*, revista săptămînală pe care, din februarie 1915, începuse să o scoată împreună cu Gala Galaction, Arghezi declară ca nu intenționează să aplice un program. Cu toate acestea, precizează scriitorul : „nu vroim să se înțeleagă că deschidem cititorului chibzuit aceste pagini cu indiferență. Fără patimă, să trăiască nu merita nimic, spațiul- măcar al unei clipe. Noi aducem ceva mai mult: e emoție.” Tematica revistei va fi, în același timp, politică și literară. Dar redactorul anunță că va asocia cele două sfere.

Se naște astfel în literatura noastră pamfletul ca gen literar. *Cronica* lui Arghezi păstrează valoarea unui document al luptelor politice în epoca neutralității României, în ajunul primului război mondial. Pentru evoluția literară a scriitorului colecția revistei ni-l înfățișează cîștigîndu-și mijloacele de prozator, dezvoltînd stilul lui atît de original.

Cronica conține puține poezii de Arghezi, dar dosarele sale nu încetaseră să se îmbogățescă cu compuneri poetice noi, și cînd, după sfîrșitul războiului, scriitorul suportă detențiunea pentru opinii politice, geniul lui poetic se desfășoară cu fecunditate. Prozatorul dublează pe poet. Începe a

se construi o opera bogată, prin contribuția fiecărei zile, dar și prin lucrări de mai lungă durată. Epoca își dobîndește una din reflectările ei incisive. În închisoare poetul descoperă prin contact direct și săgetător suferința populară. Crește în fața noastră statura unui răzbunător. Scriitorul începe a fi nu numai admirat, dar și temut. El își creează o formă literară proprie, capabilă să exprime reacția spontană la actualitate, cadrul contactului neîntrerupt cu epoca, *tabletele* lui, pe care le publică diferite publicații ale opoziției, dar și un organ propriu : *Bilete de papagal*, apărute în două serii. Scriitorul impune lucrurilor pe nume, extinde sfera proprietății în exprimare dincolo de marginile convenției literare. I se răspunde, din tabăra celor amenințați de masivitatea atacului, prin acuzații furioase, dar destul de ipocrite.

Ofensa delicatețea moravurilor scriitorul justițiar și amar, sau cel care nara anecdota frivolă și obscenă, sau profera injuria cea mai grosolană în cluburi și în Parlament ?

Se cere arestarea poetului satiric. Arestarea nu se produce însă acum, ci în momentul în care regimul războiului, slugarnic față de puterea străină, se instalează în țară. Scriitorul dă expresie revoltei populare, publicînd un răsunător pamflet împotriva agentului diplomatic hitlerist, un oarecare Killinger, care dirija regimul de exploatare, de corupție a caracterelor, de însîngerare a țării. Este o pagină de oralitate populară în care masele își recunoșteau gîndurile și cuvintele lor, înălțată spre final în frazarea poetică a unei noi *Cîntări a României*:

„Mi-a ieșit o floare-n grădină, ca o pasăre roșie rotată,
cu miezul de aur. Ai prihanit-o. Ți-ai pus etichete pe ea și s-a uscat.
Mi-a dat spicul în țarină cît hulubul și mi l-ai rupt.
Mî-ai luat poamele din livadă cu carul și te-ai dus cu ele.
Ți-ai pus pliscul cu zece mii de nări pe stîncă izvoarelor mele
și le-ai sorbit din adînc și le-ai secăt. Mocirlă și bale rămîn
după tine în munți și secetă galbena pustie în șes — și din
toate păsările cu graiuri cîntătoare îmi lași cîrdurile de ciori.”

La instalarea regimului popular, după sfîrșitul războiului, poetul împlinise 64 ani. Aparținînd unui curent al opoziției, exercitînd de-a lungul întregii lui cariere o critică cu zeci de ascuțituri împotriva unei orînduirii ale cărei vicii le cunoștea prea bine, le biciuise adesea și contribuisese a le șubrezi, i-a

trebuie însă lui Arghezi un timp pentru a înțelege deplin bazele de dreptate ale noii așezări a țării și marele elan constructiv, menit să înalțe atât de sus civilizația generală în jurul nostru. Aniversarea răscoalelor țărănești, în 1957,- fața de care eliberarea țărănimii sărace, prin fapta noii orînduiri, însemna sfîrșitul unui lung proces, abia acum, după jumătate de secol, inspiră poetului ciclul de poeme intitulat cu data răscoalelor. El aude apelul la activitate, la construcție, la creație, se pătrunde de valoarea lui umană, îl coboară în sine, îl hrănește cu toate puterile genialității lui poetice și îl restituie poporului în forma poemului ciclic : *Cîntare Omului* — proslăvire a muncii prin care omenirea s-a desprins din animalitate și n-a încetat să se desăvîrșească.

Cele două opere din urmă ale lui Arghezi fac parte dintre cele mai importante ale întregii lui creații, și ele sînt acelea în care poetul, ridicîndu-se deasupra conflictelor lui, deasupra sfîșierilor intime cu rol hotărîtor în fixarea profilului dramatic al personalității sale, regăsește liniștea și grandoarea prin însoțirea cu aspirațiile profunde ale poporului, într-unu! din cele mai însemnate momente ale istoriei lui.

Tudor Arghezi a rămas tot timpul prezent în mișcarea literară. Este prezent și astăzi. Citim în fiecare zi noile sale poeme, comentarii, amintiri. Opera sa se îmbogățește necontenit. Pînă cînd s-o putem regăsi adunată și s-o studiem cu înlesnire în viitoarea lor ediție completă o aflăm în publicațiile mai vechi și în volumele, atât de cerute, prin care editurile de astăzi aduc la cunoștința generală părți mai mult sau mai puțin întinse din ea. Dar chiar atât cît stă astăzi la îndemîna tuturor este suficient pentru a desprinde trăsăturile generale ale acestei opere (pentru a înțelege rolul ei în dezvoltarea artei și a limbii literare românești, pentru a prețui valoarea ei în cadrul literaturii naționale și universale.

Opera lui Tudor Arghezi este a unui poet liric. Lirismul o străbate în întregime. Chiar cînd se ocupa de situații obiective și de idei generale interesul literar al expunerii provine din expresia reacției lui emotive și din felul în care datele obiective se compun într-o viziune personală a lucrurilor. Astfel, deși a scris în afara de poezii nenumărate pagini de comentarii, amintiri, cronici, pamflete, romane, narațiuni mai scurte, toate pot fi socotite, deopotrivă, expresii lirice, poeme.

De aceea caracterizarea operei lui Arghezi trebuie să pornească de la poezia lui. Aci, în volume precum *Cuvinte potrivite*, *Flori de mucigai*, *Hore*, *Stihuri pestrice*, 1907, *Cîntare Omului* și în celelalte cicluri pe care le întrunește acum volumul de la E.S.P1.A., găsim cheia înțelegerii întregii opere argheziene.

Poet liric, în primul rînd, Arghezi a rămas tot timpul în contact cu epoca, însoțind-o cu reacția sa viguroasă și manifestînd tendințe orientate către viitor. Nu există poziție literară mai străină de poezia argheziană decît aceea a turnului de fildeș. Chiar cînd a fost închis într-un turn poetul a rămas în legătură cu lumea din afară, și, după cum ne-o spune într-una din bucățile lui cele mai cunoscute, în *Prințul*, el a simțit cum îi crește sabia la coapsă. Este un poet luptător, deschis loviturilor și întorcîndu-se ; un poet în luptă cu epoca și cu sine însuși, ceea ce înseamnă tot în luptă cu vremea contemporană deoarece, plasat în realitatea complexă, un artist nu se poate sustrage tendințelor contrarii pe care societatea le trimite în sufletul său, și nu poate evita conflictele lăuntrice. Prezența conflictelor, incompatibilă cu placiditatea și platitudinea, este manifestarea fecundității interioare și garanția că pacea și certitudinea, atunci cînd vor fi găsite, se vor fi ridicat din adîncimi și vor purta nimbul de glorie al luptelor victorioase. Așa s-a întîmplat și cu Arghezi.

A luptat deci cu epoca încărcată de injustiție și a găsit simboluri grandioase pentru a exprima această luptă : pe vracul care-și cunoaște puterile capabile să schimbe orînduirea lumii; pe voievodul vechimii, pe Vlad Țepeș, crud, dar cuminț în cumpănirea pedepselor meritate de boierii și vlădicii vremii; pe prințul, pomenit mai sus, închis în turnul morții, ascultînd în „noaptea de safir și lut* nechezatul calului, tovarășul vechilor bătălii, și simțind cum crește sabia răzbutoare ; pe Satan priveghind pe țărnișurile lumii și azvîrlind disprețul său Europei burgheze, aceleia care pornise primul război mondial și se pregătea să aprindă pe cel de-al doilea. Lupta și revolta poetului sînt ale șirului de iobași din care descede și pe care îi exprimă acum, cu farmecele artei, distilate de asprimea graiului străbun, așa cum ni se spune în *Testament*, poezia din fruntea *Cuvintelor potrivite*, lîmpede luare de cunoștință a tendințelor profunde ale poetului, hotărîtoare pentru înțelegerea operei lui.

A luptat cu sine. *Psalmi* lui Arghezi aduc mărturia cea mai patetică a conflictelor lui. A trăit în el o nevoie deznădăjduită de certitudini supreme, de atingere a absolutului: „Vreau să te pipăi și să urlu: Este”. Uneori a simțit pornirea luciferică a unui „tîlhar de ceruri”, îndemnat să jefuiască tăria împreună cu vulturii. A auzit în el o chemare înaltă, „o neliniștită patimă cerească”. Dar a sosit vremea îndoielilor. Divinitatea nu s-a rostit decît pentru a-și vesti asprimea. Întrzie să se arate, ca altădată în sacrele legende. Anii mor și vremurile pier în așteptarea minunii. Uneori se simte „singur și pieziș”, ca un „copac pribeag uitat în cîmpie”. Îl apasă o oboesală ucigătoare. Universul îi apare prădat de podoabele și roadele lui, cu prunci orbi și muți, ca albine care aduc otravă în stupi, cu izvoare înăcrite și struguri scamoși, cu bronzul clopotelor prefăcut în scrum (*Triumful*).

Pe larga curbă a simțirii poetului s-au succedat stările unui suflet neobișnuit de bogat, nu ușor de adus la unitate. Cine va putea domina vreodată întreaga lume de afecte și de expresii ale lor în poezia argheziană ? De pe acum se poate spune că Arghezi a dispus de cea mai vastă gamă de simțiri cunoscută în literatura română.

Căutarea infructuoasă a transcendenței l-a dus pe poet, pînă la urmă, la tăgăduirea obiectului ei. Ultimul psalm al lui Arghezi a fost al negației. Opreliștile impuse căutării sale au dovedit poetului inanitatea obiectului căutat: „Oriunde-ți pipai pragul, cu șoapta tristei rugi, / Dau numai de belciuge, cu lacăte și drugi. / Învierșunat de piedici, să le sfărîm îmi vine ; / Dar trebuie,-mi dau seama, sa-ncep abia cu tine”. Dar mai demult gîndul lui fusese chemat spre lumea de aici, spre frumusețea ei firească și spre aceea obținută de munca și îndemînarea omului. A notat aspecte ale naturii, lumea pardosită ou lumină, lințoliile sfișiate de vîntul toamnei, brocartul norilor în copaci, luna mîmWu-țși păunii, grădinile cu beteala fîntînilor purtate pe mîini de îngerii, murmurul parcului care se roagă... Acuitatea senzorială a poetului este dintre cele mai uimitoare, dar ea distinge mai mult decît aspectele închegate și stabilite : ceea ce este pe cale să se nască, să dispară sau să se transforme. Este o viziune înrudită cu cea a pictorilor moderni, despre care a scris de atîtea ori cu înțelegerea cea mai fină pentru arta lor.

În natura animată poetul iubește ceea ce este gingaș și umil, ceea ce provoacă emoția și zîmbetul duioșiei. Un păianjen revine din drumul lui către casa-i prinsă de urcior. Este de-o ființă cu omul; dar micimea lui rușinează mărimea omului. „X>e ce-oi fi atît de mare ? / De ce^el atît de mic ?” A căzut în marginea drumului o albină ucisă de sarcina chemării. Pe brațul poetului s-a lăsat un fluture cu trupul de catifea. Cucuvaia nu este o pasăre funebră. Poetul a înțeles perplexitatea privirilor ei, „înghețate de uimire, privind în suvenire”, glasul ei premonitor, desrînu-i pribeag. La fereastra luminată s-au strîns „valuri, ploi, ninsori de fluturi”. Licuriciul este, pentru a ne exprima mai departe cu imaginile poetului, o stea în iarbă, o scînteie din candela schitului, ^fugita pe gaura cheii, o za din pieptarul fetei de împărat, mîrgăritarul din degetul ei. Pisicile se opresc în straturile grădinii ascultînd parcă un murmur pierdut. Brotăcelul este geamăn^ cu frunza. Zmeul, dogul de vînatore, e ușor ca fulgul de pădăie, iute ca glonțul, elegant ca un cocor. Greierele cîntă din sîrma lui veche și întrepuie somnul omului mînios. Dar poți ucide pe un cîntăreț ? Vrăbiile vin să ciugulească din farfuria cu mei, întinsă parcă de mama lor. Mîța, gîsca, iada, toate animalele curții apar pe rînd. Poetul trăiește într-un univers domestic în care înfățișările și moravurile viețuitoarelor îi sînt bine cunoscute, le urmărește cu atenție amuzată și le cuprinde în raza simpatiei lui.

Înaintarea către om a fost adeseori o pricină de suferință. Nu este oare tandrețea pentru natura umila ceva oa balsamul alinător pe rănile amărăciunii sociale ? Se întîlnește în poezia lui Arghezi nu numai revolta împotriva cruzimii, a tiraniei, a exploatării nesățioase, dar și bruscheria față de inoportuni, de imbecili, de pedanți, de poltroni și de ipocriți.

Caricatura socială este unul dintre genurile poeziei argheziene. Dar dedesubtul diformitațiilor sociale ale vechilor orînduiri persistă exemplarul uman popular a cărui vigoare se încunună adeseori cu floarea vitalității, cu frumusețea și grația, în închisoare, chiar mort, Ion e frumos. Rada joacă cu soarele-n păr și arata statuia ei de chihlimbar. Umanitatea închisorilor, în care s-au adunat deopotrivă și „cei care culcă pe bogați și cei care scoală pe săraci”, este descrisă cu accente naturaliste.

Dar cînd atinge poporul muncitor, pe țăranul care asigura hrana tuturor și continuitatea poporului, pe cel însoțit prin fapta lui cu universul întreg și cu veșnicia, glasul poetului s-a înălțat încă mai 'dinainte pentru a cînta, în *Belșug*, cea mai măreață odă ridicată vreodată țăranului muncitor român :

*El, siiğuratic, duce către cer
Brazda pomită-n țară, de la vatră.
Cînd îi privești împiedecați în fler,
Par, el de bronz fi vitele-i de piatră.*

*Grîu, păpușoi, săcară, mei și orz,
Nici o sînîntă n-are să se piardă.
Săcurea plugului cînd s-a întors
Rămîne-o clipă-n soare ca să ardă.*

*Ager, oțelul rupe de la fund
Patrontul greu, muncit cu dușmănie
Și cu nădejde, pînă ce, rotund,
Luna-și așează ciobul pe moșie.*

*Din plopul negru, răzimat în aer,
Noaptea, pe șesurt, se desface lină,
La nesfîrșit, ca dintr-un vîrf de caiet.
Urzit cu fire de lumina.*

*E o tăcere de-nceput de leat,
Tu nu-ți întorci privir'de-napoi,
Căci Dumnezeu, -pășind apropiat,
li vezi lăsată umbra printre boi.*

A sosit vremea socialismului. A învins ideea ca munca singură asigură drepturile omului în cetate. Creația colectivă schimbă fața țării și garantează celor ce muncesc libertatea față de exploatare, existența potrivită cu demnitatea omului, conform cu idealurile elaborate în întreaga istorie a culturii. Știința își întinde stăpînirea asupra naturii, predă puterii omenesți toate energiile firii și pe cea mai ascunsă, dar cea mai uriașă dintre ele, pe aceea care ține laolaltă elementele. Se fac pașii hotărîtori către eliberarea omului din cătușele muncii sfărîmătoare, adică a aceleia făcute în folosul altora și cu

încercarea celui care-o face. Se deschide era îndrumării omului către destinul lui spiritual. Spațiul cosmic începe a fi cucerit și raportul omului cu universul se modifica esențial. Ne găsim în momentul însumării și încununării tuturor marilor rezultate ale speciei noastre în lupta ei milenară cu natura.

Tudor Arghezi evocă epopoea civilizației în *Cîntare Omului*, cîntare, adică, adresată omului, geniului creator, măreției destinului omenesc. La origini omul n-a fost însoțit decît de umbra lui, adică de noaptea începuturilor și de zădărnicia lui. Omul nu vorbea, și singurul cuvînt auzit era al vîntului prin lumea deșartă. Dar ființa sumbră s-a ridicat și a privit, din depărtare, întîia ei lumina. Mîinile i-au fost atunci eliberate. Omul fură focul și-l întreține. În jurul flăcării de pe vatra devenită altar înțelege că trebuie să se învingă pe sine. Născocoște uneltele, cuțitul și securea, fierăstrăul și secera, acul, roata și luntrea. Corăbiile alunecă pe apă, ard cuptoarele, ciocanul pe ilău îndoiaie fierul. Apare munca, și omul simte înalțîndu-se în el puteri nebănuite. Mîna lui se desface ca o floare, bogată în îndemnuri, în taine, în legăminte. Crește limbajul gesturilor, al privirilor. O prezență adîncă se vedește în privirile omului, capabile de dragoste și milă. Se ivește în el neliniștea, tristețea, dorul, căutarea : „în liniștea făpturii erai neliniștit / Uitîndu-te cocorii că zboară-n asfințit”.

Omul descoperă omenirea. Făpturile umane se adună între ele și se supun stăpînitorilor. Se desfac semințiile și neamurile, limbile și țările. Apar vrăjmășiile dinăuntrul lor și dintre ele, așîțate de acei care stăpînesc mai bine peste dezbinare. Sînt născocite motivele supunerii. Cuvine-se ca unii să fie puterea făptuitoare, și ceilalți — spiritul care o conduce. Cei din urmă predică celorlalți resemnarea și blîndețea, așteptarea răsplăților în altă viață. Dar împilații au înțeles puterea numărului lor. Tronurile au început să se prăbușească. Dezvoltarea tehnicii înmulțește puterea omului, duce gîndul la mii de poște într-o secundă : „Secunda-ntrece veacul și timpul se-ncovoiaie”. Este explorat cerul, adîncul oceanelor ; "țara omului devine pămîntul întreg. Noul Prometeu a descoperit puterea închisă în atom, și cu ea poate să întinerească omenirea sau s-o scufunde : „E timpul, slugă veche și robul

celuirău, / Tu, omule și frate, să-ți fii stăpînul tău". Omut își stapînește acum destinul. Începe istoria omenirii.

Cmtare Omului este un poem prometeic, pe linia care pornește din povestirea mitului la Hesiod și Platon, și, continuînd prin Lucian, prin Goethe și Shelley, reprezintă acum produsul interpretării lui socialiste, o expresie artistică a umanismului socialist. Poetul a pus la contribuție unele din datele științei materialiste, ca de pilda atunci cînd evocă rolul activității manuale, al mîinii, în desăvîrșirea tipului omenesc. Dar nu numai atît: patosul întreg al poemului este socialist prin tot ce aduce el ca manifestare a muncii umane, a științei și tehnicii, a înfrățirii maselor muncitoare, menită a aduce eliminarea vechii alienări a omului în regimurile de exploatare și a face din om dirigitorul istoriei lui. Mitul prometeic se completează astfel cu eposul devenirii umane, dar nu prin evocarea civilizațiilor succesive ca în *Legenda secolelor* a lui Hugo, în *Tragedia omului* a lui Madăch, în *Memento mori*, poemul lui Eminescu — produse poetice ale istorismului secolului al XIX-lea — ci prin generalizare filozofică și lirică, inspirată fără îndoială de Marx și de știința marxistă.

Cmtare Omului ne apare astfel ca una din cele mai însemnate opere poetice apărute în noile culturi socialiste ale lumii, și, prin puterea ei mitică și vizionară, manifestă în ne-nămăratele episoade poetice ale compunerii, drept una din cele mai de seamă contribuții literare ale socialismului la cultura lumii întregi. Acest poem va trebui studiat cu de-amărîntul, și multe din frumuseți vor trebui actualizate în conștiința literară generală. Este una din datoriile criticii noastre.

Legătura poetului cu socialismul s-a făcut în chip firesc deoarece el s-a simțit totdeauna aparținînd lumii muncii, ca artizan al verbului, după cum a declarat-o de atîtea ori. Poziția aceasta s-a manifestat chiar în thlul primei culegeri de versuri: *Cuvinte potrivite*, unde, din discreție, scriitorul nu dezvăluiește din îndeletnicirea lui literară decît latura lui de meșteșug, acoperind mesajul poetic atît de tulburător sub un văl de modestie.

Munca literară a produs în opera lui Arghezi numeroase consecințe, ca teme, lexic, imagini. În atelierul lui literar s-au format reprezentări, proiectate de el asupra lumii, astfel încît

metaforele scrisului, ale cărții, ale tiparului sînt dintre cele mai caracteristice ale operei argheziene. Am grupat o parte din acest material în alta parte.¹ Aici nu vreau să amintesc, de altfel cu singurul răgaz îngăduit de împrejurarea de astăzi, decît ceea ce a rezultat din lunga activitate a lui Arghezi pentru dezvoltarea artei și limbii literare.

O primă caracteristică a limbii și artei lui Arghezi este atitudinea lui față de convenția literară, de locul comun, de asociațiile prestabilite de cuvinte. Nici unul din termenii sau din zicerile răspîndite de poeții anteriori, mai cu seamă de Eminescu, care, prin importanța contribuției lui, a dominat întreaga artă literară pîna la ivirea lui Arghezi, nu se mai găsesc la acesta. Nimic sau aproape nimic, căci cele cîteva infiltrații eminesciene, pe care un critic le-ar putea semnala pe alocuri, -n-au alt rost decît a ne face isă apreciem mai bine însemnătatea inovației argheziene. Această inovație constă, mai întîi, în ineditul asocierii cuvintelor, de pildă a substantivului cu epitetul. Notez într-o singură poezie (*Heruvim bolnav*) asocieri • niciodată întîlmite, precum: „laptele amar și agurid”, „aromele de vin și untdelemn” (ale vîntuțului unei seri), „nămoluri fierte grele, de asfalt” etc. Imaginea este uneori paradoxala prin apropierea unor termeni contradictorii sau necoordonabili, ca atunci cînd poetul notează cu privire la prezența unanimă a imaginii unei logodnice iubite: „în fiecare sunet tăcerea ta -se-aude, /în vijelii, în ruga, în pas și-n alăute” (*Cîntare*). «Cine a mai spus vreodată „noaptea de safir și lut” (*Prințul*), pentru a desemna împreună opacitatea nopții și slaba reverberație a stelelor ei? Cine a mai vorbit despre „odăjdii de 'brumă și soare” (*Inscripție pe Biblie*)’, despre „țarina vocilor •străbune” (*Arheologie*); despre „spițele de roata crăpate de lumună” (*Restituiri*); despre „turla lesinată-n aer” (*Biserica din gropi*); despre „șoimii de scrum și de nisip” ai unul vînt mare "în pustiu (*Psalmul de taină*); despre „otrava gîndării și-a v•gherii (*Tu nu ești frumusețea*); despre „Murmure cu silabe <le lumina / .Și vorbele de ceață și răcoare” (*Interior de schit*) Prin astfel de legături neașteptate de cuvinte poetul a creat

¹ În articolul *Arghezi, poet al actului literar*, din *Gazeta literară*, <19 mai 1960.

imagini cu o mare putere de evocare și a îmbogățit mult energia expresivă a limbii noastre.

Această limba este clădită din aceleași contraste pe care,, în ordine tematică, le-am observat mai înainte ca una care îmbina sectorul ei aspru cu unele forme regionale muntenești,, cu multe locuțiuni familiare și populare; termenii drastici, excluși mai înainte din limbajul poetic, cu sectorul ei suav și pur. Interesant este de urmărit, în această privință, alternanța cuvintelor din cele două sectoare ale limbii într-un pasaj al *Testamentului*, foarte lucidă evocare a limbii argheziene, așa cum poetul a pus-o la dispoziția revoltei și a aspirației lui, către puritate. Vorbind despre limba aspră a strămoșilor poetul scrie ;

*Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpîni,
Și, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri și-n icoane.
Făcui din zdrențe muguri și coroane,
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsvnd întreagă dulcea lui putere,
Am luat ocară, și torcînd ușure
Am pus-o cînd sa-mb'ie, cînd să-njure.*

Remarcabilă este, pentru cine studiază lexicul arghezian,, puterea lui concretă, materialitatea lui. Cînd este vorba ca poetul să exprime ideea cîntecului de vioară, el scrie : „Orișicum lăuta știe să grăiască / De-o apăș cu arcul, de-o ciupesc de coarde" (*Psalm*). „A apăș" și „a ciupi" sînt verbe înzestrate cu un coeficient de materialitate concretă mult mai mare decît „a cînta", și, folosindu-le, poetul asociază expresia sa cu o senzație materială înregistrată de oricine. Tot așa cînd se vorbește despre „șesul blajin* și gras" (*Plugule*) ; despre „praful stîrnit de turme și desime" ; despre bivoli ca „navala, de șuier, de suflet, de carne" (*Prigoana*) ; despre orașele ca niște „bulgari și gheme" (*Cenușa visărilor*) • despre „pămîntul greu, muncit cu dușmănie" (*Belșug*); despre „miresme pipărate" și „mobile de crizanteme" ale iernii cu multă zăpadă (*Din nou*)>

•etc. Prin astfel de notații lumea materială pare a fi adusă sub simțurile cititorului, sub pipăitul, gustul și mirosul său.

Cuvintele evocatoare de amintiri sensibile, materiale, alcătuiesc o altă caracteristică a lexicului arghezian.

Nu mai puțin importante au fost inovațiile lui Arghezi în domeniul construcțiilor, mai întîi prin multele lui dislocări sintactice, adică prin mutarea membrelor frazei din locurile stabilite de topica curentă, ca în exemplele : „darurile acum, ale zăpezii" (*Lumina, lina*) ; „zigzagul, pe seinei, de ribișir" (*Poate că este ceasul*) ; „platoșă-i pătată, pe care odihneși, cu rachi" (*Inscripție pe un portret*) ; „Și cu ochii-n facla plopilor cerească" (*Niciodată toamna...*) și altele multe. Prin despărțirea cuvintelor totdeauna împreună în topica curentă, limba lui Arghezi a dobîndit un mare grad de flexibilitate, de suplețe. Valoarea procedului a fost recunoscută de poeții mai tineri, care l-au folosit la rîndul lor.

Altă caracteristică a limbii lui Arghezi este conciziunea ei, obținută uneori prin folosirea substantivului ca adverb, ca în exemplele : „Frunza toamnei... întinsa-n șes pustiu velința" (*înviere*); „întinde mîna, piatră, și tihnit" (*Interior de schit*) ; ^Cineva) „să treacă raza, ager și curat" (*Miez de noapte*) etc. Și acest procedeu a cunoscut o largă difuzare. Arghezi obține de altfel conciziunea prin stilul lui imagistic. Astfel cînd poetul vorbește despre „Seara răzvrătită care vine / De la străbunii mei pînă la tine" (*Testament*) imaginea „seara răzvrătită" înseamnă o situație care n-ar fi putut să fie altfel exprimată decît printr-o înșiruire mult mai lungă de cuvinte : lungul trecut de întuneric și de anonim în care s-a format răzvrătirea iobagilor.

Dar stilul lui Arghezi nu este nici analitic, nici retoric. Caracteristica lui principală este puterea de evocare obținută printr-un metaforism mult mai bogat decît al tuturor poezilor anteriori. Citiți o poezie ca *Parada* și veți rămîne uimiți de abundența extraordinară a metaforelor care se prezintă imaginației sale atunci oînd descrie lumea gîzeilor adunate la lumina lămpii. Aceste metafore sînt culese din toate domeniile : din al fenomenelor naturale {valuri, ploi, ninsori de fluturi}, din lumea animală {pui de porumbei, lăstuni, șopîrle, ciute, cerbi, căprioare, uliu etc}, din artele decorative (paftale, zale, inele,

chenare), din materialele artistice și pietre prețioase (smalt, lac, poleiala, smaralde etc.)» din obiecte fabricate (mărțișoare> bumbi, cuișoare, ac de gămălie), din semne grafice (chirilică, alfabet, punct de întrebare, slove egiptene), din materiale textile (atlas, borangic, catifele), din lumea omenească (crăiasă, mitropolit, mireasă, piaiță^). Omit, desigur, câteva categorii, dar și cele amintite pot arata îndestul mulțimea și varietatea domeniilor în care poetul își găsește comparațiile, bogăția neobișnuită a fanteziei lui.

Dezvoltarea metaforică este o altă caracteristică a stilului arghezian. Poetul nostru gândește de fapt metaforic, prin imagini, și marea impresie produsă asupra contemporanilor a făcut ca, după el, să nu se mai poată scrie poezie analitică și retorică, adică, de fapt, poezie prozaică.

Rolul lui Arghezi în dezvoltarea limbii și artei noastre literare a fost deci acela de a fi anexat poeziei un sector lexical pe care convenția literară îl respingea mai înainte; de a ne fi dat, prin contrastele vocabularului, o limbă plină de dramatism, sporită în vigoarea ei; de a fi înzestrat cuvântul cu o mare concretitudine; de a fi sporit suplețea și concluziunea construcțiilor; de a fi dezvoltat metaforismul; de a fi stabilit mijloacele proprii ale gândirii poetice.

Prin această multiplă contribuție adusă artei literare se poate spune, cu deplin temei, că Tudor Arghezi este cel mai mare poet român în epoca de după Mihai Eminescu.

El este și un mare poet al literaturii contemporane a lumii întregi. Puțini alți poeți ai generației lui, din alte literaturi naționale, li pot sta alături prin energia expresivă, prin fecunditatea fanteziei, prin caracterul atât de uman al mesajului poetic, adresat unui popor întreg și merit să sprijine luptele acestuia pentru libertate și dreptate. Acest mesaj nu este numai național, mai ales producția mai nouă a poetului, capabilă să indice omenirii întregi căile creației și ale păcii. Desigur, comparația și ierarhizarea valorilor poetice este o operație anevoioasă. Dar, gândindu-mă bine, mi se pare că nici unul din poeții care trăiesc astăzi nu deține aceeași treaptă a valorii ca poetul nostru. Este foarte probabil că cel mai de seamă poet contemporan este un român, că s-a născut acum 80 de ani în părțile Gorjului, că a trăit în mijlocul poporului său, l-a perfecționat limba și i-a înălțat arta, i-a înțeles suferințele și i-a

susținut luptele. Acest poet român este Tudor Arghezi. Este foarte mare privilegiul de a putea spune aceste lucruri într-o adunare publică, cinstită de prezența lui. Acest privilegiu este al nostru, al tuturor celor de aci, câțiva tovarăși de drum, discipoli formați în frecventarea de ani a operei sale, tineri care se vor încălzi multă vreme la iradiația atât de fierbinte a acestei opere. Toțîjl înconjurăm cu admirația, cu iubirea, cu recunoștința noastră.

i 960

OCTAVIAN GOGA
VORBIND STUDENȚILOR¹

Facultatea de filozofie și litere din București a fost într-una din zilele acestei săptămîni sediul unei manifestări de o înaltă valoare literară și morală. Octavian Goga a evocat în fața studenților, adunați într-un număr covârșitor să asculte strălucita lecție care li se pregătea, trecutul său scriitoricesc, influențele care l-au determinat și sensul permanent al operei sale. Meritul acestei întîlniri între tînăra generație studentească și poetul care se bucură de atîta ascultare în mijlocul ei revine profesorului D. Caracostea, care urmărește cu aceasta, și cu alte întîlniri asemănătoare, un scop științific dintre cele mai atrăgătoare.

Studiul actualității, ne spunea profesorul Caracostea, a revoluționat în vremea din urmă disciplina lingvisticii. Forțele care lucrează în prezent asupra limbajului sînt aceleași care au modelat substanța ei în trecut. Drumul către înțelegerea istoriei și structurii limbii ocolește prin observarea vieții ei actuale. De ce n-am aplica aceeași metodă studiului literaturii naționale? Cauzalitatea marilor opere ale trecutului nu poate fi alta decît aceea căreia îi datorăm operele contemporane. Pentru a înțelege pe Eminescu, pe Creangă sau pe Caragiale nu poate fi cumva folositor să ascultăm pe Goga, pe Brătescu-Voinești, pe Galaction? Încercarea poate fi cu atît mai însemnată, cu cît în felul acesta s-ar aduna un material de un preț neîntrecut pentru cercetarea literară viitoare.

¹Pagini scrise în 1934.

Ea își găsește apoi temeiul ei metodic în credința pe care profesorul Caracostea o împărtășește cu o întreaga școală de cercetători literari, potrivit căreia opera poetului se dezvoltă din anumite împrejurări ale vieții lui, din condiții personale și din întîmplări cu răsunet adânc în sufletul poetului. În cadrul acestor preocupări și în fața unor studenți pregătiți în aceasta disciplină, Octavian Goga a fost chemat să-și depună mărturia sa.

Ne-am găsit cu greutate un loc în sala devenită cu totul neîncăpătoare pentru cîtă lume venise să asculte confesiunea poetului. Mărturiile se urmau în ordinea întrebărilor puse mai dinainte, și atenția numerosului public auditoriu era solicitată deopotrivă de căldura valului impetuos al amintirilor și de încercarea de a-l reține și disciplina după norma obiectivă care voia să-l (folosească. Lirismul confesiunii, temperat de grija științifică pentru exactitate și precizie, dădea întregii împrejurări un farmec curios și învăluitoare.

Octavian Goga a evocat mai întîi peisajul natal al Rășinariilor, satul din poalele munților, care dădeau copilului dorul de a-i urca și de a privi dincolo, către „țara liberă”. Duhul munților, unde se născuse și tatăl, se amesteca însă în sufletul lui Goga cu duhul șesurilor, de unde venea mama. Există o psihologie a munților deosebită de aceea a șesurilor. Muntele invita la cugetare și la fapta; șesul invită la reverie... Cele două înfrîuriri ale naturii, aduse pe unda eredităților îndepărtate, au determinat deopotrivă pe luptătorul politic și pe poet. Tînărul care creștea frumos juca de aproape la viața satului. Amestecat printre țărani, dar aparținînd el însuși unei familii care numără cîteva generații de cărturari, situația sa era aceea a unui „observator” așezat la distanța potrivită pentru a pricepe ceea ce era caracteristic în umanitatea care-l înconjura. Ivirea sa neașteptată la vreo șezătoare deranja cîte un scaun, întrerupea cîntecul început, dar firul se lega din nou, și cele ascultate acolo se depuneau în sufletul băiatului ca temelia folclorică a inspirației poetului de mai tîrziu.

Darul poetic s-a trezit, de altfel, în sufletul lui Goga încă de la vîrsta în care Dante a întîlnit-o pe Beatrice. El este aproape contemporan cu obișnuința scrisului. La 9 ani poetul ajunsese să se cunoască; la 14 ani el dorea să se facă cunoscut și altora. Ion Pop-Reteganul răspunde în revista sa provincială

tînarului candidat la nemurire :*, „Ziua bună se cunoaște de dimineață”. Goga este sever astăzi pentru această primă producție a sa, și în cuvinte care trebuiesc însemnate pentru toți amatorii de curiozități literare de mai târziu el a declarat că acea primă recoltă a darului său trebuie să rămînă de-a pururi închisă în paginile revistei care altădată le-a primit cu ospitalitate.

Studentului îndrumat către lumea cărților i-au vorbit desigur mai mulți poeți: Eminescu, printre cei dintîi; apoi Coșbuc, a cărui viziune idilică era cu toate acestea atît de deosebită de felul propriu al admiratorului său. Dintre străini, romanticii francezi erau resimțiți de tînărul studios ca fiind prea retorici. Baudelaire și Verlaine îi stăteau sufletește mai aproape, ca și întreaga lirică germană, începînd cu Goethe și sfîrșind cu Richard Dehmel, a cărui inspirație socială și al cărui larg avânt uman puteau face să vibreze coarde consonante în sufletul cîntărețului nostru.

„M-am născut cu pumnii strînși”, declară Goga. Starea de revoltă îi este naturală, și dacă dîrza sa energie rebelă nu s-ar fi înfrățit cu cauza poporului său oprimat în vechea monarhie, iubirea și purtarea sa bucuroasă de lupte s-ar fi dăruit unei alte categorii omenești dintre cei umiliți și ofenșați.

Tînărul care ajunsese într-acestea la vîrsta de 20 de ani a cunoscut atunci opera literară care i-a vorbit mai puternic. •*Crimă și pedeapsă* a lui Dostoievski a dezvăluit privirilor sale uimite și pline de neliniște prăpastia torturii morale a omului. În aceeași vreme critica rousseuistă a civilizației se unește cu tendințele stîrnite în lectura lui Dostoievski și dau laolaltă o consecință neașteptată. Civilizația cea odioasă, civilizația care-l făcuse cu puțința pe Raskolnikov, experimentatorul tragic al gîndirii abstracte, se asimilează în sentimentul lui Goga cu civilizația stăpînitorilor maghiari către care resentimentul său se îndreptase din anii copilăriei. Goga ia atunci hotărîrea să părăsească civilizația puternicilor și a călăilor și, înapoiat printre ai săi, la țară, să-și unească soarta cu o simplă și sănătoasă față a poporului. Îmi închipuiam, se mărturisește Goga, că din unirea celui care renunțase la civilizație cu aceea care nu ajunsese pînă la ea s-ar fi putut naște Mesia, izbăvitorul lumii de răul pe care poetul reușise să-l învingă în el însuși.

Dostoievski l-a urmărit vreme îndelungată pe poetul nostru. Un an de zile sănătatea sa nervoasă s-a resimțit. Poate că ceva din taina conspiratorilor ruși, piese principale în galeria ;dostoievskiană, revenea acum în întrunirile tinerilor intelectuali care se adunau în subsolul unei case din Sibiu pentru a plănui revista *Luceafărul*.

Dar anii învățaturii și ai rătăcirilor nu erau cu aceasta terminați. Stagiul petrecut la Universitatea din Budapesta întărește în sufletul lui Goga „procesul de eliminare* a mediului, constituie mai puternică opoziția sa față de stăpînitori. Formația sa nu e astfel rodul unei adaptări, ci al unei împotriviri. Mediul culturii maghiare îi dezvăluie totuși și două suflete înrudite, pe cei doi poeți ai libertății: pe Petofi și în cele din urma pe Ady, cu care se leagă prietenește. Astfel cînd primarul din Seghedin, orașul închisorilor lui Goga, îi cere un autograf pe albumul său poetul nostru știe să se răabune *more poetico*. transcriindu-î traducerea unei poezii din Petofi.

Relația lui Goga cu înconjurimea sa e, așadar, pe toată linia compensatorie. Ceea ce el închipuie și plămăiește își trage alimentul nu din modelele realității, ci din rezervele fără fund ale subiectivității sale aprinse. Poezia *Clăcașii* o scrie Goga la Berlin, în preajma șirului de statui a Brandenburgilor, de la intrarea Grădinii zoologice. *Oltul* e scrisa la Budapesta, mai înainte chiar ca poetul să-l fi văzut cu adevărat: o împrejurare care confirmă frumos vorba lui Jean-Paul Richter că poezii descriu mai bine peisajele pe care nu le-au văzut niciodată.

Inspirațiile lui Goga se clasează astfel, prin toate aceste mărturisiri, în cercul poezilor romantici cu care împărtășește aceeași smulgere din realitate, căreia îi opune o vehementă negațiune și protestare. Din punctul de vedere al istoriei literare poate că din aceeași lume romantică a poezilor *vates* coboară adierea de smirna și tămîie a mesianismului social căruia i se închină întreaga inspirație poetică a lui Goga. Tendința aceasta s-a încheat deplin încă de la primii pași ai debutantului, încît Titu Maiorescu primind volumul de la 1906 se putea întreba ou uimire : „Dar unde-i Venus Anadyomene ?” Venus Anadyomene exista de fapt undeva. Dar poetul care nu-și recunoaște decît dreptul de a exprima simțiri omenești generale și reprezentative interzicea magnificei zeițe care hotărăște soarta noastră, succesiunea anotimpurilor și mersul stelelor” accesul în cetatea cărților sale.

Poezia lui Goga s-a nutrit, fără îndoială, din puternice resentimente, „între mine și umanitate — ne spune Goga — stătea jandarmul ungar. Acum cînd jandarmul ungar a dispărut, calea mi-e deschisă către cea mai largă iubire a oamenilor." Poate că în această eroica «forțare de sinceritate Goga a fost nedrept cu sine însuși. Recitim în această clipă a amintirii unele din versurile lui Goga, întoarcem filele cărților sale înainte și înapoi, și ceea ce ne robește acum, ca și în trecut, este marea căldură a inimii sale învăpăiate. Focul acesta a fost totdeauna al iubirii. Lucrul îl știu prea bine toți aceia care au pătruns sensul omenesc al operei lui Goga. Ajuns pe culmea maturității sale, poetul ne-a adus în cuvintele mărturisirii lui și sub vâlul unei observații care excepta opera unei jumaHăți de viață reveflația adevărului sau permanent.

Am uitat cu siguranță mai multe din lucrurile pe care le-a spus Goga în memorabila ședință de la Facultatea de litere din București. N-aș vrea totuși să omit declarația că drumul către marea temă umană și universală care se oferă poetului nostru de aci înainte duce pentru el tot pe sub poarta națională. Acest drum este al naturii care înalță coroana stejarului mai sus, cu cît rădăcinile sale se înfig mai adînc. Lecția naturii trebuie ascultată.

Strălucita manifestare căreia i-am fost părtaș a vorbit adînc celor de față. O existență omenească se desfășurase înaintea noastră, proiectată de o voință de sinceritate și adevăr puțin obișnuită. Plini de gândurile pe care o astfel de împrejurare le poate trezi în mintea cuiva ne întrebăm dacă soarta unui om este cadrul ostnelilor sale sau fructul lor. Amintirea celor auzite de la Goga ne făcea însă să eliminăm controversa, cel puțin pentru cazul lui fericit în care natura umană, moștenirile primite în sînge și ostnelile acceptate și iubite au găsit drumul conlucrării lor armonice.

19 3 2

„TOADER NEBUNUL" DE ALFRED MOȘOIU

Prin poarta poeziei la proză, sau, în plină epică, pe poarta principală? Aceasta era întrebarea și aproape îndoiala ce mi se ridica înainte aflînd despre apropiata apariție a volumului lui Alfred Moșoiu. Astăzi știu că lirismul simțirii l-a purtat pe Alfred Moșoiu pe drumurile cotitoare ale nuvelei și că, afirmîndu-se ca prozator, el a rămas totuși poet printr-o preocupare ce, neglijînd complexul realităților dinafară, se aplica mai ales asupra resorturilor tainice dinlăuntru. Poeții au, oarecum, superstiția trivialității lumii externe. În universul fantomatic al conștiinței lor ei găsesc condițiile unei ane mai delicate și a unei viziuni mai feminine. Poeții, aplicîndu-le în nuvelă, vor fi, neapărat, analiști ai sufletului. Natura însăși a elaborărilor lor nu cere oare o disciplină introspectivă?

Eroii lui Alfred Moșoiu sînt, cu toți, niște inadaptați. Dar Moșoiu îi prezintă altfel decît Brătescu-Voinești pe a! săi. Moșoiu pulverizează în jurul eroilor săi o ușoară și blînda ironie. Dar, iarăși, ironia lui Moșoiu se exercită altfel decît în romanele lui Dickens sau Daudet. Dickens, Daudet sau Brătescu-Voinești — eroii lor sînt recrutați din zilnica realitate a vieții. Moșoiu îi investește însă cu caracterul unei nevroze sau al unui caz de excepțune. E, poate, aci semnul unei slăbiciuni ce cheamă ajutorul mai intens al fanteziei?

Sînt, cu toate acestea, atîtea elemente de adevăr în nuvelele lui Alfred Moșoiu; sînt atîtea profunde intuițiuni de amănunt. Aș dori cîndva să revin și să subliniez toate, multele, cîte voi

gasi ca observațum adinei, situații redade dintr-o trăsătura, imagini puternic sugerate. De altfel, aci cred că trebuie căutată importanța coiecțiunei pe care ne-o dăruiește Moșoiu. Aci, nu mvreo vasta concepțiune sau grandioasă viziune epica' dar aci, în aceste frumuseți umile, în aceasta artă minora, frageda și interioara.

1919

„GRĂDINA ÎNTRE ZIDURI" DE ION PILLAT

La un al patrulea volum de versuri, Ion Pillat se prezintă cu *noutate*; vreau sa spun cu *avantaj*. Noutatea unui scriitor ale cărui anterioare manifestări sînt cunoscute nu e creațiunea sponiană a unei spețe nebanuite, dar dezvoltarea așteptata a unui fel întrezărit. Tînărul care debuta acum opt ani cu *Vi-sări păgîne*, și care experimenta laborios în alte două culegeri posterioare, realizează în al patrulea său volum o omogenitate care îngăduie caracterizarea. Să spunem aceasta cu atît mai mult cu cît nicăieri ca în producția Iul Ion Pillat conștiința muncii literare nu e stăruitoare, și că în această alternanță de sinteză și analiza aplicarea artistului precizează mult inspirația poetului.

Despre Ion Pillat s-a scris puțin. S-ar putea totuși limita cu folos locul acestui scriitor în sfortărea iirica a ultimei generații. Prin grija de a înălța sensibilitatea prin idee, și parcă a o epura, Ion Pillat se așază în curentul unei ultime poezii; dar, conservator prin temperament și de o emotivitate minora, îl vedem întîrziindu-se cu preferința și într-o dulce învăluire sufletească asupra unor motive locale.

Nu se putea oare observa de la primele sale culegeri o preferință pentru tema *amintirii*? Tradtțiunea este amintirea aplicîndu-se în societăți. Cu armonii moderne și cu o evidentă preocupare reflexivă, Ion Pillat evocă amănunte indigene și tradiționale (*Aci sosi pe vremuri*). Pasul este făcut j peisajul însuși se va caracteriza local (*Seară la Miorcani*).

Alături însă de tendința aceasta, mai adâncă pentru că răspunde unei organizări speciale a artistului, cred a găsi în versurile lui Ion Pillat o anumită curiozitate pentru *idei*, culminând într-o anumită viziune «constructivă a lumii. Sînt îmbinări de cazuri posibile de conștiință (*Logodnă mistică*), tratarea unor idei mistice (*Soror sancta, mater dolorosa*), senzațiuni foarte analizate (*Cina cea de taină*).

Intelectualul *curios* care este Ion Pillat va proiecta asupra universului simetria unei geometrii în spațiu. Iată *Oblonul* cu paralelismul de situații : a copilului căruia i se dăruiește lumina zilei prin oblonul deschis dimineața de gestul părinților și a omului căruia i se revelează lumina eternă la semnul tatălui ceresc ce saltă piatra mormîntului ! în două planuri de existență : aceeași situație. La fel în *Furnica, Narcis, Jucării*¹ etc.

Intelectualul curios de idei și senzațiuni cugetă acest gen de superpoziție. E modalitatea unei psihologii de estetic. Producțiunea, de o *tenue* emotivitate, ordonată și calmă, e manifestarea sa literară.

Ciclul *Grădinii între ziduri* se termină cu bucata *Dezrobire*, care, în înțelesul locului său, vrea să marcheze evadarea poetului din circumscrierea reveriilor sale. Cu amploarea unei concepțiuni, *Dezrobirea* ne amintește energetismul *Cîntecelor stepii*, ale căror frumuseți cu precizii de săgeată scăpată din arc impresionează pe cronicarii culegerilor anterioare.

Pentru că știm unde se găsește putem spune încotro se îndreaptă Ion Pillat. În mijlocul atîtor teme, a unui interes atît de variat și înalt, Ion Pillat nu va înceta să adauge la amploarea unor concepțiuni oare, întrucît se vor găsi dependente de ceea ce este fundamental în sine, vor realiza din ce în ce mai mult și din ce în ce mai deplin o *poezie de idei*.

Aceasta însă nu trebuie să ne facă să uităm ceea ce este putere plastică în versurile lui Ion Pillat: o remarcabilă facultate de reproducere a amănuntului văzut.

Idea însăși nu are astfel garanții de a fi bogată cu tot răsunetul concretului ?

1920

¹ Mă întîlnesc în această privință cu d-l Horîa Furtuna care face observațiunea analoagă în ziarul *Vîitorul*, a.c.

PERPESSICIUS

Premiul de stat acordat lui Perpessicius pentru marea lui lucrare : ediția critică a *Operelelor* lui M. Eminescu, consacră nu numai zelul unui neobosit cercetător, dar vine să dea o satisfacție tuturor aceluia care, urmărindu-i activitatea de mulți ani de zile, au recunoscut în el una din figurile cele mai pure ale generației de scriitori dezvoltați în epoca dintre cele două războaie.

Sînt aproape patru decenii de cînd, înscriindu-mă printre ucenicii facultății umanistice, găseam reputația formată a studentului originar din Brăila, Dumitru Panaitescu, discipolul lui Ovid Densusianu, D. Evolceanu, I. Bianu. În vechea Sală de lectură a Bibliotecii Academiei, printre maeștrii bibliografiei române, alături de Sadi Ionescu, zărisem uneori pe tînărul cu părul abundent, ridieîndu-și la răstimpuri ochii din groasele tomuri care îl rețineau pentru a privi copacii în flori în curtea învecinată. De la o vreme, Dumitru Panaitescu n-a mai luat loc în scaunul care-l primea ca pe unul din cititorii cei mai punctuali.

A venit primăvara bătailor de flori, aruncate parcă peste mormintele care așteptau să se deschidă; a venit apoi războiul. Cînd Dumitru Panaitescu și-a reluat locul la una din lungile mese, în al căror lămpile cu gaz aerian coborau cîte o floare de lumină în fiecare seară, am observat o schimbare în înfățișarea colegului nostru mai vîrstnic. Mîna lui dreaptă atîrna în banduliera neagră, lipsită de funcțiunile ei, l-dar stînga continua să scrie cu hărnicie, cu acele caractere împodobite, sprintene și curioase ieroglife, pe care oricine le

poaxe recunoaște dintr-o mie. Invalid de război, luptînd pentru drepturile atît de nesocotite ale tovarășilor de sacrificiu. Dumitru Panaitescu a devenit atunci scriitorul Perpessîcius. Acest pseudonim avea ceva ciudat în sonoritatea și înțelesul lui, și cîtva timp cititorii l-au silabisit cu greutate. Era, dacă nu ma înșel, un derivat și un compus al verbului *patior* = sufer — pe care latinistul Panaitescu îl alesese pentru a desemna conștiința lui îndurerată, așa cum se formase în vremea unei tinereți foarte grele și a războiului, în care ostașului îi fuseseră rezervate toate încercările viemii.

Perpessîcius aducea de pe front și din spital un caiet de versuri. Revistele i s-au deschis, și lumea literară a înregistrat atunci un sunet nou în simfonia poetică a momentului. Se ivise manifestarea lirică a unui spirit sensibil și învățat, plin de o grație firească, discret în durerile lui, înzestrat cu o ironie care putea deveni mușcătoare. Volumul *Scut și targa*, apărut în 1926, dezvoltă teme inspirate de experiența războiului și de amărăciunile care au urmat pentru luptătorii lui în vremea dezmățului politicianist, a arivismului, a averilor agonisite într-o săptămîna. A urmat colecția *Itinerar sentimental*. Aceste volume au rămas multă vreme pe masa cititorilor de poezie, care le deschideau mereu pentru a afla una din inspirațiile cele mai delicate și mai spirituale ale epocii.

Între timp a apărut și *Repertoriu critic*, culegere de note publicate mai întîi într-o revistă de bibliografie și care completeau imaginea poetului cu aceea a iubitorului de cărți și a criticului. Aici, ca și în seria *Mențiunilor critice*, sau în *Jurnal de lector* și *Dictando divers* se întregea figura originală a criticului literar. Nu este carte românească de literatură, apărută în deceniile dintre cele două războaie, care să nu-și fi găsit caracterizarea ei atentă și cumpătată în notele și foiletoanele lui Perpessîcius. Știm cît de greu îi este unui critic să urmărească întreaga producție literară a vremii și să-și facă o idee despre felul și valoarea fiecărei înfloriri a bogatei recolte. Perpessîcius cunoștea tot ce apărea, urmărirea toate filiațiile, era edificat cu privire la toate modificările suferite de o operă la trecerea ei dintr-o revistă într-un volum.

Opera critică a lui Perpessîcius este mai întîi un imens repertoriu bibliografic și interpretativ de care nu se va putea lipsi nimeni dintre acei ce-și vor lua sarcina de a studia literatura ultimilor treizeci de ani. Folosul acestor lucrări se

însoțește cu agrementul. Criticul scrie cu mijloacele unui poet, *inu* disprețuiește ornamentul stilistic, cedează asociațiilor lui Iculuse dintr-o informație foarte bogată în domeniul literaturilor antice și moderne. Fraza lui are, din această pricină, o sinuozitate complexă, și un articol de-al lui se desfășoară în ! volute. Unii i-au reproșat lui Perpessîcius ceea ce alcătuiește I fondul personalității lui morale: bunătatea și generozitatea. I Criticul este uneori prea indulgent și, ca urmare, contrastele aprecierilor lui sînt oarecum reduse. Dar dîți tineri n-au extras puteri întăritoare din verdictele binevoitoare ale lui Perpessîcius ? Și de cîte ori cuvîntul lui de publicist și de cetățean nu s-a pronunțat în favoarea celor slabi și prigoniți ? De l mocrat convins, prin vocațiune adîncă, Perpessîcius a arătat adeseori curaj în apărarea omenirii oprimate. Viitorii lui I biografi vor trebui să țină seama de această latură a personalității și a manifestării lui publice.

Multă vreme profesor în învățămîntul secundar, la Tîrgu-Mureș, la Arad, la Brăila, Perpessîcius ducea dorul locului sau de cititor în Biblioteca Academiei. Prietenii lui primeau scrisori melancolice, compuse ca niște poeme. A revenit după o lungă absență în București, și profesorul a putut să trăiască mai în acord cu chemarea lui.

Puțini sînt cercetătorii care să cunoască mai bine ca el veacul al XIX-lea românesc, cărțile, publicațiile periodice și manuscrisele lui. Și acest erudit, pe care Universitatea l-ar fi putut folosi cu rezultate atît de bogate pentru tineretul studios, a poposit într-o zi în fața operei principale a vieții lui. Manuscrisele lui Eminescu cu cele cincisprezece mii de pagini ale lor, pline de uimitoare surprize în fiecare moment, atrăseseră pe mai mulți cercetători, fara ca vreunul din aceștia să fi extras tot ceea ce ele puteau să dea. Încă de acum douăzeci de ani Perpessîcius s-a angajat în studiul lor, și în 1939 începea să publice monumentală ediție critică a *Operele* lui Mihai Eminescu.

Meritele acestei opere sînt dintre cele mal mari. Corectări de vechi lecțiuni greșite, critica edițiilor anterioare, un imens material de note și variante, minuția și exactitatea tuturor I observațiilor fac din lucrarea lui Perpessîcius una din cele I mai de seamă realizări ale filologiei românești. Nimeni nu va mai putea studia pe Eminescu, istoria și conexiunile fiecăreia din operele lui, geneza și ecourile lor în istoriografia și

critica literară fără să pornească de la ediția critică a lui Perpessicius. De curînd au apărut *Postumele*, și cercetătorii, ca și publicul cel mai întins, așteaptă volumul de note al *Postumelor*, apoi scrierile în proză și cele politice cu tot aparatul lor critic. Cînd opera întregă va sta în fața noastră, Eminescu va apărea într-o lumină și o plinătate a figurii lui pe care puțini o bănuiesc astăzi.

Răsfoiesc *Antologia poezilor de azi*, apărută în 1925, și aflu, din indicațiile unei jiotițe, că printre operele manuscrise ale lui Perpessicius se găsesc două romane care n-au văzut niciodată lumina tiparului : *Fatma sau jocul de paie* și *Amor academic*. Bănuiesc ca scriitorul nu le-a dus la capăt și că ele au rămas în regiunea în care, după vechile credințe, odihnesc sufletele neîntrupate... Dar cîte alte opere de-ale lui Perpessicius nu vor fi rămas nedesăvîrșite sau în stare de simplu proiect pentru că autorul lor posibil s-a consacrat unei mari lucrări de erudiție și hărnicie, în serviciul celui mai mare dintre scriitorii români : în serviciul lui Eminescu ! Putem încerca uneori regretul că poetul, istoricul literar, prozatorul au consimțit la sacrificiu. Dar nu ne putem împiedica de a spune că Perpessicius s-a realizat astfel prin partea cea mai bună a naturii lui morale : prin modestia, generozitatea și devotamentul lui.

Premiul de stat care încunună astăzi principala operă a criticului vine să confirme merite netăgăduite. Tinerii vor medita la exemplul lui Perpessicius. Unii din ei îl vor urma.

1955

ION MARIN SADOVEANU

(Cu prilejul „CTNTECELOR DE ROB”)

Avem oare dreptul să scriem despre cărțile prietenilor noștri și, prin urmare, despre acei care ne sînt din capul locului ceea ce trebuie să devină toți poezii aleși și îndrăgiți de noi ?

Ion Marin Sadoveanu este un tovarăș din anii tinereții, și cărțile sale sînt niște evenimente ale prieteniei noastre, întocmai ca acele volume ale altora pe care setea noastră de cunoaștere sau elanul nostru de frumusețe și le împărtășeau în acele zile binecuvîntate de Dumnezeu. Ion Marin Sadoveanu încerca atunci să fixeze pe pînză sau pe carton și în culori de ulei, în acuarelă sau înjastel, unele din acele înfățișări ale naturii pentru care ochiul sau este deschis și înțelegător.

Soarta n-a vrut ca Ion Marin Sadoveanu să devină un pictor. El deveni un poet. încă de pe atunci, pana făcînd concurență penelului, prietenul pe care îl admiram pentru atîtea daruri ale minții și inimii sale încrusta pe hîrtie, mai mult pentru bucuria amicilor săi, unele din acele evocări din natura și legendă pe care le regăsesc acum cu emoție în volumul său.

Poezia parnasiană își sfârîma atunci ultimele sale valuri de țăr murile noastre. Alexandru Macedonski își publicase *Florile sacre*. Tipăritura o înlesnise un discipol fervent al maestrului: Ion Pillat cel de atuncea, care publica la rîndul lui *Eternitățile de o clipă*. în aceeași vreme verva colosală a lui Horia Furtună găsea noi imagini, comparații și metafore pentru *Balada lunii*. Cu toții citeam pe atunci elegantele și densele volume ale editorului Alphonse Lemerre și cele ceva mai îngrijorătoare ieșite de sub teascurile lui *Mercure de*

France ; și unii dintre noi izbuteau să întrerupă aceste lecturi cu momente consacrate compozițiilor proprii. Vremurile s-au mai schimbat de atunci.

Mă întreb ce a putut sta la originea interesului lui Ion Marin Sadoveanu pentru teatru, afară de anii petrecuți la Paris, unde perspectiva proprie străinului și excursionistului sugerează adeseori impresia ca viața mării metropole se rezolvă în bună parte în scenele, spectacolele și histrionii ei. Cititorii *Gîndirii* știu ce om de teatru conștiincios și asiduu a fost cronicarul dramatic al revistei și ce judecător competent a devenit el.

Prietenia mea pentru Ion Marin Sadoveanu nu se poate însă să nu se înduioșeze pentru destinul pe care el l-a acceptat de bunăvoie ! într-o vreme în care teatrul românesc n-a produs nici o capodoperă și nici măcar vreo lucrare de o valoare mai durabilă, Ion Marin Sadoveanu a fost analistul acestui drum prin pustietăți, al acestei epoci fără istorie. Marele lui entuziasm pentru lucrurile scenei, cunoștințele lui întinse, punctualitatea lui nezdruccinată n-au putut intra în slujba nici unui nume de seama, n-au putut lupta pentru gloria nici unui talent recunoscut și puternic. Elanul criticului nu s-a putut întîlni niciodată cu geniul unui făuritor de caractere și conflicte, și această incoincidență fatală mă lasă pe gînduri și ma umple de tristețe. În culegerea de studii din *Drama și teatru* singurele cuvinte care vibrează sînt adresate unor poeți care aparțin altor veacuri și altor civilizații.

Ion Marin Sadoveanu a scris atunci el însuși teatru, și cele două piese ale sale : *Metamorfoze* și *Anno Domini...* înseamnă cele două drumuri care ne conduc către poezia sa. *Metamorfoze* sînt un poem liric, cuprinzînd o întîmplare alegorică a sufletului, a copilei Psyche, care evoluează acolo printre aște și flori. Poema este delicată, servită de acea imaginație a descriptivului parnasian, care acum ne este cunoscută, dar care nu mi se pare a se ridica decît prin materia mai subțire pe care o întrebuițează peste repertoriul de feerii și poeme al Teatrului nostru Național.

Năzuința lui Sadoveanu a țintit însa mai sus ; și *Anno Domini...* a dorit să devină o dramă mistică. În care se întîlnesc și se înfruntă pasiunea spiritului cu mizeria cărnii. Tînărul de acolo, care nu se poate hotărî să-și revadă tatăl bolnav, pe muribundul care îl strigă totuși din prăpastia teribilei sale

descompuneri, înfățișează un conflict cu adevărat săgetător. Ce păcat ca Sadoveanu ne-a dat numai o dramă de atmosferă, și nu una de analiză și de motivare. Conflictul rămîne astfel neadîncit, și mijloacele sumare din recuzita expresionismului, țipătul și teroarea, ba chiar supărătorul procedeu convențional al transfigurării unui personaj burghez în Isus vin să înlocuiască ceea ce gustul pentru simplitate, naturaletze și omenie ar fi dorit să vadă realizat altfel.

De ce nu răspunde ciudatul fiu din *Anno Domini...* la chemările deznădăjduite ale muribundului ? Care este estetismul căruia îi repugnă urîșeniile bolii ? Ce sacra teroare carnală îi une departe de descompunerile trupului ?

Prietene, îmi dai voie să evoc una din serile petrecute altădată împreună ? Aveau, în definitiv, farmecul lor întîlnirile în vestibulul teatrului, piesa, pauzele, comentariile, suveica activa țesînd reputația piesei și acea agitație spirituală și intrigantă care, amintind atît de aproape culoarele Parlamentului și redacțiile ziarelor, trezește ideea că teatrul modern este o expresie, dacă nu o excrescență, a democrației și suveranității poporului. Viața este interesantă și veselă pentru teatrocrați. După piesa vine cina de la miezul nopții, florile, șampania, actrițele și acea incomprehensibilă serie de oameni care trebuie să fie folositoare întreprinderilor teatrale, deoarece numai miezul nopții și sfîrșitul spectacolului îi liberează din culise ca pe niște duhuri tainice și hilare. Se formează atunci cu ușurința o societate de bărbați și femei, drăgălași, ingenioși și spirituali, fără prejudecăți, niște spirite cu adevărat libere, cu care ai dori să-ți petreci restul vieții...

Ah, uricioasă posomoreală a inimii, tu ești aceea care ne împiedică să mă asimilez cu această lume înecătoare ! Simpatul și inteligentul Victor Eftimiu (unul din cei mai puternici teatrocrați ai noștri) îmi făcea la începutul acestui an o invitație generală pentru toate spectacolele celor două teatre pe care le conduce, adăugînd, cu maliția lui cunoscută, că sacrificiul este mic de vreme ce e foarte probabil că nu voi lua parte la nici unul din ele.

Pasiunea ta pentru teatru, prietene Ion Marin Sadoveanu, ne-a despărțit adeseori și ne-a răpit multe din ceasurile noastre care împreună am fi dorit să le dăruim acelor disociații absurde și sublime pentru care, de altfel, numai tinerețea are priceperea deplină. *Cîntecele de rob* ne apropie însa din nou.

Nu voi spune ca îmi plac toate bucățile volumului tău. *Ciclu-
lui morții*, de pilda, mi se pare că îi lipsește *principiul spiri-
tual*. El mi se pare a fi numai o răsfriogere stîngace, afec-
tată și laică a marelui mister. Mai aproape de miezul lucruri-
lor te regăsesc în alta parte.

Dar ce priviri ascunse sînt în noi, ce noroc te-a păzit de
atîtea primejdii cu care drumul ți-a fost presărat? înțeleg
acum ca în *Anno Domini...* ceea ce îl împiedica pe eroul tău
să se apropie de căpătîiul muribundului nu era numai dez-
gustul estetului, afirmațiile și repulsiile implicite ale iubi-
torului de flori, de lumină, de veselie, de tot ce este ușor, neîn-
cătușat și liber. Tu dovedești cum că prin tine a putut să se
strecoare în inima eroului tău întreaga complexitate de sen-
timente și reacții pe care o trezește gîndul morții, spaima, urî-
tul, obsesia, acceptarea ei, bucuria și speranța îndreptată că
tre luminile de dincolo.

Volumul tău are un subiect măreț. L-ai intitulat însă *Cîn-
tece de rob* voind a ne face să înțelegem ca adevărata lui tema
este Dumnezeu — stăpînul nostru. Dumnezeu este în adevăr
prezent într-un mare număr al bucăților tale, dar coordonat
totdeauna cu ideea morții. Dacă nu mi-ar fi teamă că ating
cine știe ce problemă necunoscută a teologiei, aș spune ca
dumnezeul poemelor tale e o reprezentare corelativă cu moar-
tea și un curcubeu răsărit peste corupțiile profunde ale ma-
teriei.

Nu voi face, după metoda probantă, citate și nu voi în-
jgheba argumente pentru ca rîndurile de față nu vor să do-
vedească nimic și nu vor să fie altceva decît ceea ce prietenia
le face. Există însă o unitate mai adîncă între toate manifes-
tările de scriitor ale lui Ion Marin Sadoveanu, și împrējura-
rea dă autenticitate și adîncime problemelor sale. *Anno Do-
mini...* se explica prin *Cîntece de rob*, și dimpotrivă. într-o
istorie a motivelor poetice românești Ion Marin Sadoveanu
va figura ca un poet al morții, ceea ce în definitiv poate că nu
înseamnă altceva decît că Ion Marin Sadoveanu nu e un poet
al vieții....

Se pare că numai o dată Ion Marin Sadoveanu a scăpat de
obsesia gîndului care alcătuiește armătura volumului său, și
excepția pe care o face atunci înseamnă un caz unic și în miș-
carea poeziei românești contemporane, căci bucata *Tril*, care
este singurul imn de bucurie neamestecată a volumului, este

armoniosul tumult care o umple, înseamnă o „o « - ^ ” g *
f: spre viață, și prietenia ar don sa-l vada pe Ion Marin Sado-
veanu pășind mai hotărît prin ea, așa cum Sainte-Beuve, în-
f „!„ scrisoare rămasă celebră, îi dorea lui Baudelaire un
\ brînci oportun și destul de puternic pentru a-1 face » .a un
• contact regenerat cu undele fluviului celui mare.

1 9 † "

ION MARIN SADOVEANU

Mă despart de Ion Marin Sadoveanu ca de prietenul întregii mele vieți. Scriu și rostesc aceste cuvinte în orașul cu multele lui străzi, pieți și grădini, pe care le-am străbătut alături de el de nenumărate ori, pe care le voi străbate singur de aici înainte. Am fost martorul întregii lucrări a vieții lui. Când era tânăr de tot. Ion Marin Sadoveanu desena și picta ; era iubitor de muzica, scria poezii. A studiai în țara și străinătate, a călătorit în multe locuri ale lumii, dar se întorcea degrabă acasă, la București sau pe țărmul mării, la Constanța, unde-și petrecuse o parte a copilăriei lui.

Activitatea lui Ion Marin Sadoveanu s-a întins în multe domenii, după cum multiple erau și interesele lui de cultură. Ma întreb acum, adunînd laolaltă miile de amintiri, cărei lorme a îndeletnicirilor spiritului i-a consacrat el partea cea mai întinsa a timpului său : *scrisului* sau *cititului* ?

A fost un mare cititor : unul din cei mai informați și mai învățați scriitori români ai epocii noastre. Curiozitatea (ui nu se istovea niciodată. Despre tezaurul cunoștințelor lui va mărturisi de aci înainte, în afară de multele lui studii critice, pe care pietatea noastră va trebui sa le adune și să le publice împreună, vasta lui bibliotecă în multe limbi, pe care el doorea s-o îndrumeze către Uniunea scriitorilor.

A avut, desigur, ceva de spus și a făcut-o ca poet liric în : *Cîntece de rob* ; ca romancier în : *Sfîrșit de veac în București*. în *Ion Sîntu* ; ca poet dramatic în : *Metamorfoze*, în *Anno Domini...*

Teatrul a fost principalul domeniu de elecțiune al lui Ion Marin Sadoveanu. Cunoscuse și observase de aproape pe vechii actori, pe care îi învia acum în seria portretelor rămasă neterminată: document de mare însemnătate cu privire la mișcarea teatrală de la începutul secolului.

A condus Teatrul Național din București, a însoțit adeseori turneele lui în țara și străinătate, a comentat activitatea lui și pe aceea a altor teatre în cronicile lui ; a dat o contribuție epocală culturii teatrale în țara noastră prin renumitele lui conferințe experimentale, conținuate, în anii din urmă, pentru cercul atît de lărgit al ascultătorilor Radioteleviziunii. Era un vorbitor plin de prestigiu, capabil sa organizeze și să comunice informația cea **mai** sigură și cea mai întinsă în formele expunerii celei mai seducătoare.

Dați-mi voie să mă mărginesc acum la aceste recapitulări obiective. „Restul este tăcere”, spunea Hamlet lui Horatio. Este tăcerea momentelor grele ale despărțirii. Las deci nespuse multele lucruri care ar putea fi amintite despre firea omului căruia nu i-a lipsit fiorul, acel fior în care un mare poet a văzut odată partea cea mai prețioasă a firii omenești.

Sub înfățișarea impecabila a magistrului vibra un fond omenesc pe care n-am puterea a-l evoca acum. îl regăsesc în Inima mea, ca pe o amintire scumpă a vieții, și aș vrea să-l trec mai departe, revarsîndu-) în inimile tinerilor de azi, care vor regăsi în el pilda unui învățat și a unul artist.

CUGETĂRILE D-LUI LUCIAN BLAGA *

Ardealul e așteptat cu darurile sale. Bucuria unirii nu putea veni singura. Avînturile clipei trebuiau să prindă corp și să se materializeze. Un ecou a pornit de la Sibiu și, curînd pînă la făgașurile Oltului, a cuprins întreaga țară. Răsunetul a fost puternic și călduros. Inteligențele cele mai neprimitoare s-au umt pentru a saluta cugetătorul și poetul întruniți în tînărul ce publică două culegeri la Sibiu. Mare și fericită ocaziune ! Am auzit numele d-lui Blaga înconjurînd parterul Academiei. Astfel îndrăzneala cugetării și noutatea formei au căpătat dintr-o dată drept de liberă petrecere și pe la noi. Iar ceea ce n-au putut face cîteva decenii de răzvrătire literară s-a împlinit într-o singură clipă de înțelegere fecundată prin entuziasm. Ardealul a început să-și dea roadele sale. Nimeni nemaifîind nevoit să înalțe în laude o producție ce nu putea fi egală cu perfecțiunea sa ; nimeni, de pe alta parte, nemaiputînd trece cu vederea un drept strigat cu o mie de piepturi — calea moderațiunii și a bunei judecați ni se întinde netedă înainte.

D-l Lucian Blaga publică o broșură de versuri și una de cugetări. Asupra acesteia din urmă ne vom opri. Pe cea dinți: disciplina pagini) de față o lasă cronicarului literar.

Cugetările d-lui Lucian Blaga participă la marile curenți ai gândirii moderne. O anumită predilecție mistică a vremii,

Pietre pentru templul meu, Sibiu, 1915.

energetismul lui Nietzsche, pragmatismul filozofilor noi sau umanismul mai vechi al lui Goethe — toate, toate cîte peste deosebiri de sistem înseamnă o prețuire a omului în sine, întreaga țesătură de perspective abstracte și de năzuințe morale ce-și încrucișează răsunetele în conștiința entuziastă a unui om de cultură modernă — se găsesc înregistrate în paginile pe care 64. Blaga ni le oferă.

Spiritul modern a renunțat de mult la ambiția deșartă de a cunoaște și a explica totul. O mare parte din poezia și cugetarea timpului se întemeiază pe postulatul enigmei universale. Maeterlinck ne-a prilejuit, în tragice viziuni, aprehensiunea misterului ce ne înconjoară. Iar filozofia nouă, cunoscînd greutatea de a explica natura după formula mecanicistă, ne-a arătat cîtă „contingență” există în procedeele sale. În spiritul acesta, d-l Blaga îndrăgește misterul : „Este oare ceva mai plin de înțeles ca neînțelesul ?” în mijlocul oceanului de nepătruns ființa noastră se înalță ca un răspuns la întrebările tuturor zărilor. Pentru filozofia pragmatistă știința valorează cîtă lesniciune găsește sufletul nostru în ea. Adevărul pentru matematicianul Poincaré era numai o soluție *comodă*. Oprindu-se la astfel de izvoare d-l Blaga ne va spune :

„Cît de mult ne-am făcut din *confort* un principiu se vede și din aceea că o ficțiune simplă ne pare mai adevărată de un adevăr complicat.”

Sau :

„Nouăzeci și noua la sută dintre oameni nu iubesc nici minciuna și nici adevărul, ci viața întreagă mint și spun adevărul după cum e mai *comod* să facă una sau cealaltă.”

Mai mult, adevărul trebuie să exprime voința noastră tare și eroică. Latura aceasta externă a pragmatismului generai o formulează Nietzsche :

„Falsitatea unei judecați nu e pentru noi o obiecțiune împotriva acelei judecați. E vorba de a ști în ce măsură această judecata accelerează și conservă viața, menține și chiar dezvoltă speța” (*Dincolo de bine și rău*, af. 4).

Sub auspiciile marelui filozof și poet, d-l Blaga va scrie :

(E vorba de credințe.) „Ele se nasc cu tendința de a influența cu un *xWille zur Macht* ; în dosul lor întrezărim întotdeauna o voință sau un entuziasm, un raționalism practic sau un dor de a stăpîni ca un resort care le susține și le dă tărie.”

Iar toate acestea — tălmăcire a naturii prin om și, consecințe, drepturile personalității libere și originale — le aflăm în doctrina poetică a lui Goethe.

„Nu poți să scoți din om decât ceea ce poartă în sine”, exclamase acesta în *Hermann și Dorothea*.

Iar d-l Blaga se va întreba :

„Nu e eroic să-ți zidești din intern, în chip organic, icoana despre lume și viață... ?”

O asemenea personalitate își fixează idealul în activitate, și drepturile noastre ni le merităm numai în măsura luptei.

„Acela își merită libertatea — ne spune Goethe — care o cucerește în fiecare zi.”

Apropiere izbitoare cu reflecțiunea d-lui Blaga :

„Moralitatea pentru mine are valoare în primul rând prin aceea că trebuie să o *cucerim* în fiecare zi din nou.”

Astfel, d-l Lucian Blaga ne dă o culegere de cugetări care ne înfăpusează numai rasfringerile și elaborările unui suflet în formațiune. Gîndirea sa oscilează încă între un anumit misticism, doctrina puterii și umanismul lui Goethe. Nesiguranța provine tocmai din pricina faptului că sinteza definitivă nu s-a încheiat. Individualitatea autorului nostru nu s-a fixat încă într-o atitudine sigură și hotărîtă. Pînă la personalitate mai e o cale. Cartea sa ne vorbește însă de entuziasmul lecturilor sale, dar și de un suflet capabil să se recunoască în cugetarea altora.

Călăuzit de un bun instinct, d-l Blaga și-a intitulat broșura: ***Pietre pentru templul meu***. Avem ***pietrele*** ; sîntem în drept să așteptăm ***edificiul***. Nu avem nici un motiv de a ne îndoi că edificiul va fi chiar un ***templu***.

în ce privește forma în care cugetările d-lui Blaga — pe care îi cunoaștem și din poeziile sale ca un îndemînat al imaginii — ni se înfățișează, ea e adeseori nouă și sugestivă.¹ Uneori însă gîndirea, nelăsîndu-se prinsă în tiparele strînse și țîșnitoare ale aforismului, se perpetuează în lungimi și se

¹ Tonul în genere înalt ne face să regretăm unele exprimări care sînt simple jocuri de cuvinte, sau unele accente puțin fericite ca de ex. : „Cu soarta se luptă omul ca după vorba aceea: cînd ea deasupra, cînd el dedesupt...”

întovărășește cu dezvoltări care fac slăbiciunea cea mai marcă a volumului.

Salut totuși în cugetările d-lui Blaga un suflet și o preocupare pe care o știm și a noastră. Paginile cronicii de față înseși și-au luat sarcina modestă de a actualiza, în o parte a conștiinței românești, unele din cele ce alcătuiesc podoaba morală a omului nou. Sîntem, aci, în Vechiul regat; am cunoscut mai mulți dintre cei de peste munți, un mănunchi crescut și pentru ***alte*** bucurii. Sîntem o generație întregă. Am crescut unul pentru altul și trebuie să ne regăsim. A avea consimț și entuziasmul generației tale nu este doar tărîmul sigur pentru pasul călătorului, cerul de mmgîieri și duhul de întărire, dar însăși condiția desavîrșirii către care nazuiești. Numai actualizînd virtualitățile timpului tău poți ajunge pînă la ***tine***.

Există un mare suflet european. Cerurile țării noastre s-au lărgit într-atîta că strălucirea lui devine o nevoie.

Sîntem aproape un imperiu și ne trebuie zări imperiale.

Dacă înțeleg bine datoria generației noastre, ea mî se rezumă în tendința către marea cultură : realizarea locală a sufletului european.

LUCIAN BLAGA : „ÎN MAREA TRECERE”

Cluj, 1924

De la *Poemele luminii*, prin *Pății profetului*, la ultima sa culegere de versuri, evoluția d-4uî Lucian Blaga a fost însemnată. De unde în prima sa manifestare, din 1919, tehnica poetului, folosind îmbinarea ilustrativa a unei idei cu o imagine, trecea în noi o impresie mai mult intelectuală, regăsim acum o inspirație mai difuză, cu imai multe rădăcini în subconștient. Blaga a rămas același imagist cu numeroase surprize. Dar imaginile nu se mai succed pentru a confirma o idee, ci se cheamă tainic între ele, se grupează printr-o misterioasă elecțiune. Un exemplu :

*Mistuiți de răni lăuntrice ne trecem prin veac.
Din când în când ne mai ridicăm ochii
spre zăvoarele raiului,
apoi ne-aplecăm capetele în țî mai mare tristețe.
Pentru noi cerul e zăvorit și zăvorite sînt și cetățile.
In zadar căprioarele beau apă din mîinile noastre,
în zadar cîinii ni se închină,
sîntem fără scăpare singuri în amiaza nopții.*

(Noi, cîntireții leproși)

Chemîndu-se astfel din domeniul felurite ale sensibilității, imaginile integrează o stare unică și vagă. Întreaga culegere este clădită pe această tehnică. Materialul poetic dezvoltă între acestea una din cele două tendințe cunoscute nouă încă dinainte. Bucuria în fața misterului fraged al creației, des-

prinsa din *Poemele luminii*, străbătea *Pății profetului*. /« *marea trecere* ne reîntoarce la delicata tristețe care lucra cu atîta putere asupra noastră acum cîțiva ani de zile. Nuanța cu toate acestea s-a modificat. Nu mai avem de a face cu amărăciunea aceea rezuhînd parcă dintr-o prea mare plinătate a vieții, din neuitatele *Mi-aștept amurgul, Melancolie, O toamnă va veni* etc, ci mai mult oboseală :

*Orice ridicare a mîinii
nu e decît o îndoială mai mult.
(Heraclit lingă lac)*

singurătate aspra în fața dumnezeirii mute, ca atunci cînd l se adresează:

*între răsăritul de soare și apusul de soare
sînt numai tină și rană.
în cer te-ai închis ca într-un cosciug —
o, de n-ai fi mai înrudit cu moartea
decît cu viața,
mi-ai vorbi...*

(Psalm)

și pagina nevoie de nimicire :

*...mi-aduc aminte de vremea cînd încă nu eram,
ca de-o copilărie depărtată,
și-mi pare-așa de rău că n-am rămas pămînt.
(Liniște între lucruri bătrîne)*

*Cu cîinele și săgețile ce mi-au rămas,
mă-ngrop, —
la rădăcinile tale mă-ngrop,
Dumnezeule, pom blestemat.
(Cuvîntuî din urmă)*

O surda problematică de credincios în luptă cu tăcerea divinității și cu pieirea lucrurilor alcătuiește substanța cărții lui Blaga. Tonul general se umbrește în asemenea măsură încît înseși aspectele rîzătoare* ale naturii se convertesc în enigma, în îndoială. Astfel în bucata *Pluguri*, una din cele mai bune ale volumului :

*Prietene, crescut la oraș,
fără milă, cu florile în fereastră,*

*prietene care încă niciodată n-ai văzut
cîmp și soare jucînd subt peri înfloriți,
vreau să te iau de mînă,—
vino, să-ți arăt brazdele veacului.*

*Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipite în ogor sănătos
sînt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri :
mari paseri negre
ce-au coborît din cer pe pămînt.
Ca să nu le sperii
trebuie să te-*apropii* de ele cîntînd.*

Vino încet.

1924

LUCIAN BLAGA : „FEȚELE UNUI VEAC

Biblioteca „Sămănătorul”, Arad, 1926'

Fetele unui veac, noul volum al d-lui Lucian Blaga, întrunește o serie de limpezi eseuri, bine acordate între ele, cu liniște scrise și întregind laolaltă icoana multiplă a curențelor spirituale care s-au agitat de-a lungul veacului al XIX-lea și pînă în zilele noastre. D-l Lucian Blaga ne-a înfățișat și altă dată punctul de vedere metodic care conduce cercetarea sa în materie de critică culturală. În *Filozofia stilului*, aderînd de fapt la o atitudine investigatoare mai generală astăzi, d-l Lucian Blaga ne-a prezentat pe acel *nisus formativus*, element ideo-motric care stă la temeliile oricărei culturi și din care feluritele forme ale acesteia din urmă se dezvoltă cu necesitatea plantei din sămînță. Era de pe atunci o aplicare a metodei pe care a studiat-o apoi sub numele de *Fenomenul originar*, printre alții la un Nietzsche, Chamberlain și Spengler, filozofii care prezidează mai cu seama cercetările, sale de filozofia culturii. În *Fetele unui veac*, „năzuința formativă” nu este surprinsă în realitatea sa plastică, așa cum Spengler a încercat s-o facă pentru cultura magică, apolinică și faustică, ci subînțelea^ă și controlată din numeroasele relații de rudenie pe care artele plastice, poezia, filozofia speculativă și chiar așa-numitele științe pozitive le întrețin la fiecare etapă a frămîntatului secol pe care l-am lăsat în urmă. Aceste etape sînt patru la număr : *romantismul, naturalismul,*

' Cronică apărută împreună cu cele despre I. Vinea, *Descîntecul și flori de lampa*, A. Cotrjș, /« *robia lor* și Cincinat Pavelescu, *Epigrame* (n.ed).

impresionismul și expresionismul. De fiecare dată d-l Lucian Blaga reușește să surprindă analogii foarte sugestive între manifestări aparținând unor domenii cu totul divergente ale spiritului și reconstituiește cu adevărat atmosfera proprie fiecărui pătrar de veac.

O problemă ne apare însă. Repede schimbare a atîtor stiluri de cultură în scurtul interval care ne desparte de romantism nu este oare o dovadă că omogenitatea culturii noastre nu prezintă acea trăinicie pentru care un Auguste Comte lăuda evul mediu și că ne găsim mai degrabă în fața unui fenomen deosebit și care trebuie caracterizat? Se pare, în adevăr — după cum aveam și altă dată prilejul să constat — că în ultima sută de ani mai toate expresiile istorice ale omenirii au recăpătat o actualitate cît de fugară, cît de disparentă; iar îmbulzeala aceasta de stiluri și năzuințe ne înclină să recunoaștem centrul de greutate al culturii europene mai noi nu într-un etos unitar, care ar coincide cu firea acKnc **înrădăcinată a umanității europene, ci în felul individualist al apuseanului de astăzi, al aceluși singuratic în fața lumii și al lui Dumnezeu, tăiat din rădăcinile care pe oamenii altor timpuri mai fericite îi făceau solidari cu întregul univers și care astăzi caută în istorie ceea ce prezentul nu-i mai poate da.** Nietzsche a recunoscut mai demult lucrul acesta. Și este o întrebare neliniștitoare dacă individualismul a fost cu adevărat întrecut.

192 6

NICOLAE LABIȘ

Ne amintim, din nou, în aceste zile de un tînar a cărui viață a fost ca o fulgerare. A ars scurt și orbitor, răscolind miresmele pămîntului, și s-a prăbușit în genune. La cei douăzeci și unu de ani ai săi, cînd a murit cu coloana vertebrală sfărîmată într-un accident, Nicolae Labiș închegase o operă :
• mărturie a timpului sau și a excepționalului său temperament poetic.

Am trecut cu toții prin fața acestei porți a vieții și ne amintim de ezitățile, de stîngăciile începutului de drum. Au trebuit să se adune anii, cu experiențele și îndemnările dăruite de ei, pentru a ne spune, într-o zi, că ceea ce însăilasem pe o foaie de hîrtie cuprindea ceva ca umbra unui adevăr și că de acolo se putea desface o cale către viitor.

Răsfoim acum cele două volume rămase de la Nicolae Labiș și constatăm, cu uimire, că în toate versurile lui, dintre care unele sînt simple însemnări, cuvintele se alăturau și se așezau în locul lor stabilit din vecie. Fiindcă viitorul lui urma să fie atît de scurt, toate procesele, poetice s-au desfășurat pentru el cu o accelerare uimitoare. întocmai ca pomii roditori ai Siberiei care înfrunzesc, se acoperă de flori, leagă rod și-l umplu de sucurile dulci ale pămîntului în puținele săptămîni ale verii polare, opera lui Labiș a înflorit, a strălucit prin toate culorile ei, trrmițîndu-și departe parfumurile, într-un răstimp atît de îngust.

Pașii mei s-au încrucișat de cîteva ori cu acei ai lui Labiș. Mă surprindea obrazul lui bucălat de copil, ochii cu umbre

adinei, mustața bogată, ca a plutașilor de pe Bistrița. Era în înfățișarea lui ceva în același timp proaspăt și arhaic, cum nu mai văzusem niciodată întipărit pe tigura unui tânăr.

Zărise lumina zilei, întocmai ca Mihai Eminescu, în nordul păduros al Moldovei. Codrul și muntele i-au transmis impresiile din care s-a hrănit poezia lui. Trec prin ea căprioarele și cerbii, și se văd peștii alburii în pîraiele de cleștar, munții ursuzi, iarba pălită pe creste, norii scamoși purtînd în spinări frigul jilav, piatra trăsniță a înălțimilor. Culeg aceste imagini din versurile lui Labiș și refac din ele mediul natural, auster și cast, al copilăriei poetului.

Conștiința de sine și despre lumea lui i-a apărut în anii războiului. Copilul îl vede din unghiul lui, cu plecarea tatălui departe, a mamei rămasa muta și rece ca fierul. Au urmat anii grozavi, și cînd, în ajunul Anului nou, se aud glasurile subțirele ale zurgălăilor, copilul întocmește din ele un „aspru, acuzator colind*¹”. Războiul a pătruns în sat, a sărit peste zaplaz un om cu țeasta sfărîmată și s-a prăvălit sub cireș, s-a rupt de la mijloc podul cel mare și și-a lăsat aripile să-i cadă în apă ca o pasăre uriașă, sleită de puteri. Este un copil al poporului, al celor ce plătesc mai greu. Bunicul a murit în „șanțul plin cu sînge și cu apă” de la Mărășești; tatăl s-a întors fără un braț. Cine dispune așa de soarta oamenilor? Poetul le adresează acelora blestemul lui: Pălmuiască-i mînele goale, zbatute-n vînt, a miilor de invalizi. Se arată unitatea, legătura mai ascunsă a jertfelor și de aci cu acele vestite de coloanele de fum izbucnite la Maidanek și Oradour. Trebuie împiedicată și făcuta imposibila agresiunea repetată în contra omenirii. Tatăl duce prin sate foi mari tipărite; le așază în vraf acasă, pe pat, cînd se înapoiază din colindările lui tănuite.

A înflorit în anii adolescenței lui. I-a surîs prima iubire. Natura se umple de o forfotă, de o mișunare cum nu mai cunoscuse mai înainte. Se adună cerbii în codru, păsările sînt ca „un ocean de aripi mișcătoare”, s-au luminat și sună izvoarele, „brazii viuesc fără furtună”, curcubeiele se joacă deasupra lumii. Ma exprim mereu prin cuvintele poetului și încerc a reface magia universului în viziunea lui.

Ființa i se amestecă și se contopește cu muzica lumii: „Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt”. A devenit un tânăr cîntăreț. E un cîntăreț al epocii lui Mihail Sadoveanu, a lui

i Tudor Arghezi. Într-unui regăsește natura patriei lui, trecutul ei legendar. Notez pe alocuri cîte o trăsătură a construcțiilor lui Arghezi, ceva din poliritmia acestuia. îl urmărește o cadență a lui Matei I. Caragiale. Versurile *Mioriței* se împletesc cu ale poetului. Uneori caută pe bardul iubit mai departe. Vine către el, din ceața vremurilor, figura lui Francois Villon, neastîmparată și voioasă, încins cu spadă², mînuind pana lui ageră și tăioasă, atîrnînd în ștreangul stăpînirilor de atunci. Arthur Rimbaud este „un ștregar încîkit”. îl vede sub „viitori de păr rebele”, evocînd pe gravul „forgeron”, trecînd prin zilele grozave ale Comunei din Paris.

Nicolae Labiș a fost un poet angajat. S-a alăturat unei acțiuni politice, o susține, dorește s-o clarifice pentru el și pentru alții. Fapta lui este gravă, adîncă, plină de răspunderi acceptate. înscrie în poezia politică a vremii una din paginile cele mai adevărate și mai răscolitoare. Entuziasmul lui nu este convențional sau facil. Ar vrea să zguduie lumea din inerție, și pentru a pregăti viitorul împreună cu alții înțelege că trebuie să se socotească mai întîi cu sine însuși. Mărturia luptelor lui intime este de un patetism extraordinar. în poemul *Omul comun*, rămas în fragmente, poetul se confruntă cu copilăria lui, cu inocența și făgăduielile ei, și față de asprile lui de acum aspiră să se regenereze într-o formă mai înalta și mai pură a vieții. Dar copilul de altădată, devenit copilul de azi și omul mai bun al vremii de mîine, privește cu o superioritate cam infatuată străduința poetului. Asigurarea viitorului se obține însă prin efortul de azi. Ne-o spune sfîrșitul poemului, cu simplitate cuminte. în dialogul angajat copilul îi spune cu trufie poetului: „îmi placi. Dar eu am să devin mai bun ca tine...” Și poetul îi răspunde cu ochii în lacrimi: „Copil prostuț, tu oare crezi că eu nu-ncerc?”

A fost nu numai un poet al țării lui. al naturii și tradițiilor ei, al timpului revoluționar prin care a trecut, al primelor iubiri. A fost o conștiință. Neobișnuitul lui temperament poetic s-a dezvoltat ca o personalitate. Tânărul acesta și-a priceput vremea și a iuptat, a arătat motivele speranțelor lui și un drum spre viitorime. A fost un om veridic și brav. Numele lui merita a fi pomenit ca semn de unire pentru alți tineri adunați, de aci înainte, pentru a citi versurile lui și pe ale lor și pentru a se lega într-o nobilă și înaltă prietenie.

Intr-o zi a venit „pasărea cu clonț” și l-a sfîrtecat. Această pasare trecuse și mai înainte, fantomatic și premonitor, prin poezia lui.

„Clonțul” de fier al păsării de pradă, acel care împunge și sfișie, este un simbol. Cînd i-a simțit ascuțișul și trupul i s-a desfăcut din legături a glumit ca un nou Villon. A văzut puii gaiței ciugulind urmele poetului Nicolae Labiș : „o amintire frumoasă”. A dictat aceste versuri pe patul de suferință, în puținele zile pe care le-a mai trăit printr-un miracol inexplicabil. A mai zîmbit o dată, sarcastic și melancolic, întocmai ca vechii cavaleri, ca Mercuuo al lui Shakespeare, căzut fără noima. Glumește așa un băiat plin de fantezie și umor pentru care viața și lumea prețuiește atît de mult încît nimeni nu le coate plăti cu lacrimi.

Îi pronunțam numele, ni-l reamintim, îi citim cîntecele, mergem cu el mai departe.

1961

SINTEZE

ANUL LITERAR [1925]

Anul literar 1925 s-a desfășurat cu aceleași preocupări |. care caracterizează și în chip mai general epoca de după I război. Constituirea unei noi literaturi prozaice, cercetarea I drumului care sa ne ducă la un teatru românesc viabil și R- experimentarea unei atitudini critice, înrădăcinată în conștiința de cultură a vremii noastre, au rămas și în 1925 categoriile mai însemnate ale mișcării literare. Concentrată asupra temei sale proprii, munca literară a anului care sfîrșește s-a desfășurat cu sîrguință, dar cu rodnicia pe care o impun condițiile din jur. În momentul psihologic al sfîrșitului de an, cînd oboseala se unește cu energia noilor hotărîri, scriitorul român poate să formuleze dorințe precise. Criza economică și larma demagogiei sînt puterile negative despre care el știe că abat și pîrticica din atenția publică asupra căreia își recunoaște un drept firesc. Prosperitate și liniște socială, bună orînduire creatoare sînt urmările pe care el le face țării. De la acestea scriitorul român așteaptă nu numai mediul prielnic întinderii influenței sale, dar și replica de răgaz contemplativ prin care opera sa s-ar găsi sporită.

Cîteva observații de economie literară sînt necesare pentru caracterizarea momentului. Știe, așadar, cititorul că textul care i se înfățișează în veșmînt frumos este de obicei rezultatul unui sacrificiu de la care nimeni nu poate aștepta vreo răsplată ? Cartea românească are prea puțini cumpărători. Acesta este faptul pe care orice editor îl poate ilustra cu date. Dar, tipărită de un editor care renunță la beneficii și

concepută de un autor care știe că nu va fi citit, cartea românească devine o valoare aparentă în procesul circulației, o epava plutitoare pe apele economiei naționale. Editorii par din ce în ce mai impresionați de această stare de lucruri, și zelul lor întreprinzător se găsește efectiv în scădere. Așa se face că la acest sfârșit de an, cronicarul, care privește în urma, observă multe goluri, intervale care nu sînt ale reculegerii, dese sincope ale interesului literar.

Se vorbește în asemenea împrejurări de necesitatea unei intervenții a statului. Chiar în acest ziar s-a făcut observația justă că față de sprijinul cu totul excesiv pe care statul îl dă teatrelor, unde prea adesea nu se reprezintă decît lucrări de o valoare discutabilă, literatura se poate simți lipsită de un ajutor ia care ar avea dreptul. Pentru ca statul finanțează turnee și sprijină întreprinderi particulare de teatru, de ce n-ar arăta aceeași sollicitudine și editorilor, nu daruindu-le o suma pe care ei ar putea-o și nepotrivit întrebuința, dar cumpărînd cartea cea bună și trimițînd-o oriunde nevoia ei s-ar resimți? S-ar putea răspunde atunci că, în locul unor valori aparente, vom obține cel mult colecțiuni iluzorii, biblioteci-fantome. Si în adevăr, intervenția statului trebuie să întîlnească în calea ei revirimentul mentalității publice, a tinerimii în special. Mult este de așteptat din partea unei întoarceri a tineretului de la mîrginitul realism care se pare că îl stăpînește astăzi către cultura înaltă a spiritului. AnuS nou concentrează așteptările noastre în această direcție.

Cîteva opere în proză sînt mai întîi de numărat. *L. Rebreanu*, care, cu *Ion* și *Pădurea spînzuraților*, a dat cele mai însemnate romane din anii de după război, nc-a oferit o lucrare nouă. *Aâam și Eva* revelează un aspect necunoscut al scriitorului. Un aspect necunoscut, dar nu neașteptat. Preocupat în mod mai general de complicațiile subconștientului, Rebreanu a izolat acest moment din complexul naturalist care îl conținea de obicei și l-a lărgit pînă la semnificația cosmică a sufletelor care se caută în eternitate. Așa a apărut povestea bărbatului și a femeii care se urmăresc în șapte civilizații consecutive, mereu separați de un destin tragic, alungați mereu dincolo de moarte, de nostalgia fuziunii în unitatea eternității imobile. Subiect dificil, care cerea și o vibrație

înaltă ! Dar mîna scriitorului, abilă cînd este vorba de a sublinia amănuntul realist, șovăiește acum ; după cum neutralitatea stilului, lipsa de strălucire a imaginației îi interzic culoarea necesară în pictura unor civilizații îndepărtate și exotice.

Alături de *Adam și Eva*, alte două romane. M. Sadoveanu scrie *Venea o moară pe Șiret* ; istorie a unei vechi lumi boierești în dispariție, desfășurată în cadrul unei naturi sublime. I. Teodoreanu însumează observația sa miniaturistă și, dovedind un apreciabil efort de compoziție, dar rămînînd tot pe terenul grațioasei psihologii a adolescenților care se trezesc la experiența iubirii, scrie *La Medeleni*,

Cîteva culegeri nuvelistice. Despre *Omul din vis* al lui Cezar Petrescu am avut prilejul să vorbim și altă dată. Am arătat atunci ce aspect nou adaugă el operei scriitorului. Fantastic obsesiv se adaugă aici unei literaturi nutrită mai înainte de dezamăgirile inadaptatului social.

Mai pe larg am dori să revenim asupra *Legăturii roșii* a lui Em. Bucuța și asupra culegerii, destul de ciudat intitulată *Descîntecul și flori de lampă*, pe care o iscălește I. Vinea. Scriitor sobru și concentrat, bun cunoscător al naturii și vieții românești, de la Em. Bucuța se așteaptă o operă pentru care *Legătura roșie* alcătuiește o premisă asigurătoare.

I. Vinea este un alt temperament. Stilist inventiv și psiholog bizar, pentru a se fixa în atenția publică lui I. Vinea îi trebuie un ingenuu efort către sinceritate, un definitiv dispreț pentru etica și strategia școlilor literare, pentru toate formulele și procedeele care nu pot servi decît pe acei care au mai puțin talent decît consul.

Mai puțin numeroase încă sînt operele pe care ni le-a dat poezia. Afară de debutanți, care totdeauna vor fi numeroși, un singur poet a tipărit anul acesta. *Satul meu* de Ion Pillat este o simpatică culegere de portrete și alegorii, mici poeme culminînd într-un efect final, toate laolaltă realizînd un program. Un intermezzo repauzant într-o activitate pe care o știm sîrguincioasă. în colaborare cu Perpessicius, I. Pillat a publicat și primul volum din *Antologia poezilor de azi*; lucrare socotită să înfățișeze numărul oarecum neașteptat de 70 poeți contemporani și menită să constituie un fel de *corpus* al lirismului actual.

O merituoașă traducere în versuri a dat I.U. Soricu pentru *Faust* al lui Goethe. *Peer Gynt* în versiunea lui Adrian Maniu este de fapt o adaptare, în care creațiune nordicului s-a investit cu atributele nu știu cărei pjospețimî locale.

În teatru, multe încercări, dar nici o realizare care să aibă asigurată și durata. Disciplina regizorală de la Național începe să influențeze pe autori. Am avut astfel *Meșterul Manole* al lui Victor Eftimiu: o lungă prezentă*: de costume, rituri, tablouri vivante, defilări pitorești și impresionante căi — de fapt, totul calculat în vederea efectului scenic și în paguba oricărei psihologii mai adânci. L. Blaga, care afirmă un interes din ce în ce mai statornic pentru teatru, ne-a dat cu *Daria* și *Fapta* două drame psihoanalitice, despre care nu demult am vorbit cititorilor *Cuvintului*. În teatru, mai mult ca în alt domeniu, viitorul trebuie să aducă cuvîntul de eliberare a puterilor încâtușate. În prezent nu putem găsi nimic care să treacă peste formula romantică a dramei istorice sau peste producția debitoare dramaturgiei străine.

Față de o producție relativ restrînsă se înțelege că nici critica nu poate înfățișa o activitate mai vie. Caracteristic este că două dui puținele lucrări de critică, apărute în cursul anului, privesc literaturile străine. *Italia moderna* a lui Ramîro Ortiz și *Pagini engleze* de Dragoș Protopopescu sînt culegeri de cronici sau studii mai întinse, în care erudiția se dozează cu vioiciunea impresiei și care răspund interesului în creștere pe care publicul nostru îl manifestă pentru lucrurile străinătății. *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi* de Ch. Drouhet întrunește o serie de studii de literatură comparată făcute cu folosința unei tehnici exemplare și care aduc o prețioasă contribuție pentru caracterizarea poetului nostru.

Ultimele două volume din *Istoria civilizației române moderne* a lui E. Lovinescu ating domeniul literaturii în ce privește ideologia conducătoare a revistelor *S5.nw.na.toml* și *Viața românească*. În stăpînirea unui punct de vedere, E. Lovinescu întreprinde organizarea unei ediții definitive a *Criticelor* sale. Primul volum, singurul apărut pînă acum, încearcă să totalizeze, după o ordine sistematică, diferitele articole sau schițe critice despre scriitorii care au avut o legătură oarecare cu *Sămănătorul*. În fața întregii mișcări, Lovinescu ridică obiecțauena de a fi amestecat *culturalul* cu *artisticul*, deși în ultimele sale lu-

crări el însuși se aplică să prețuiască literatura din punctul de vedere al oportunității culturale. În sfîrșit, M. Dragomirescu publică cursul de literatură pe care îl profesează la Universitatea din București. Opera (*Știința literaturii*), în curs de publicare, nu îngăduie încă o judecată definitivă.

Cu acestea avem tabloul aproape complet al mișcării literare în [1925]. De la anul care începe așteptăm o activitate amplificată prin propriul ei ecou. Munca eroica a scriitorului cere să fie sprijinită prin interesul cititorilor. Încrederea în bunul geniu al literaturii noastre da un icmei mai puternic speranțelor noastre.

1926

1907 ÎN LITERATURĂ ȘI ARTA¹

Evenimentele din primăvara anului 1907 au avut un puternic răsunset în literatura momentului. Acest răsunset s-a amplificat în toată epoca următoare și a produs, în intervalul de timp dintre cele două războaie și în anii regimului popular, vaste sinteze epice și lirice. Trebuie să spunem, spre cinstea scriitorimii românești, că n-a fost mînuitor al condeiului, contemporan cu răscoala țăranilor și cu sălbatica represiune care i-a urmat, care să nu fi vibrat în unison cu ridicarea muncitorilor pămîntului împotriva exploatatorilor și schingiuitorilor lor. Au lipsit din acest concert de glasuri îndurerate sau mîni-oase acei scriitori care, aparținînd vechilor partide sau fiind ei înșiși mari proprietari de pămînt, nu s-au asociat reacțiunii generale a conștiinței intelectuale a țării. Numărul acestora a fost mic. Toți scriitorii independenți, toți acei care n-aveau de apărut înguste interese de clasă au fost alături de țăranimea răsculată pentru a-și cere dreptul la viața, dar care a primit în schimb riposta autorității de stat, dată cu sălbatica violența a unui război purtat într-un teritoriu străin.

Primul răsunset literar al evenimentelor din 1907 a avut un caracter eruptiv, a găsit, pentru a se exprima, forma scurta a poeziei lirice, a articolului de ziar, a schiței narrative inspirată de experiența directă a evenimentelor sau de știrile imediate cu privire la ele. Această primă etapă a literaturii produsă de răscoalele anului 1907 se prelungește pîna către 1914. Anii neutra-

lității și ai războiului care i-au urmat au adus dispariția temporară a tematicii răscoalelor din literatura vremii.

Dar după 1920, odată cu eșecul reformei agrare, care nu îndepărtase deloc posibilitatea de a se reface a marii proprietăți funciare, problema țăărănească se pune din nou, și amintirea relativ recentă a răscoalelor revine în conștiința cîtorva din cei mai însemnați scriitori ai timpului. De data aceasta ei nu mai scriu sub influența emoției determinată de desfășurarea singeroasă a întîmplărilor imediate, ci dintr-o perspectivă în timp și asupra totalității faptelor, care ie îngăduie să le înțeleagă mai adînc și în întregimea înlănțuirii lor.

Această atitudine se prelungește și în epoca regimului popular, susținută totuși de un nou interes afectiv, explicabil în împrejurările revoluționare ale momentului, și de noi criterii de apreciere și înțelegere a faptelor.

Vom încerca să arătăm, în cele ce urmează, dezvoltarea literaturii inspirată de răscoalele țăărănești din 1907 în cele trei etape distinse mai sus și în cadrul cărora fiecare scriitor a adus, odată cu propriile lui mijloace de expresie, concepțiile și tendințele lui personale. Materialul este foarte întins, mai ales dacă-l sporim cu ceea ce i se asociază în chip firesc : cu operele artiștilor plastici, în care putem distinge de asemenea reacțiunea imediată la evenimente sau răsfrîngerea lor, după scurgerea anilor, în lucrări de compoziție mai mari.

Aceste opere plastice, desene, stampe, picturi și sculpturi, sînt atît de înrudite, prin tematica și sentimentul care le inspiră, cu operele scriitorilor, par uneori comentarul lor vizual, și sînt, în tot cazul, complementul lor în conștiința intelectuală și artistică a țării, încît nu este posibil a le despărți de poeziile lirice, de pamfletele, de schițele narrative și de romanele consacrate aceluiași împrejurări. Din marea bogăție a imaterialului nu vom reține însa decît esențialul pentru a încerca o primă aproximație a capitolului atît de însemnat din istoria culturii noastre moderne : *1907 în literatura și artă-*

îndată ce primele semne ale revoltei se anunță, printre textele care încep să circule la țară cu scopul de a ajuta țăranimea săracă să dobîndească o mai limpede conștiință a năzuinței și puterii ei este și poezia lui G. Coșbuc : *Noi vrem pămînt !* Poezia fusese scrisă cu mulți ani înainte și fusese tipărită în revista *Vatra* din 1894, desigur sub impresia uneia din numeroasele revolte țăărănești care, începînd din 1888, erau

¹ Comunitare ținută la sesiunea Academiei R.P.R. din 25-26 martie 1957.

semnalate în diferite puncte ale țării. Niciodată suferințele țărănimii nu găsiseră forme mai energice de expresie, încărcate cu un dinamism mai puternic ca în poezia lui Coșbuc, unde revenirea refrenului, uneori ușor modificat, „Noi vrem pământ dădea glas și formula stăruitor, obsedant, obiectul năzuinței fundamentale a țărănimii exploatare. Ca în întregimea liricii sale, și aici Coșbuc nu vorbește în numele eului sau poetic limitat, el se rostește în numele unei categorii obiective și generale încât, în versurile aduse în circulația satelor prin învățători și prin unii propagandiști, fiecare din cititorii ei regăsea propriile lui simțiri și îndemnuri. Poezia *Noi vrem pământ!* a lui G. Coșbuc a avut un mare rol mobilizator în ajunul evenimentelor din 1907 și în timpul lor, și a însemnat o primă etapă a aceluși proces de punere a literaturii în serviciul societății care va alcătui o trăsătură izbitoare a noii epoci literare.

Poezia lui Coșbuc n-a rămas fără înrîurire și asupra altor scriitori, foarte deosebiți, de altfel, ca formă și valoare. În publicațiile sătești ale vremii se poate urmări o întregă producție lirică a revoltei țărănești. Antologia documentelor literare 1907, publicată de Editura de stat pentru literatură și artă, reține, de pilda, alături de versuri populare — creații anonime foarte semnificative — poezia *Zi de socoteală* a lui I. Radulescu-Niger, autorul unor romane populare, mult citite pe vremuri; ca și poezia în versuri populare *Odată și acum* a lui I. C. Visarion. un învățător de prin părțile Argeșului, care, în formele lui muntenești de limbă, printre care se amesteca neologisme pătrunse de curînd în lumea satelor, da expresie unora din motivele frământării țărănimii, condițiile așa-ziselor învoielii agricole. Ambele poezii se încheie cu accente amenințătoare, ca la Coșbuc.

Aceste două din urma poezii apăreau în *Apărătorul săteanului* și în *Gazeta țaranilor* din 1906, adică în același timp în care, la București, expoziția jubiliara a celor patruzeci de ani de domnie ai regelui Carol I înfățișa țării și străinătății imaginea atât de înșelătoare a progreselor țării. Veniseră, pentru a vizita expoziția, numeroși călători din țară, din celelalte provincii locuite de români, din străinătate. Se puteau vedea toate produsele muncii naționale, chiar a celei agricole, fără a se arata însă deloc cine le face și cui folosesc. Unii din vizitatorii expoziției erau duși apoi către alte puncte ale țării, și în aceste împrejurări nu li se puteau ascunde realitățile hîde

mai adînci, mizeria înspăimîntătoare a țărănimii, bolile care o decimau, sălbatica ei exploatare de către stăpînii pămîntului și interpușii lor.

Un astfel de grup excursionist, venit dîn Ardeal, poposește într-o zi la podul de la Cernavoda, și un grup de țărani ieșiți la arat se apropie să-și vadă „frații”, spre spaima acestora, înfățișarea țaranului român anula într-o singură clipa frumoasa idilă a expoziției jubiliare. „Ascundeți țaranii!” exclamă N. Iorga într-un articol din octombrie 1906, apărut în *Neamul românesc*, și care face mare vîlvă.

„Puneți la tcmnîță pe țărani din calea «fraților» noștri. Nu-i lăsați să umble slobozii pentru a strica prin nespusa lor nenorocire efectul cuvîntărilor înfocate în care triumfa avîntul șampaniei plătite de stat, adică tot de dînșii, robii sălbăticiți ai brazdei negre! îngrijiți-vă, o, voi, cumiți cîrmuitori de țară și de drumuri frumoase, pe care să le sămănați cu femeii de la tîrguri și cu bugetivori clin cancelarii, îmbrăcați în haine de gală pentru a juca pe cît se poate mai strălucit rolul de țărani români. Iar pe vita cîmpului respîngeți-o-n pumni, ascundeți-o în vizuină, ca să nu strice bucuria risipei din anul jubiliar. Tăiați mîna pelagroasă care scrie pe părății aurii ai șalelor de banchete un nou *Mane, Tekel, Fares* de amenințare. Surghiuniți nenorocirea, Sardanapalilor! așterneți vapseală groasă pe obrajii pămîntii, Iezabelelor î iar voi, Potemkini meșteri, decorați natura sacătuia și omul stors pentru ca feeria să se desfășoare după cuviința. Căci altfel, uite, da Dumnezeu că se betejește mașina zburătoare, că se oprește închisoarea trenului care duce pe «frați», și la un astfel de popas neașteptat răsare, ca din fundul unui mormînt adînc și negru, Avei sîngerind care-și cere dreptatea în lumea lui Cain.”

Autorul acestei pagini cutremurătoare, tîna-rul învățat N. Iorga, dobîndise o mare influență asupra auditorilor săi la Facultatea de litere din București, dar și asupra întregului public intelectual prin cuvîntul său, purtat în diferitele orașe ale țării, prin scrisul său care, după activitatea în redacția revistei *Sămănătorul*, își găsisese acum un organ propriu în *Neamul românesc*. Prin articolele, prin notele sale din aceasta din urmă foaie, N. Iorga va urmări întreaga desfășurare a evenimentelor răscoalei care va porni numai cîteva luni după închiderea expoziției jubiliare, în februarie 1907, mai întîi în Moldova de nord, împotriva arendașilor străini, apoi în tot restul țării.

Ecoul răscoalelor țărănești în presa anului 1907 este foarte întins și el ar merita o cercetare specială. Noi nu putem însă decît reține ceea ce are o valoare literară prin căldura sentimentului inspirator, prin energia expresiei. Cînd proprietarii și arendașii, refugiați de pe moșiile lor, se aduna la București, Iorga face apel la rațiunea acelor care reclamau represiuni nemiloase : „Fiți^ drepți!" Pricina nenorocirilor întimplute nu trebuie căutată în altă parte decît „în obișnuita exploatare fără de margini și fără de milă, în neconținută jignire a muritorilor de foame". Zadarnic se încearcă descoperirea „instigatorilor" : un cuvînt care se introduce și se răspîndește acum ; acei instigatori printre care este denunțat Iorga însuși, cu jigniri personale care mergeau pînă la insultarea în strada și amenințarea cu revolverul în domiciliul lui violat, despre care ne vorbește articolul publicat în *Neamul românesc* din ÎS martie 1907. Și cînd, la 5 mai, patru țărani sînt împușcați la Botoșani, Iorgji scrie pagina cu mare răsunset: *Dumnezeu să-i ierte L.*, o^rugacîune pe care o face pentru muncitorii nenorociți ai pămîntului, culcați de^ gloanțele represiunii, pentru frații lor, ostașii care-și împovăraseră inima cu cel mai greu păcat, dar pe care o refuză „stricătorilor pămîntului", „risipiitorilor gospodăriilor", „pîngăritorilor femeilor", „politicienilor hîzi", „cîrmuitorilor neghiobi sau vînduți".

În împrejurările răscoalelor de la 1907 se afirmă talentul de mare pamfletar al lui N. Iorga, verbul lui arzător ca al vechilor profeți, auzit mereu de atunci în CŢSUI unei vieți plină de înălțări și căderi, pînă la tragicul lui sfîrșit: una din cele mai patetice existențe românești.

Alături de acțiunea publicistică a lui Iorga se afirmă aceea a unor oameni foarte deosebiți de el ca formație și tendințe. C. Miile, un moldovean venit din cercul socialist al *Contemporanului* ieșean, comentează cu forță evenimentele în organul său, în *Adevărul* — o foaie care continua linia protestatară a întemeietorului ei: Alexandru Beldiman. Pastele anului 1907, căzut în luna aprilie, împerechea egloga sărbătorii cu aspectele tenebroase ale distrugerilor savîrșite de țărani răsculați, de armatele trimise împotriva acestora. Tabloul este zugrăvit în *Paști triste*, odată^cu precizarea înțelesului uimitor al evenimentelor. Apăruseră două țări, două popoare în interiorul aceluiași teritoriu național : „Pușca și tunul menite să meargă împotriva dușmanilor din afară au stins mii de vieți românești", scrie C. Miile. Represaliile dobîndesc toate semnele acțiunii unei

puteri colonialiste : „Să-iucidă ca pe cîini, să-i învețe^ minte, ticăloșii! aud din toate părțile în jurul meu — notează Miile. Să-i bată și să-i liniștească pentru douăzeci de ani: sînt de părere toți; iar dacă vorbești cu oameni politici, și ei jți fac teorii asupra represiunii și nu au nici o vorbă de compătimitere pentru acest nenorocit popor, lăsat de noi toți în întuneric, adus de către noi la deznădejde, apoi împușcat și maltrat mai rău decît s-ar petrece lucrurile în centrul Africii!"

Scriitorului i se arunca în față insulta : ești nebun — și, asumîndu-și-o, recunoscînd nebunia lui de om despărțit de propria lui clasă socială într-un articol de mare forță, în care fiecare paragraf începe prin legătura anaforică „sînt nebun", explică insultătorilor lui atît de cuminți motivele demenței lui, în imposibilitate de a se rîndui în tabăra^ țării înarmate împotriva celeilalte țări, tratată cu mai multă asprime decît aceea aplicată prizonierilor de război.

În focul acelorași evenimente, un răsunset puternic le răspunde în foaia socialistă *România muncitoare*. Un publicist, tînăr pe atunci, dar pe care avem încă privilegiul de a-l ști printre noi ca pe unul dintre martorii cei mai prețioși ai acelor zile : M. Gh. Bujor, se exprimă cu mare curaj cetățenesc recunoscînd cauza răscoalelor țărănești nu în^,nemulțumiri locale" sau în „îmboldiri individuale", ci, după cum îl făceau^ a înțelege elementele culturii sale socialiste, în orînduirea însăși a țării de atunci : „Starea de decădere materială și morală ___scrie M. Gh. Bujor — este urmarea firească a vieții noastre sociale, în care o mîna de mari boieri și mari capitaliști dețin în mîinile lor «puterea» țării, stăpînesc în adevăratul înțeles al cuvîntului, taie și spînzură. Lupta surdă dintre țăranul muncitor și sărăcit și dintre boierul ce se îmbogățește din exploatarea țăranului a trebuit să aducă și aici, ca și în orașe, vîntul nemilos al revoltei."

Pentru întîia oară, în presa timpului, cauza țărănimii sărace este reprezentată în legăturile ei cu aceea a proletariatului urban. Și cînd, după o lună, în aprilie, se întetesc știrile despre sălbăticia represiunilor la țară, M. Gh. Bujor strigă guvernanților : „Destul! în numele muncii desconsiderate, în numele demnității omenești, în numele solidarității umane, în numele acelor milioane de oameni suferinde și batjocorite !" Și ^întrevede momentul cînd țărani deveniți „o forță conștientă și

organizată, o forță politică, vor căuta să-i tragă la răspundere (pe guvernanți), și amarnică le va fi pedeapsa".

Urmărirea ecourilor publicistice ale răscoalelor prezintă marele interes istoric de a ne înfățișa, împreună cu multe împrejurări concrete ale desfășurării lor, starea de spirit a intelectualilor din diferite tabere. Aceste ecouri publicistice, sporite prin stikmile apărute curînd după ele, ca *Pentru ce s-au răscolat țaranii* de Radu Rosetti și *Neoioabgia* lui C. Dobrogeanu-Gherea, au fost singurele izvoare ale creatorilor epici de mai tîrziu. Într-un moment în care nu se publicase încă nici o colecție arhivistică, scriitori ca Liviu Rebreanu, sau Cezar Petrescu n-au avut aproape nimic altceva la dispoziție decît ce le puteau oferi ziarele și revistele timpului. Acestea din urina, revistele literare ale anului 1907, conțin însă un număr destul de însemnat de producții lirice și narative pe care trebuie să le parcurgem pentru a întregi tabloul primei reacțiuni literare față de tragicele evenimente.

G. Coșbuc, denunțat și el ca instigator, revine asupra temei care îl preocupa de atîta vreme, și, în *Samănătorul* din aprilie 1907, parafrazează într-o poezie rjarabola evanghelică a semănătorului: Un bob a căzut pe cărare și l-au mîncat pasările, un altul a pierit de uscăciune, un altul, în umbra spinului, n-a apucat să crească, numai unul a' rodit și s-a înmulțit. Dar cine s-a bucurat de el ? Parabola evangheliei lui Marcu și Matei nu dă acest răspuns. îl dă poetul : rodul îmbelșugat al pămîntului îl pradă cei care nu l-au semănat, nu l-au muncit, nu l-au cules :

*De ce n-ai spus și-aceasta, Doamne-al meu f
Tăcut, tu poate-ngratnădești minia ?
Ori poate, vai, deși ești Dumnezeu
Nu știi nimic ce-amar e-n România f*

După moartea lui Mihai Eminescu, trei personalități s-au afirmat ca stelele fixe ale firmamentului literar : Caragiale, Coșbuc, Vlahuța. Toți trei s-au aliat cauzei țaranilor. Alexandru Vlahuța, care își manifestase și mai înainte tendințele lut în conflictele de clasă ale vremii, publică în luna mai, în *Viața românească*, poezia 1907, care este poate cea mai cunoscută din bogata recoltă literară a vremii. Minciuna stă cu regele la masa și-i zugrăvește starea înfloritoare a țării. Apare Adevărul, primit cu greutate, care destăinuiește împrejurările reale.

Adevărul este dat pe scări afară și Lingușirea înmulțește serbările în jurul regelui. Vuietul mare care se face auzit este al revoltei dezlănțuite. Dar regele nu-și înțelege încă poporul și durerile lui :

*Deschide ochii mari bătrînul rege
Și, tremurînd, din jîlțu-i se ridică.
Au cine liniștea lui scumpă-i strică ?
Ș-al vremii rost el tot nu-l înțelege.*

Însemnătatea poeziei lui Vlahuța, judecată din punctul de vedere al istoriei literare, provine din faptul că fixează contrastul dintre aparența înșelătoare a țării înfățișată de expoziția jubiliara și realitățile din adînc — un contrast semnalat de altfel și în articolul lui Iorga, comentat mai sus, și care va alcătui schema unora din compozițiile epice ale epocii următoare. Poezia, cu lumea ei de alegorii, se organizează apoi în jurul persoanei regelui, căreia constituția vremii îi acorda prerogative, dar nu-i recunoștea răspunderi. Această poezie însemna deci un act de mare curaj cetățenesc, fără analogie deocamdată, și versurile ei clare și concise, purtate de valul unei simțiri măsurate, dar energice, au făcut să reflecteze toate mințile și au mișcat toate inimile.

I. L. Caragiale a fost adînc tulburat de evenimentele anului 1907. Se găsea în momentul acela la Berlin, într-un exil voluntar, întrerupt de puține înapoieri în țară, pîna la moartea lui în 1912. Cînd se anunță primele manifestări ale răscoalei intră într-o stare de mare febrilitate, cere vești prietenilor din țară, care se hotărăsc cu greu să-i răspundă, află și comentează cu îngrijorare pe acele culese din gazete, apoi le comunica tînarului său prieten Paul Zarifopol, instalat la Lipsea. Corespondența lui Caragiale cu Zarifopol alcătuiește documentul acestei stări de spirit, împreună cu amintirile publicate mai tîrziu de fiul lui Caragiale : Luca. Pornesc spre țară poezii de ale lui Caragiale, cum nu i se mai întîmplase maestrului să compună din anii îndepărtați ai tinereții și pe care, sub pseudonimul „Un mare anonim”, Mihail Dragomirescu le publică în revista sa, în *Convorbiri critice*. Caragiale regăsește forma literară a fabulei. Una din ele evocă duelul plugului cu tunul ; o alta, cu referire desigur la jubileul regal urmat de răscoalele țărănești, zugrăvește înălțarea unui mîndru palat

cu pietrele scoase din temelie lui; o alta evocă pe baba care acuză pe „necuratu” pentru vina de a-i fi dat în foc fiertura uitată pe pirostriile ei: o aluzie la acuzarea așa-zișilor instigatori, cea din urmă o parafrazăre a fabulei lui Grigore Alexandrescu — *Boul și vițelul*. Parlamentul votase noua lege a tocmelilor agricole care, sub masca ameliorării lor, întărea raporturile feudale de producție. Boul încântat le explică, cu ifose, vițelului ageamiu.

Dar, pe când așternea aceste fabule, Caragiale era preocupat de redactarea marelui său memoriu politic : *1907, din primăvară pînă în toamnă*, publicat mai înrîi, în limba germană. În revista vieneză *Die Zeit*. Caragiale își cunoștea bine țara, după cum o dovedise în comediile, în schițele și momentele sale, dar acum o înfățișa în formele analizei politice. Paginile memoriului *1907* sînt oarecum comentarul întregii sale creații anterioare. Pentru fiecare din situațiile descrise în memoriu cititorul poate însemna în marginea textului numele unuia din personajele caragieliene sau titlul vreuneia din operele scriitorului, apărute mai întîi ca imagini poetice, și acum, ca reflecții ale gînditorului politic.

Cînd, de pildă, Caragiale evoca personalul politic al vremii : „plebea incapabilă de muncă și neavînd ce munci, negustorași și precupeți de mahalale scăpătați, mici primejdioși agitatori ai satelor și împrejurilor orașelor, agenți electorali bătăuși ; apoi productul hibrid al școalelor de toate gradele, intelectuali semiculți, avocați și avocatei, profesori, dascăli sau dascălași, popi liber-cugetători și răspopiți, învățători analfabeți — toți teoreticieni de berărie ; după aceștia, mari funcționari și impiegați mititei, în majoritatea lor amovibili”, cititorul poate nota în margine : *Scrisoarea pierdută*. Dar iată și pe „arendășul român”, pe Lache și Mache, pe Coriolan Drăgănescu, pe preotul din *Ultima emisiune*, iată „lanțul slăbiciunilor” și altele. Caragiale explica cu claritate relațiile de producție ale vremii și o face cu o pornire abia stăpînită a durerii și revoltei. Invitat odată în Ardeal pentru a lua parte la un banchet politic, un comesean s-a ridicat închinînd paharul său în cinstea „marelui poet comic”. „Comic ? Comic ? — a replicat îndată Caragiale. Eu sînt un poet sentimental, domnule”, a adăugat Caragiale, înfrîngîndu-și cu greutate emoția. Acest aspect emotiv și îndurerat al creației sale apare în paginile memoriului *1907*,

scris în toiul evenimentelor sîngeroase, cînd rănilor adinei ale țării apăreau în toată tragica lor lumina.

Maeștrii literari ai epocii — Coșbuc, Vlahuță, Caragiale — erau, așadar, alături de poporul răsculat, dar și cei mai de seamă dintre scriitorii tineri, în curs de afirmare.

Din Ardeal se aude glasul lui Octavian Goga. În poezia *Un om*, apărută în *Viața românească* din martie 1907, poetul prohodește „un om”, un om oarecare, un anonim din mulțime, un muncitor necunoscut al pămîntului pe mormîntul căruia vor paște caii în curînd. Poezia se desfășoară într-o lumină scăzută, în tonuri de umbră, și debitul ei are ceva din melopeea unui plîns îngînat. O babă milostivă păzește un mort, așază boabe de tămîte pe cărbunii din jertfelnic, pune un ban în mîna slabă a mortului, și, în timp ce opaițul își joacă para tulburată, baba îl căinează încet:

*Vai de norocul tău, vecine,
De ce-ai mai fost pe lumea asta*

A doua zi preotul va duce mortul la groapă, și sapa muncitorului, răzimată de șură, ar vorbi de s-ar pricepe să vorbească :

*O viață-ntreagă-am fost tovarăși
în ploii și-n arșiță de soare,
De truda palmei tale aspre
Eu m-am făcut strălucitoare.
Sclipirea mea spune rușinea
Și jalea care mă purta.
M-ai frînt de glia tuturorora,
Dar n-am săpat moșia ta.*

Ecoul răscoalelor se prelungește în poezia lui Goga, pînă în anul următor, în versurile apărute în *Luceafărul* din Sibiu. Suita de sonete intitulate *Caîn* reia simbolul apărut și în scrisul lui Iorga : al primului ucigaș îndîrjit împotriva fratelui său. *Cosașul* aduce din nou mărturia darului cu totul excepțional al poetului de a învia un portret și o situație într-o atmosferă străbătută de mari neliniști. E vreme de secetă : sufla un vînt bolnav, mor ovezele pe dealuri, tremura porumbul și trupul lor trosnește ca „o oștire de schelete”. Este evocată deci seceta care a precedat anul răscoalelor. *Cosașul* își ascute coasa la marginea poienii, lînga carul lui cu oiștea întoarsă. Oțelul

blestemă și plînge, aerul se aprinde cu strălucirile în sînge ale amurgului :

*Trudită, chinuită coasă,
Vei mai cosi tu numai iarbă f*

În același timp cu Goga, P. Cerna dă în *Convorbiri literare* poemele *Zile de durere și Poporul*, cu mijloace apropiate de ale lui Vlahuța, dar cu aceeași forță și adevăr evocînd o armată altfel victorioasă decît aceea înapoiată din războiul independenței, pe țăranul în revoltă, salutat de poet ca un înviat din morți. Nădejdea poetului întrevede însă o zare a armoniei și iubirii.

Șirul poezilor care răsfrîng evenimentele din 1907 este nesfârșit. Unii din ei au ajuns la notorietate, alții s-au pierdut pe drum ca miile de semințe ale primăverii dintre care numai unele întilnesc pămînt fertil.

Una din cele mai active pene poetice ale momentului a fost aceea a lui GeoTge Ranetti, scriitor umorist — directorul, împreună cu N. D. Țăranu, al revistei *Furnica*, citită în medii foarte variate ale țării — care găsește simbolul luptei dintre plug și tun înainte de Caragiale ; închipuie o scenă la palat în care Vlahuța, apărut în locul Adevărului din alegoria acestuia, are aceeași soartă ca și Adevărul; îndeamnă cu ironie amara pe țăran, adevărat Iov al vremii sale, să aștepte numai răsplata din ceruri; mărturisește durerea sa cînd iluminațiile de 10 mai îi amintesc pe acele ale satelor în flăcări. Pana lui G. Ranetti a fost nu numai activă, dar și foarte meritorie, și poate numai modestia acestui scriitor l-a împiedicat să ocupe, în istoriile literare, locul care-l merită prin căldura inimii, prin firescul limbii, prin ingeniozitatea plină de haz a imaginației lui.

Dîn Craiova vin versurile scrise cu mijloace moderne, apropiate de ale lui Goga, ale poetei Elena Farago.

Din celelalte provincii locuite de români se fac auziți ardeleni Zaharia Bîrsan și Ion Bîrseanu, bucovineanul C. Roda. Din tabăra simboiștilor este auzit Mircea Demetriade, cu o „baladă” cu un *envoi* final, cu o „înmînare” ca în vechile balade franceze. Scriu încă Lazăr Iliescu, C. Florea, Gh. Vladescu-Albești, G. Apostol. N. Șt. Bălănescu, Vasile Jurist, I. Dragomirescu-Dragion, V. Kalmuchi, Dela Cozieni, P. Us-

teavă, Matei Rusu, devenit mai tîrziu scriitor francez, Riria — soția lui A. D. Xenopol, și alții.

Un tînr poet, care se găsea atunci la primii lui pași, G. Topîrceanu, îi da replica lui Vlahuța, publicînd în *Neamul românesc* poezia 1908, care exprimă speranța că jertfa țăranilor nu va fi zadarnică și cere anului nou belșugul și pacea. Perechea poetică a lui D. Anghel și St. O. Iosif, învăluită în pseudonimul A. Mirea, apare cu o scurta întîrziere față de evenimente, în *Scrisoarea desc'isă a unui melc*, o ființa care se deplasează în adevăr cu o încetineală recunoscută de poeți, dar care nu apare fără a-și spune simpatia sa pentru țărani, în stil amabil, fără mînie. Hexametrii poemului 1908 aduc manifestarea acelorași sentimente și aceleași atitudini. Dar St. O. Iosif, pe seama sa, va da în *Rugăciune*, cu accente energice, mărturia participării sale la eveniment.

Prozatorii se rînduiesc lîngă poeți. Paul Bujor, în *Viața românească* din aprilie 1907, cere *Măcar o lacrimă...* descriînd durerea tatălui țăran care-și descoperă fiul ucis de gloanțele represiei. În *Urme după 1907*, doi copii de țară învie. În jocurile lor, scenele tragice cărora le fuseseră martori- Mihail Sadoveanu, care arătase simpatiile lui active pentru țărani săraci încă din volumele sale de debut, publicate cu trei ani mai înainte, este denunțat • acum ca instigator, suportă vizite și percheziții polițienești în casa lui din Fălticeni, dar nu pregeta să se amestece printre țărani, după cum o vedesc scrisorile sale către St. O. Iosif, din care s-au publicat unele fragmente de curînd.

O referire la o astfel de împrejurare face schița *In ziua aceea de mart 1907*, în care povestitorul, amestecat printre țărani în fierbere, observă cu durere în cei care schimbă vorbe tainice între ei neîncrederea față de cei veniți din lumea orașelor, în nuvela *Un instigator* un țăran bătrîn povestește basmul cu tîlc al boierului prefăcut în bou înjugat pe lumea cealaltă și care trimite fiului său, bogatul și răsfățatul moștenitor al moșiei boierești, sfaturi de omenie și îndurare față de muncitorii pămîntului. Povestea era deci aluzivă și povestitorul un instigator.

I. I. Mironescu narează, în *Furtună veteranul*, execuția în timpul represiei răscoalelor a unui luptător de la 1877.

N- N. Beldiceanu povestește în *Plinea* fuga unui țăran de pe ogoarele unde răsculații erau omorîți fără judecată,

drumul lui prin noapte, întâlnirea cu regimentele trimise împotriva satelor, sosirea la București unde speră să afle protecția deputatului ales de județul său, decepția amară a întâlnirii cu acesta, furtul unei pâini de către înfometatul hăituit, moartea lui pe caldarâm.

Lia Hîrsu dă în schița *într-un sat...*, publicată în *Viața literară fi artistică*, chiar în focul evenimentelor, narațiunea execuției unui tata și a fiului: doi răsculați.

Aceeași revista acorda un loc întins literaturii răscoalelor, cu Sergiu Victor Cujba, în schița *Marea frescă*, unde pictorul Șerban Ropala are, în timpul unui concert, viziunea imaginilor care ar putea împodobi marea frescă circulară a Ateneului român, de la cuceritorii romani pînă la descendenții lor bolnavi și schingiuiți.

Ion Gorun publică meditația gravă, cu avertismente : *Șk-s-a făcut tăcere*.

N. Țimiraș da scene de la începutul răscoalelor.

Împreună cu *Viața literară și artistică*, organul socialist *România muncitoare* se consacră aceleiași teme, publicînd pînă în 1909 un bogat material de schițe cu caracter de reportaje, de mărturii directe asupra grozăviilor represiunii.

I. Neagu-Negulescu publică *Cuvîntul din urmă* al unui Stan care, după ce suferă schingiuiți, sfătuiește pe consătenii lui să se adune laolaltă pentru stăpînirea obștească a pămîntului, în unire cu muncitorii orașelor. I. Neagu-Negulescu este un talent; vorbirea personajelor în dialogurile lui este firească, cu forme bine notate ale limbii vorbite; compoziția lui este strînsă și imaginația lui, hrănită din experiența nemijlocită a evenimentelor, îi pune la dispoziție scene zgtduitoare, ca aceea din *Inimă zdrobită*, publicată împreună cu alte schițe inspirate de răscoale în volumul *O noapte grozavă*, apărut la Cîmpina, într-o editură socialistă, abia în 1920. „Inimă zdrobită” este a unui țaran chirigiu care povestește scriitorului soarta femeilor din satul lui, făcute martorele neputincioase ale masacrării copiilor și nîvnite de zbirul militar, ucis apoi de una din aceste femei, frumoasa și viteaza Călina, fata lui.

Poate însă că talentul cel mai puternic apărut în mișcarea literară a *României muncitoare* este I. C. Vissarion, pe care l-am întîlnit -și mai sus ca unul din primele glasuri premonitorii ale revoltei apropiate. Învățătorul Vissarion, care își începuse activitatea la *Gazeta țaranului* a lui Al. Vălescu

din Mușetești Argeșului, atrăsese atenția asupra sa, și cînd izbucnesc răscoalele, în mijlocul cărora se amesteca, este arestat, dus în lanțuri și maltrat. Cunoștea deci bine situațiile pe care le povestește în fragmentele romanului *Răsculații*, apărut în *România muncitoare* din 1910, ca, de pildă, aceea a țaranului îngropat de viu, un episod din Vlașca. Amintirea răscoalelor îl urmărește stăruitor pe Vissarion și astfel, în 1915, el compune drama *Lupii*, adică toți prigonitorii satelor, moșierul și administratorul lui, jandarmul, primarul, notarul și cîrciumarul, înfățișați în urzelile lor pîna în clipa cînd răscoalele izbucnesc și aduc masacrarea țaranilor care liberaseră cu un moment mai înainte pe moșierul șiret.

Tot din cunoașterea apropiată a faptelor, dacă nu din experiența lor directă, se inspiră Spiridon Popescu, colaboratorul *Vieții românești*, care — după ce în nuvela *Moș Gheorghe la expoziție*, apărută în 1906, notase cu adevăr perplexitatea unui batrîn țaran moldovean în fața civilizației ridicată din munca lui, dar nu pentru el — narează în *Rătăcirile din Stoborăni*, în forma unui jurnal de amintiri din zilele de la 10 la 19 martie 1907, începuturile răscoalei într-un sat din Covurlui, năvala țaranilor către hambarele boierești și pentru împărțirea pămînturilor, represiunea care urmează cu schingiuiți la fața locului, apoi revenirea proprietarilor sub protecția baionetelor, grăbiți să-și întoarcă în hambare bucatele, împreună cu acele sărăcicioase, găsite în patulele țărănești. Spiridon Popescu vede răscoalele ca pe o erupție instinctivă, dar nu putem ști dacă regreta această împrejurare și dacă recomandă o mișcare organizată, susținută de o ideologie, cum făcea în aceeași epocă I. Neagu-Negulescu, pentru că autorul scrie cu impersonalitate naturalistică, fără participare sentimentală, prezintă „documente umane”, dar o face cu precizie și oferă un izvor marcat de autenticitate scriitorilor de mai târziu.

Printre tinerii publiciști ai *României muncitoare* apare, încă din 1908, N. D. Cocea. După doi ani el își creează în *Facla* propriul lui organ publicistic, cu un rol atît de important în mișcările sociale ale vremii. Cocea este comentatorul perioadei următoare răscoalelor, în care menține trează conștiința revendicărilor țărănești și o afirmă cu mare consecvență și cu un curaj cetățenesc care-i aduce urmărirea în justiție și detențiunea în mai multe rînduri. Nu se poate cunoaște dez-

voltarea vieții politice în epoca de după răscoale fără studierea atentă a *Faclei* și, în primul rând, a contribuției directorului ei, N. D. Cocea este un intelectual care dispune de o întinsă cultură, cu o gândire politică sistematică, alimentată din izvoarele clasice ale socialismului, un scriitor incisiv, un stilist capabil să găsească mereu trăsătura care ucide. Prin N. D. Cocea pamfletul devine un gen literar.

Colaboratorii lui Cocea la *FacU* sînt numeroși, deși s-ar putea ca unele din iscăliturile oare apar acolo să fie pseudonimele lui încă neidentificate. Printre acești colaboratori găsim numele lui Tudor Arghezi, un scriitor care se asociază mișcării protestatere a vremii cu mijloacele unui mare artist. Este foarte interesantă comparația celor doi scriitori cu o înzestrare atît de remarcabilă. Amîndoi sînt publiciști combativi, dar Cocea este mai intelectual, Arghezi mai vizionar, în proza luptătoare a lui Cocea, susținută de o mare putere a formulării lapidare, simțim o osatură de Idei. Arghezi eliberează sentimentul său aprins într-o imagine a ochiului, într-o impresie unică, fulgurantă.

În timp ce se desfășura creația literară din jurul anului 1907 asistam și la operele prin care pictorii, desenatorii, graficienii anunță răscoalele și le comentează în timpul lor sau curînd după ce sînt înăbușite. Producția plastică din preajma anului 1907 se leagă cu întreaga tematică a picturii inspirată de viața țărănească din momentul în care idila rustică din pînzele mai vechi este înlocuită prin viziunea realistă a unui Grigorescu în *Bordeiele sale*, a unui Ion Andreescu în *Casă de ciurar*, mai tîrziu în compozițiile monumentale ale lui Camil Ressu. Momentul coincide cu acela prin care A. Vlahuța dădea o nouă orientare prozei narative. Și după cum în literatură, în ajunul răscoalelor, se aud glasuri prevestitoare, un mare pictor al momentului — Ștefan Luchian — creează în 1905 compoziția *La împărțitul porumbului*: un grup numeros de țărani, copii, femei, bărbați cu chipurile încruntate, înaintînd ca o masa compactă care se pregătește parcă și de o altă fapta decît aceea de a primi mica parte cedată lor din rodul bogat al brazdelor muncite numai de ei. Astfel de grupuri se vor ivi aievea după doi ani și vor fi descrise de toți povestitorii întâmplărilor din 1907. Cînd răscoalele izbucnesc, Luchian devine interpretul lor în *Durerea*: imaginea unei mame care-și pînge copilul muribund — o pînză îndepărtată din expoziția

organizată la Ateneu în același an și pierdută de atunci. S-au păstrat însă acuarela pe pînză 1907 și schița *Sfîrșit 1907* sau sanghina 1907, cu scene ale reprimării văzute sintetic, dar cu mare dramatism în viziunea oamenilor hăituiți pe cîmpia pustie, sub un cer iernatic.

Tematica răscoalelor ocupă un loc întins în opera maestrului ieșean Octav Băncilă, începînd cu *Înainte de 1907*: o pînză reprezentînd un țăran bătrîn, în zdrențe, cu brațele desfăcute de trup și palmele întoarse către privitor într-un gest dureros al abandonării. Pînza 1907, cu un răscolat alergînd înnebunit pe cîmpul presărat cu morți și răniți sub zarea înroșită de incendiul conacelor și hambarelor boierești, a fost mult reprodușă și este bine cunoscută. De asemeni *Recunoașterea*, unde grupurile femeilor care-și recunosc bărbații uciși sînt organizate în jurul personajului văzut din spate, cu ambele lui brațe ridicate în sus, într-un gest al invocării cerului sau al blestemului. Se adaugă *Înmormîntarea* victimelor în gropile săpate de soldați: *Prevestirea răscoalelor*, cu fata desfașurînd steagul roșu, după ce a închis ușa cantonului și *Lecția de istorie*, unde învățătoarea arata copiilor cartea deschisă la capitoul care nu trebuia uitat. Băncilă construiește în mai toate aceste pînze compoziții complexe, cu multe figuri, surprinse în situații patetice. Autoritățile se alarmează de forța sugestivă emanată din aceste compoziții, scoțîndu-le din expoziții, în timp ce *România muncitoare* le reproduce, le comentează și ridică protestul ei împotriva actului de samavolnicie.

Autori de schițe rapide, executate sub impresia imediată a evenimentelor sau curînd după ele și publicate în presa democratică și luptătoare a vremii, sînt N. Vermont cu desenele sale din *Viața socială*, Fr. Șirato și Arry Murnu — ilustratorii *Furnicii*, dar mai cu seamă Iosif Iser care îndată ce apare *FacLa* găsește o adevărată tribună a protestului său în desene de o incisivitate, de o forță drastică a caracterizării al căror paralelism tematic și artistic cu pamfletele politice ale lui N. D. Cocea nu poate scăpa nimănui.

Se poate spune că reacția artiștilor plastici față de evenimentele din 1907 este destul de generală și că ea s-a manifestat prin cîteva din cele mai bune forțe artistice ale momentului.

Înapoindu-ne la literatura, trebuie să facem observația că întreaga producție narativă din epoca dintre 1907 și 1914 a înfățișat împrejurările anului răscoalelor așa cum s-au desfășurat în mediul țărănesc, deși uneori din unghiul intelectualilor generoși de la orașe. Relațiile dintre sate și orașe cu marii lor proprietari de pământ, cu politicienii lor, au rămas nereprezentate în producția perioadei imediat următoare răscoalelor. După 1920 a sosit vremea unei cuprinderi mai largi a fenomenelor, în compuneri care să țină seama de întreaga complexitate a faptelor.

Este meritul lui V. Demetrius de a fi dat, cel dintâi, o astfel de compunere în romanul *Domnul deputat* apărut în 1921. Opera se dezvoltă pe două planuri: în lumea deputatului moșier Marin Voiculescu, un am cu un temperament animalic; și în lumea țăranilor care dau foc bunurilor moșierului, dar cad apoi sub gloanțele represiunii condusă de el. Caracterele și situațiile rămân însă oarecum schematic în compunerea lui V. Demetrius, și natura sentimentelor autorului față de categoriile care se înfruntă în povestirea sa nu rezultă numai din fapte, dar și din intervenția povestitorului.

Cu obiectivitate epica superioară, cu puterea de a zugrăvi caractere mai bogate, cu o cuprindere mult mai întinsă a diferitelor medii de la orașe și sate scrie Liviu Rebreanu romanul *Răscoala*, apărut în 1933. Faptele sînt prezentate din unghiul tînărului literat ardelean Titu Herdelea, unul din personajele principale ale romanului anterior *Ion*, care, strămutat în regat, este introdus îndată în diferite medii, în lumea moșierilor, a arendașilor, a presei, a politicienilor, a satelor cu toate categoriile lui, și vede cum, sub ochii săi, se țese revolta cu o mie de chipuri. Influențat poate de tehnica mai nouă a cinematografului, scriitorul deplasează obiectivul sau asupra unui mare număr de scene particulare, mai ales în partea romanului consacrată povestirii răscoalelor, și din aceste scene, văzute totdeauna cu adevăr, se încheagă atmosfera generală a țării, curentul care o zguduie și izbucnește într-o mare explozie. Scriitorul este un unanimist, pictează adică sufletul colectiv și stările de mulțime, așa încît, în multe pănți ale (povestirii sale nu indivizii, ci grupurile sociale sînt personajele lui. Este deci un autor care și-a însușit unele din conceptele sociologiei moderne, făcute rodnice de el pentru scopurile viziunii literare. Stăpînește apoi o înțelegere a cau-

zelor profunde ale răscoalelor pe care le recunoaște în relațiile de producție, dar și în unele din curentele ideologice ale vremii.

A avut cel dintâi ideea să arate influența socialismului orașelor în lumea satelor, în figura lui Petre Petre, fostul soldat întîlnit mai întîi la București, în atelierul unui cizmar socialist. Petre Petre va deveni, mai tîrziu, una din căpeteniile revoltei de la Amara.

C. Dobrogeanu-Gherea arătase într-una din demonstrațiile celebre ale *Neoiobagiei* sale, din 1911, răspunzînd preocupării oficiale de a descoperi instigatorii, că adevăratul instigator a fost statul însuși care, neavînd putința să împiedice răspîndirea ideologiilor înaintate, menținea totuși relațiile feudale de producție. Vînd de tineretul sătesc, chemat sub drapel, unde descoperă o altă perspectivă asupra lumii, dar este restrîns apoi condiției sale iobage, Dobrogeanu-Gherea scrisese *CM* ironie: „E clar că lumina zilei că fostul sergent va deveni un revoltat, un revoltat sistematic, un conducător și tîlmăcitor al nemulțumirilor surde ale țăranimii. Și cu toate acestea, cum s-au mirat guvernării — și cu ce mirare sinceră! — cînd la 1907 în capul revoltaților s-au găsit șefi de garnizoană și, în special, foști sergenți din armată. Mare mirare!”

Este, cred, interesant pentru istoria literară stabilirea acestei filiații între vederea gînditorului și viziunea poetului. Iar această viziune, și în cazul portretului lui Petre Petre, și în alte cazuri, nu este niciodată simplistă. Scriitorul pătrunde adînc în jocul motivelor active în sufletul personajelor sale, coboară pîna la stările cele mai cețoase ale conștiinței lor și arată aceeași cunoaștere a celor două lumi care se înfruntă într-un conflict hotărîtor. Scriitorul înțelege perfect drama satelor, dar chipul în care expiră povestirea sa, prin întoarcerea la moșie a tînărului luga atît de deosebit de aprigul său tată, cu hotărîrea de a-și reconstrui proprietatea și cu bunăvoință filantropică pentru iobagii lui, sugerează cititorului o cale a reformelor și nu a revoluției, a schimbărilor radicale pe care țara trebuia să pășească, după un singur deceniu din momentul în care romanul lui Rebreanu și-a găsit atîția cititori.

Dacă Liviu Rebreanu este un reformist, Cezar Petrescu este un tradiționajist în marea lui frescă epică *1907* (1938), care începe cu amăgirea expoziției jubiliare din 1906, continuă cu un episod din viața adolescenților, înfățișează apoi erupția

satelor în contrast cu agitația politicianista, atât de neînțelegătoare a capitalei, evocă violențele răscoalelor în diferite puncte ale țării și termina cu revenirea la proprietatea sa a bătrânului moșier Lordache Cumpăta, ale cărui bunuri fuseseră cruțate de răsculații revoltați; așadar numai împotriva boierilor rai, nu și a celor îndurători și înțelepți... Perspectiva socială a romanului lui Cezar Petrescu este deci limitată. Dar cunoașterea țării vechi, a tuturor împrejurărilor ei este foarte întinsă, și puterea epică a povestirii nu se dezmente niciodată în romanul lui Cezar Petrescu, unul din cele mai importante ale literaturii lui 1907.

Trebuie să revenim la *Ciulinii Bărăganului*, din 1928, ai lui Panait Istrati : o carte scrisă mai întâi în limba franceză, adusă apoi în limba noastră, într-o versiune elaborată de autorul însuși, pentru a afla narațiunea stărilor pregătitoare ale răscoalei, apoi izbucnirea ei — o narațiune întreprinsă din unghiul sărăcimii, cu simpatii împărțite pentru ea, dar nu declarate cu stângăcie, ci făcute să rezulte din situații și caractere, din acel lirism învăluit care alcătuiește atmosfera atât de cuceritoare a creației lui Panait Istrati.

Este evident că întreaga creație literară anterioară a folosit scriitorilor care s-au oprit, în anii regimului popular, în fața temei răscoalelor. Totuși noii scriitori manifestă o alta atitudine și introduc puncte de vedere noi în aprecierea și explicarea faptelor.

Mai întâi, romancierii anului 1907, în noua perioadă, părăsesc pozițiile reformismului, și cu atât mai mult ale veleitarismului tradiționalist. Ei nu mai pot lega nici o speranță de fosta clasă stăpânitoare pe care o prezintă în decadența ei, ca Zaharia Stancu în *Desculț* și V. Em. Galan în *Zorii robilor* ; o decadență urmărită în procesul desfășurării ei în mai multe generații, ca în *Ion Sîntu* al lui Marin Sadoveanu — o carte pe care n-o cunoaștem încă decât în fragmente, suficiente totuși pentru a o putea pune în legătură cu romanul care i-a premers și alcătuiește cu el o unitate : *Sfârșit de veac în București*,

Față de instantaneele literare contemporane răscoalelor și chiar față de compunerile mult mai întinse din perioada de după 1920, noile romane au tendința să prezinte evenimentele anului 1907 ca pe o etapă din dezvoltarea modernă a țării noastre, și atunci când încep povestirea lor cu stări

mai vechi, ele arată acea cuprindere mai largă și mai adâncă a realităților sociale pe care n-o poate aduce cu sine decât trecerea timpului și progresele reflecției. Răscoala țăranilor români din 1907 n-a fost, de altfel, decât un moment al frământărilor sociale din întregul răsărit al Europei, unde orînduirile semif feudale în relațiile dintre proprietarii pământului și iobagii lor s-au menținut multă vreme.

Încă din 1911 C. Dobrogeanu-Gherea a atras atenția asupra analogiei dintre răscoalele țăranilor români și ale celor ruși, izbucnite cu periodicitate asemănătoare cu aceea a crizelor economice în țările industriale. Gherea avea dreptate să respingă explicația oficială a răscoalelor ca efectul unei simple propagande ideologice. Aceasta explicație acoperea cauza reală a răscoalelor și întreținea iluzia comodă și profitabilă că nu modificarea profundă, structurală, a raporturilor dintre proprietari și țăranii săraci poate îndepărta pe viitor răscoalele, ci simpla arestare a instigatorilor. Se poate spune totuși că "Gherea a subestimat valoarea exemplului revoluției ruse care, prin mișcările țafărnești, începuse încă din 1904 și nu putea fi cu totul lipsită de răsunet într-o țară atât de apropiată de sediul ei. Valoarea și efectul alianțelor ideologice, în mișcările revoluționare, ne sînt astăzi mai bine cunoscute, și astfel romancierii ultimei perioade, mai ales V. Em. Galan și Ion Marin Sadoveanu dau un loc mai mult sau mai puțin "întins acțiunii „potemkiniștilor”, marinarii revoltați de pe vasul „Potemkin”, debarcați pe teritoriul nostru și amestecați cu masele muncitoare.

În 1907 exista apoi în țara noastră o mișcare socialistă organizată, care lupta împotriva tuturor formelor exploatareii și avea înscrisă, în programul ei, problema țărăneasca. Am văzut, în cursul acestei expuneri, rolul presei, al publiciștilor, al scriitorilor și artiștilor legați de mișcarea muncitoreasca "în desfășurarea răscoalelor. Documentele publicate de curînd au înflorât apoi amintirea contribuției muncitorimii în acele evenimente care, de altfel, nu era necunoscută contemporanilor, după cum o dovedește urmărirea presei timpului, Tasfrîntă și într-una din scrisorile lui Caragiale.

Toată această componentă a răscoalelor lipsește însă cu totul din narațiunile anterioare, dar ocupa un loc destul de "întins în noile romane, ba chiar deține o situație centrală în *Zorii robilor* al lui V. Em. Galan, unde întreaga narațiune

se încheagă în jurul episodului atât de semnificativ al acțiunii ceferiștilor de la Pașcani. Cunoașterea adâncă a «tarilor», înțelegerea lor în legături întinse, de timp și spațiu, în complexitatea lor mai bogată, sînt trăsături comune ale noilor romane ale răscoalelor, cadrul general care cuprinde o diversitate de temperamente, de viziuni, de mijloace.

Zaharia Stancu narează din propriul lui trecut, cu apropiere memorialistică față de faptele narate și deci cu o tensiune afectivă eliberată în viziunea unor mici scene, însumate răbdător. Fiecare episod aduce contribuția lui infinitezimală la întregirea totalității monumentale — o particularitate care revine și în frazarea scriitorului, cu adausurile, cu retușările ei succesive, cu refrenele care dau adeseori debitului său caracterul unei poeme în proză.

Perspectiva asupra întâmplărilor povestite nu se produce din mijlocul lor, Ia Galan, la Ion Marin Sadoveanu, ci de deasupra, din punctul de observație al epicului obiectiv. Din această împrejurare rezultă ușurința acestor scriitori de a schimba mediul observațiilor lor și de a compune prin alternarea momentelor aparținînd diferitelor fire ale narațiunii.

Totuși Galan pare a cunoaște mai bine mediul rural și oamenii simpli, în timp ce Ion Marin Sadoveanu arată o deosebită cunoaștere a mediilor urbane și a psihologiilor complicate, uneori tenebroase. Ambii scriitori evocă cu mijloace de artiști plastici, înmulțind portretele, peisajele, scenele de interior și de moravuri.

Tuturor acestora li s-a adăugat în Tudor Arghezi nu numai un martor al evenimentelor, cum după o jumătate de secol se mai găsesc cîțiva, dar și unul care a participat la ele ca publicist luptător. Tudor Arghezi nu-și organizase niciodată poeziile sale în cicluri, așa cum a făcut-o în urmă prin opere ca *1907* și *Cmtare Omului*. Este în aceste cicluri de poeme o trecere către o artă de compoziție, cu infiltrații epice, foarte remarcabilă în opera lui Arghezi. Poetul scrie din rîndurile țărănimii răscolate, întrebuițînd formele „la noi” și „Ia noi în casă”, punînd să vorbească pe unul din personajele răscoalei, sau compunînd în versuri populare, ca și cum ar înregistra cîntecul apărut atunci. Alteori schimbă procedeele și reproduce rapoartele și telegramele prefectilor și ale miniștrilor, sau înjghebează scene, dialoguri și portrete, văzute însă din același unghi. Deși firul narativ nu este accentuat de poet

se poate urmări totuși, în ciclul *1907*, o succesiune care reproduce pe a faptelor de la izbucnirea răscoalelor pînă la reprimare, la procesele în fața juraților, pînă la liniștea sinistrală, Jasadă peste țară odată cu ultimul bubuit de tun.

Scriind din unghiul țărănimii, nu cu simpatii pentru ea, ci propriu-ris din sufletul ei, în limba ei cu multe forme și clemente regionale de vocabular, Arghezi dezvoltă poziția aceasta într-o artă a cărei forță provine din felul drastic al formulărilor, din alăturarea neașteptată a cuvintelor, sporită prin dislocarea orală a unităților sintactice, din dramatismul situațiilor, văzute pe alocuri cu umorism crud. Este sigur că ciclul *1907* dezvoltă linia de direcție și mijloace prezente în opera anterioară a poetului, dar pe care acesta le duce acum pînă la una din tensiunile lor cele mai mari și pînă la forma lor cea mai combativă.

Artele plastice au însoțit tot timpul creațiile literare consacrate răscoalelor. Romanul lui L. Rebreanu inspiră pe pictorul Nicolae Mantu, un artist din vechea generație, cu puternice orientări sociale, care desenează schița în cărbune *Răscoala* și pictează pînza *Din ordin* — o scenă de execuție a țărănilor. B. Schweitzer-Cumpăna, care în cursul lungii sale cariere s-a opnit cu predilecție asupra tematicii rurale, a pictat de curînd o scenă a răscoalelor cu reliefări portretistice ale țărănilor grupați în masă. Petre Marin Constantin pictează un moment din întîlnirea răscolaiților cu armata în pînza *Nu trageți !*, Gh. Savu evocă *Iobagii*, și Aurel Jiquide compune un antreg ciclu de desene sub titlul *1907*. Oprindu-se mai multă vreme asupra temei răscoalelor, Corneltu Baba pictează mai multe capete de țărani și o foarte remarcată compoziție: *Odihnă la cîmp*, cu o femeie stăpînită de o adîncă și concentrată durere, care veghează somnul bărbatului ei istovit și al pruncului lor nevinovat. Artistul a conceput aceste lucrări ca pe niște studii pentru *1907*, a dat adică fragmentele unei lucrări mai întinse, în curs de formație. Grupuri sculpturale au prezentat, în ultimele expoziții, Lelia Zuaf, Covalski și Naum Rîmniceanu. Tema răscoalelor continua deci a preocupa pe artiștii plastici care, ca și colegii lor scriitori, adinlesc neconștient semnificația și mențin amintirea uneia din cele mai profunde zguduiri ale Istoriei noastre contemporane.

1957

INTRODUCERE LA O ANTOLOGIE A PROZEI ROMÂNEȘTI

Antologia de proză înfățișată cititorilor de limbă tranzeza spicuește într-unui din domeniile cele mai atașante ale literaturii române. Sînt cîteva decenii de cînd, într-un discurs academic, Duiliu Zamfirescu punea problema dacă este mai caracteristica pentru sufletul și inspirația română producția lirică, aceea care a dotat pe români cu doinele lor, sau producția lor narativa, aceea a basmelor și a baladelor. Părerile au putut fi împărțite, Duiliu Zamfirescu însuși arătînd* preferința sa pentru arta narativă a românilor, expresia sufletului lor eroic și luptător, sufletul de care poporul român trebuia să aibă mai multă nevoie în împrejurările noi ale istoriei.

Psihologia popoarelor este o știința cu totul conjuncturală și nu este posibil ca soluțiile ei să rămîna libere de subiectivismul tendințelor și preferințelor personale. Astăzi, după aproape o jumătate de secol de la discursul lui Duiliu Zamfirescu, problema acestuia nu ni se mai pune în aceiași termeni, dar nimeni din cîți consideră ansamblurile largi nu poate să nu constate, la români, vechimea și trăinicia darului lor de a povesti. Baladele populare, cele prin a căror culegere? începe încă din secolul al XVIII-lea știința folclorului la popoarele din apusul Europei, în timp ce cîntecul lui viu amuțește în toată această parte a lumii, își păstrează vivacitatea la români. Cineva povestea deunăzi că la o nuntă țărănească din valea Dunării lăutarii au cîntat trei zile în șir în fața auditorilor fermecați balada meșterului Manole, a lui Corbea- a'

Un Jianu, a Chirei Chiralina. Dar deschideți aparatul de radio și jîrîndeți postul București : veți asculta aproape cu siguranța pe una din cîntărețele sau cîntăreții români debi-tînd în recitativ, cu acompaniament de strune, una din acele balade prin care veacurile foarte îndepărtate își trimit către noi mesajul lor.

Dacă în fruntea unei antologii a prozatorilor români dîn ultimul secol se cuvine a se vorbi despre talentul narativ al poporului întreg, împrejurarea se explică prin faptul că scriitorii care au dat acestui talent formele organizării lui artistice mai înalte au recurs adeseori la tezaurul de motive al epicii populare. Despărțirea de popor, părăsirea substraturilor nu s-a produs niciodată la scriitorii români. Astăzi încă nu ne mirăm deloc cînd legenda meșterului Manole sau a Chirei Chiralina revine într-o narațiune sau într-o dramă modernă. Plăcerea simțită de popor în ascultarea unei legende cunoscute a rămas la noi caracteristică publicului literar întreg. Poporului îi place să se povestească pe sine, sa-și regăsească vechile întâmplări.

Publicarea, în epoca mișcării revoluționare de Ia 1848, a vechilor cronici, circulante pînă atunci numai în versiuni manuscrise, a fost un eveniment literar cu mari repercusiuni. Eminescu a caracterizat mișcarea de la 1848 drept un moment „național”* Așternînd temeliile democrației burghize, românii doreau sa se priceapă mai bine pe ei înșiși și să dea înnoirii lor sociale solidaritatea rădăcinilor profunde.

în aceste împrejurări a venit să se insereze, pentru a le sprijini, influența romanului și a povestirii istorice romantice. Toată Europa citea atunci pe Walter Scott și pe emulii lui din generația următoare : pe Victor Hugo. pe Pușkin, pe Merimee. Proza românească începe și ea cu o perioada a nuvelei istorice, odată cu Constantin Negruzzi și cu AI. Odo-bescu. Acesta din urma declara cu modestie că scenele lui istorice continua linia lui Negruzzi. Și, în adevăr, la acesta din urmă semnalăm prima consecința literară de seamă a răsune-tului obținut de vechile cronici ale veacului al XVII-lea în generația care pregătea revoluția de la 1848.

Alexandru Lăpușneanu a lui Constantin Negruzzi atinge dintr-o data simplitatea, netezirea conturilor, concentrarea dramatică a unei creații mature. Cînd o citim nu putem să nu reflectăm că dacă., prin tema ej nuvela lui Negruzzi se leagă

de ciclul tematic al romantismului, mijloacele scriitorului sînt mai degrabă cele ale unui artist clasic. Negruzzi narează un conflict tipic al feudalității românești, în care instabilitatea, domniilor dădea din cînd în cînd poporului ocazia sa-și strige protestul. Dar, DOvestind sîngeroasele întîmplări din timpul lui Alexandru Lăpușeanu, scriitorul pune în scenă oameni,, urmărește cu mare exactitate raporturile lor pasionale, dar se lasă mai puțin preocupat de evocarea pitorescului în ambianță — categoria romantică atît de folosită de Odobescu. Negruzzi era, în adevăr, un artist clasic, un moralist, după cum o arată restul operei sale, unde portretul, scena de moravuri contemporane amintesc uneori arta unui La Bruyere.

Narațiunea istorică reține pîna tîrziu pe scriitorii români, în cadrul ei apare și unul din primele romane românești : *Ciocoii vecbt si noi* al lui Nicolae Filimon, publicat în revista sa de Al. Odobescu, conștient îndată de însemnătatea acestei opere. Filămon, muzicant și gazetar la București, nu-și mai alege subiectul din lumea vechilor cronici, ci din aceea îndepărtată abia cu o jumătate de secol de data compunerii romanului sau : a societății fanariote pe care multele ei vicii o duseseră cu pași repezi către disoluție.

Arivismul social, totdeauna mai acut într-o vreme care se pregătește să-și schimbe orînduirea, creează atunci, pe la începutul secolului al XIX-lea, sub domnia ultimilor principe fanarioți, o lume de vînători îndrăzneți și fără scrupule ai norocului, gata să acapareze puterea publică. Este lumea „ciocoilor” : floră putredă a unui Orient voluptuos și descompus. Pe la 1860, inteligentul Nicolae Filimon privește în jurul său, măsoară cu priviri scrutătoare trufia unor politicieni, și, ca bucureștean care trăise el însuși epoca prefacerilor și deținea amintirile bătrînilor, evocă originile sociale ale mărimilor zilei. Succesul din epocă al *Ciocoilor* provine din intensitatea fascicoului de lumină proiectat de pătrunzătorul scriitor asupra unui trecut apropiat și hotărîtor pentru evoluția ulterioară a țării.

Filimon moare înainte de a fi atins bătrînețea. Dar nu este curios că figura lui revine, oarecum, în generația următoare,, în aceea a lui I. L. Caragiale ? Acesta, coborât dintr-o familie de oameni*de teatru, vine și el la București pentru a face gazetărie și literatură. Cîțiva contemporani ne-au povestit apariția tînărului foarte viu, foarte mobil, extraordinar de loc-

vace, apărut de la o vreme în lumea teatrelor,^ a redacțiilor, a cafenelelor literare. Acest tînăr se pregătea să devină un geniu. O jumătate de secol după moartea lui, Caragiale se bucură astăzi de o notorietate universală. Operele lui sînt^traduse în multe limbi și comediile lui sînt jucate pe nenumărate scene ale lumii. Gloria postumă a lui Caragiale este incontestabil meritată, căci puțini alți scriitori români au exprimat cu mai multă forță și vigoare artistică realitatea socială a țării noastre în ultimele decenii ale secolului trecut. Burghezia română s-a extins acum, a devenit o clasa socială numeroasă, din care se recrutează masa de manevră a politicienilor. într-un rînd, în cea mai de seamă din comediile lui, în *O scri-soare pierdută*, Caragiale creează un simbol zguduitorîn personajul căruia nu-î da nici un nume, indicîndu-I numai cu denumirea oarecum generală : „cetățeanul turmentat/ — martorul perplex al comediei politice din juru-I, desfășurată spre abrutizarea lui

„Comediile” fac parte din prima perioadă a creației lui Caragiale ; cea de a doua este marcată de „momentele” lui : schițe narative cu mare dezvoltare a dialogului, unde scriitorul a dat măsura puterii lui de a crea tipuri și de a nota toate formele limbii vorbite de contemporani, manifestarea unei genialități lingvistice cu repercusiuni asupra întregii arte narative a scriitorilor ulteriori.

„Momentele” urmăresc evoluția socială și politică a țării pînă în pragul răscoalelor țărănești din 1907. Caragiale a mai fost martorul acelei dureroase revulsii a țării pe care a explicat-o în pagini de mare profunzime. Menținîndu-se în cadrele ei, antologia nu spicuieste dm această parte a operei lui Caragiale, ci din aceea care evocă fondul sănătos al țării. în *La Hanul lui Minjoală*, un tînăr din lumea micilor proprietari de țară, așteptat de o logodnică, poposește într-un han al vremii și se desparte acolo de tinerețea lui. Vuietul unei naturi violente, marea vitalitate a oamenilor trăind încă într-o lume patriarhală și într-un univers învecinat pentru ei cu misterul și supranaturalul, dau acestei povestiri a lui Caragiale un farmec care nu poate fi uitat.

începînd cu scriitorii de origine rurală, care se fac cunoscuți în jurul anului 1880 și curînd după acest moment, proza românească dobîndește o direcție nouă, plină de rezultate fecunde. Reprezentantul cel mai de seamă al curentului stă

chiar ia începuturile lui : este Ion Creangă, preot defrocat care, într-o carieră literară scurtă, înscrie unul din capitolele cele mai perfecte ale prozei românești. Creangă își povestea și basmele, și istoriile saje, înainte de a le scrie, spre hazul concetățenilor lui ieșeni, între care se găseau mari intelectuali, universitari și amatori de povestiri savuroase, pe care le spunea ca nimeni altul, care îl priveau ca pe un fenomen extraordinar al unei naturi primitive. Se amintește totdeauna și despre prietenia lui cu Mihai Eminescu, cel mai mare poet liric al românilor, fire reflexivă și adânc cultivată. Cei doi prieteni atât de legați întruchipau în amicitia lor ceva ca aspirația naturii către cultură și ca nostalgia acesteia către natura regeneratoare.

Abia după ce opera lui Creangă a fost studiată în timpul unei generații întregi s-a putut vedea că omul considerat de boierimea ieșeană ca primitiv a fost în realitate unul din artiștii cei mai rafinați ai vremii sale. Fiecare articulație a gândirii, fiecare cuvânt în narațiunile lui Creangă dobîndesc însemnătatea unui document de neînlocuit, încît comentariul operei uimitoare evoluează oarecum firesc spre glosa lingvistică și estetică. Un francez, Jean Boutiere, a dat acum cîteva decenii, pe aceste baze, o teză substanțială asupra lui Creanga : o lucrare vrednică a fi studiată și pentru cunoașterea lumii de motive a povestitorului moldovean. Prin aceste motive, creația lui Creanga se leagă cu tot folclorul Europei răsăritene, mai ales cu folclorul rus. Dar, povestind basmele sale, Creanga pune în animalele sau în ființele lor fabuloase elementele psihologice ale țaranului român, așa cum îl adusesse pînă în vremurile moderne străvechea lui viață istorică, așa încît critica a putut observa, cu bună dreptate, că aceste basme sînt de fapt nuvele ale unui realism social și psihologic.

Este foarte greu de vorbit despre sursele literare ale lui Creanga, deoarece stim foarte puțin despre cultura lui, și, după cît se pare, fostul seminarist pregătit pentru a deveni preot de țară nu avea o cultură prea întinsă, încît formula lui de artă atât de modernă, cu tot arhaismul temelor, reprezintă rezultatul surprinzător al unei evoluții personale și spontane. În cîteva rînduri povestitorul a renunțat la tematica basmelor, și atunci el și-a povestit copilăria cu o bună dispoziție extraordinară, sau a dat povestirii din viața satelor

și târgurilor lui moldovenești ca în acest *Moș Nichifor Coțcariul*, reprodus aici, unde bătrînelul Nichifoi bonom șiret, ducînd cu căruța lui pe răsfățata evreică Maica la părinții ei dintr-un târg apropiat, pe un drum de pădure, o face pe aceasta să descopere plăcerea, și pe el însuși o tinerețe pe care ar fi putut-o crede pierdută. Umorul lui Creangă, care parcurge în opera întregă trepte felurite, începînd cu rîsul rabelaisian al basmelor, atinge aici surîsul aluziv, pe care sănătatea oamenilor și a simțurilor îl salvează de licență.

După Creangă, după ardeleanul Ion Slavici, scriitor preocupat de problema morală a omului, înrudit uneori prin tematică cu marele lui contemporan, dar fără să dispună de splendoarea verbală a acestuia, proza românească își trage seva ei, timp de cîteva decenii, din observația vieții satelor, cu sentimente de participare emoționantă pentru poarta oamenilor din acel mediu. Duișia socială este absentă din opera lui Creangă — marele clasic atât de ancorat în lumea lui, încît el nu putea nutri pentru ea sentimente neliniștite. Noul curent al realismului popular este susținut de intelectuali de proveniența rurală, dar ruși de lumea satelor și înțelegînd să-și plătească îndatoririle prin susținerea aspirațiilor acestora;

La originea noii directive stau A. Vlahuța și Barbu Delavrancea. Vlahuța se formează sub influențe socialiste, propagate de revista *Contemporanul* și de criticul ei -. C. Dobrogeanu-Gherea. Se dezvoltase între timp și începuse să se organizeze conștiința de clasă a țărănimii muncitoare, rămasă încă în condiția iobagiei medievale. După 1880 încep să se aprindă, în diferite puncte ale țării, focuri ale revoltei. Vlahuța este prozatorul momentului în numeroasele schițe subliniate de lirismul lui populist. În romanul lui, în *Dan*, scriitorul se figurează oarecum pe sine ca pe intelectualul răzlețit de lumea lui de acasă și neasimilat de mediul marilor orașe, în a căror burghezie și lume de mari proprietari trăiau opresorii fraților și părinților lui ; eroul apune în melancolie și demență.

Barbu Delavrancea este prozatorul aceluiași moment social, ca și A. I. Vlahuța, prietenul și emulul lui de totdeauna. Aceași emoție socială la ambii scriitori, același fel de a-și simți destinul de intelectuali trăind drama despărțirii de poporul din care se ridicaseră, împreună cu remușcarea de a nu fi fost

tot timpul alături de el. Dar la Delavrancea, care suferă la un moment dat influența naturaliştilor, tablourile sînt mai sumare și atenția lui este mai solicitată de aspectele maladive în destinul intelectualului azvîrlit, prin dezadaptare, pe țărmurile nebuniei. Din aceeași sursă naturalistă apare și estetismul lui Delavrancea, aspirația lui de a picta prin cuvinte, bogatul lui imagism, care și-a găsit apoi atîți imitatori.

Programul populist al lui Vlahuță și Delavrancea nu s-a dezvoltat cu toată consecința. După despărțirea lui de socialiști, Vlahuță evoluează spre un naționalism care nu avea de recomandat poporului decît revenirea la tradiții, la vechea cultură a feudalității românești. Și cu toate că, în timpul răzcoalelor din 1907, onestitatea profundă a scriitorului îl face să regăsească, în poezia intitulată cu această dată fatidică, accentele energice ale revoltei îndurerate și ale premoniției, actul acesta literar rămîne fără urmări, și cariera lui Vlahuță alunecă atunci rapid către declinul ei.

Delavrancea termina ca poet dramatic, dînd trilogia, nu lipsită de măreție, consacrată lui Ștefan cel Mare și epocii frămîntate după moartea lui, după ce, revizuiindu-și și concentrîndu-și arta literară, eliminînd abundența lui imagistică maa veche, da realizarea lui nuvelistică cea mai de seamă în *Hagi-Tudose* : pictură¹ a unui mediu negustoresc, păzit de fățarnicia lui bigotă, în care apare și crește devastatoare teribila vocație a avariției, sugerată de atîția alți poeți ai burgheziei.

Nu putem urmări aici întreaga proza românească în epoca următoare lui Vlahuță și Delavrancea, dar despre unul din reprezentanții curentului întreg, despre Ion Al. Brătescu-Voinești, ca despre scriitorul ajuns la un moment dat la notorietatea și favoarea publică cea mai întinsa, trebuie spus ce datorește el înaintașilor și ce îl desparte de ei. Tipul dezadaptatului, coborît din galeria de tablouri a lui Vlahuță și Delavrancea, a fost tratat în multe versiuni de Brătescu-Voinești, dar — împrejurare curioasă, însă nu lipsită de explicații — dezadaptatul acestui nou scriitor nu mai este intelectualul de extracție rurală, ci boierul pierdut în grosolănia și răutatea lumii burgheze. Această mutație a motorului arată în chip interesant cum ar putea fi interpretată critica burgheziei într-un moment în care forțele reacționiști se găseau într-o nouă acțiune de regrupare a lor. Altfel, Brătescu-Voinești este un

povestitor plin de simplitate și căldură, vede oamenii și situațiile în legăturile lor, transcrie cu mare adevăr vorbirea personajelor, și, în bucăți precum *Călătorului îi sade bine cu drumul*, pune la contribuție ace] sănătos umor popular care făcea parte din formula talentului său.

întreaga experiență literară a prozatorilor români din secolul al XIX-lea se integrează, se îmbogățește și se desăyîrșește în creația lui Mihail Sadoveanu. Acest mare scriitor care, în vasta lui opera, a dat loc amintirilor, ca și cunoașterii de sine, ne-a indicat el însuși izvoarele sale în poezia, populara, în vechile cronici, în poezia lui Eminescu, în povestitorii curentului național și popular al ultimului secol. Consecrat de timpuriu lucrărilor literare, dar preferînd tumultului capitalei viața în micile țîrguri moldovenești și aproape de pămîntul, apele și colinele țării dintre Prut și Carpați, unde și-a petrecut copilăria, Mihail Sadoveanu este un om profund ancorat în realitatea țării, pe care a făcut-o să trăiască încă o dată, în nenumăratele pagini, ca natură, ca istorie, ca frămîntare a prezentului.

Vînător și pescar în permanenta migrație, coborînd din poienile Carpaților, unde pîndește cocoșul sălbatic, pînă în bălțile Dunării și în Deltă, unde își azvîrle mrejele, Sadoveanu a adunat impresiile unei geografii poetice a țării, a tuturor regiunilor ei, susținută printr-un dar al evocării care îi acorda calitatea unuia din cei mai de seamă poeți ai naturii din literaturile moderne. în cursul unei existențe foarte mobile el a strîns și nenumărate observații asupra oamenilor, mai ales asupra acelor din clasele populare, înțeleși de el ca cineva din mijlocul lor, cu acele sentimente de participare prin care dobîndesc expresie durerile și aspirațiile poporului întreg. Nimeni nu a evocat cu o putere egală cu a lui pe țăranul român, mai ales pe țăranul moldovean, așa cum l-au format veacurile, ca pe deținătorul unei culturi morale, a unui adevărat umanism popular, devenit manifest în tactul, în finețea, în formele pline de politețe ale vorbirii lui împodobite și înțelepte.

Alături de farmecul naturii, acel al verbului — rafinat în multe secole de sociabilitate — stau la baza încîntării cu care citim operele marelui scriitor. Din vechile cronici, îndelung studiate de el, Sadoveanu a extras elementele romanelor sale istorice, fresce grandioase ale luptelor date în epoca feu-

dalitații de poporul care trebuia să-și apere, în împrejurările cele mai grele pentru el, independența și ființa națională. Sadoveanu nu s-a închis în paseism romantic, ci a continuat să studieze viața populară în fazele ei recente, și când, după ultimul război, țara s-a angajat pe drumuri noi, scriitorul a descris tipurile sociale, ivite atunci printre țărani și muncitori, și a fixat momentul în care s-au așternut temeliele orânduirii de azi a țării.

Din aceeași generație cu Sadoveanu, dar reprezentind o direcție literară deosebită și oarecum un temperament opus, este Tudor Arghezi. Coborât din ramura românilor din stânga Oltului, acolo unde țărănimea dăduse efectivele trupele rebele ale lui Tudor Vladimirescu, căpitanul răsculațiilor care în 1821 au întrerupt domnia prinților fanarioți, Arghezi a trăit o tinerețe zbuciumată, în care se înscrie un episod monacal, apoi anii de rătăcire în Elveția și Franța. Înapoiat în țara și instalat la București ca jurnalist și scriitor, Arghezi nu se atașează nici uneia din direcțiile și revistele literare ale vremii. Visează să le creeze pe ale sale, și, pînă tîrziu, da la iveală cîte o publicație periodică, de cele mai multe ori pentru scurte intervale de timp, a căror notorietate se răspîndește mai ales în cercurile literare.

Îndrăzneala inspirației și a mijloacelor lui de expresie, în proza și versuri, se opune la început popularității lui. Limba română intra, sub pana lui Arghezi, într-un proces de transformări îndrăznețe: lexicul lui primește cuvinte neselectate pînă atunci de convenția poetică, sintaxa lui dislocă legăturile prestabilite dintre elementele frazei și le introduce în configurații noi, surprinzătoare. Este un artist narativ în luptă cu societatea și vremea lui, cărora le spune, în pagini portretistice și pamfletare, adevăruri caustice.

De aîci el trece la accente pline de suavitate, mai ales cînd evoca lumea copiilor, a florilor, a animalelor domestice, a gînganiilor, cu care îl leagă simpatia sa pentru tot ce este umil, grațios și pur. Numai atunci se suspendă în sufletul lui Arghezi căutarea neliniștii, zbuciumul conștiinței lui asaltat! de îndoieli, de dezgust, de revoltă. Sadoveanu trăiește în pacea augustă a unității lui cu natura, cu viața întreaga a popoului. Arghezi caută cu înfrigurare dureroasă această unitate. Dacă deosebirea stabilită de Schiller între artiștii „mari” și „sentimentali” a fost justificată vreodată de comparația

unor poeți contemporani aceasta se întîmplă în cadrul alăturării lui Sadoveanu de emulul său Tudor Arghezi.

Dar, vorbind despre acesta din urmă ca despre un „sentimental”, trebuie să dăm neapărat cuvîntului un sens mult lărgit, căci rareori a existat un pact mai rezistent la sugestiile sentimentului necontrolat, mai lucid și mai amar, cu o mai mare dezvoltare a inteligenței critice și apreciative. Astfel înzestrat și orientat, Arghezi se asociază cu scriitorii de formație sau de simpatii socialiste și, împreună cu ei, creează un grup din care sînt proiectate multe lovituri de catapultă către cetățuia orînduirii din vremea lor.

Din aceeași grupare cu Tudor Arghezi fac parte N. D. Cocea, pamfletar și luptător politic în rîndurile socialismului; Gala Galaction, preot și profesor de teologie, traducător al *Bibliei*, dar nu mai puțin publicist militant și prozator cu operă întinsă.

N. D. Cocea și-a dat partea cea mai remarcabilă a contribuției lui în pagini pamfletare, sprijinite nu numai de un temperament fugos, dar și de o concepție bine legată, pe care o confruntă, ca ziarist politic, cu toate evenimentele vremii. Multele lui lupte l-au făcut să ajungă relativ tîrziu la creația literară în marile genuri, și atunci, în romanele sale, a dovedit nu numai cunoaștere a societății românești din vremuri mai vechi și mai noi, dar și un memorabil dar de povestitor.

Gala Galaction a reprezentat sinteza tematicii tradiționale cu mijloace moderne de artă în multe povestiri, nuvele și romane, al căror subiect îl alege din fazele ceva mai apropiate ale istoriei românilor* dar înainte de eliberarea lor de sub jugul otoman, sau din epoca modernă, printre oamenii de la țară, preoți și tîrgoveți. Născut în cîmpia Dunării, într-o familie de negustori adeseori pe marile drumuri ale Peninsulei Balcanice, Galaction repune în opera lui unitatea acelei lumi unde popoarele s-au amestecat de atîtea ori, și în lupta împotriva opresiunii turcești au avut un destin în atîtea privințe comun. Această sferă de motive s-a întrupat în opera lui Galaction prin mijloacele unui imagism bogat, printr-un fond de neologisme sporit de bogata lui cultură, prin frecvența apel la alegoria filozofică și morală, ca în psalmi și în retorica religioasă. Dacă neliniștitul Arghezi nu este nici el străin de problematica religioasă, ca un căutător care suportă asalturile îndoielii și sucombă adeseori sub prăbușirea ere-

dințelor iui, Galaction se bucură de posesiunea liniștită a acestora. De aci și, mai cu seamă, din izvorul profetismului provine fondul umanitar al creației lui prin care a găsit drumul simpatiei cu masele muncitoare moderne, devenind luptător și purtător de steag în rîndurile lor, împreună cu prietenii lui, cu Tudor Arghezi și NT. D. Cocea. Cînd, așadar, după 23 August 1944 românii au intrat în noua fază a istoriei lor, acești trei scriitori s-au găsit alături de aspirațiile poporului și l-au însoțit cu fidelitate în luptele lui.

După primul război mondial, cînd românii au ajuns la unitatea națională și cînd, în noile împrejurări, viața lor socială atinsese o complexitate sporită prin dezvoltarea claselor și înmulțirea contradicțiilor dintre ele, s-a simțit nevoia creării unui nou instrument literar, capabil să cuprindă și să exprime noua realitate. Acest instrument literar a fost romanul realist de mari proporții.

Sfîrșitul veacului anterior și perioada următoare dăduseră numeroase romane, printre care cele ale lui Duiliu Zamfirescu — legate ciclic, după schema naturalistă a istoriei unei familii — descrisese procesul de decadentă a vechia boierimi și apariția unei lumi noi, de exploatare grosolani și cîrpaci. Critica societății era întreprinsă de Duiliu Zamfirescu, în romane ca *Viața la țară*, *Tănase Scatiu* și altele, dintr-un unghi aristocratic. Problema se punea acum, după sfîrșitul primului război mondial, în alți termeni, impuși de dezvoltarea și organizarea claselor social laborioase : a țărănimii și a muncitorimii.

Scena literară este ilustrată acum de Liviu Rebreanu, un scriitor venit din Transilvania subjugată încă dinaintea primului război, și care atrăsese atenția prin nuvele țărănești sau din mediul proletariatului necalificat al orașelor, care, față de tematica tradiționalistă, tratată în spiritul simpatiei populiste, caracteristică pentru toată producția din jurul lui Vlahuță, marca un contrast izbitor. Rebreanu este un observator lucid, fără iluzii, neînfricoșat de scena tare sau cruda. Tairanti lui sînt „proștii” — stîngaci în mediul civilizației nu pentru ei făcută. Acești „proști” suporta averile administrației ca ale unei puteri stăpînitore peste un popor subjugat. Intrarea Transilvaniei în unitatea de stat a românilor pune problema mijloacelor care asiguraseră, în cele mai defavora-

bile circumstanțe istorice, persistența ca naționalitate a țărănimii ardelenesti.

În *Ion*, Rebreanu dă răspunsul acestei întrebări descriind puterea instinctelor în eroul lui țaran. Viziunea lui Rebreanu este esențial naturalistică și cu toate că, pe măsură ce creația lui înaintează, înțelegerea vieții sociale se extinde și se adîncește, preferințele lui de psiholog îl fac să studieze laturile umbrite ale conștiinței, irupțiile catastrofale ale unor reprezentări refulate, cazuri de degenerescentă. Românii din Transilvania fuseseră aduși să lupte, în timpul primului război mondial, împotriva fraților din țara veche și situația aceasta produsese conflicte tragice, ca acela din *Pădurea spînzuraților*, unde eroul care asistă, la începutul povestirii, la scena spînzurării unui camarad ceh, o altă victimă a luptelor naționale din vechea monarhie habsburgică, este dus ca de o putere irezistibilă către reproducerea aceluiași destin.

Trecuseră abia două decenii de la marea comoție socială a răscoalelor țărănești din 1907, producătoarea unei bogate literaturi, dar încă nu a mării lor fresce epice. Rebreanu o da în *Răscoala*, unde alternează scenele din lumea satelor, a moșierilor și a administrației care reprimă revolta cu brutalitatea unor armate într-un teritoriu străin. În toate romanele sale Rebreanu dispune de un bogat material de observații, manifestă înțelegerea cea mai adîncă a ansamblurilor sociale și a factorilor activi în mijlocul lor, prin narațiuni desfășurate pe mai multe planuri, solid construite și motivate.

Exemplul lui Rebreanu a stimulat întreaga producție epică în epoca de după 1920. Noul stat al României mari înșelase speranțele acelor care, în tranșeele războiului, nutriseră visurile noii vieți publice, libere de servitutele trecutului. Camil Petrescu, care dusesse viața acelor tranșee, trăiește acum drama intelectualului devenit inutil într-o lume unde el proclamă în zadar drepturile inteligenței. Scriitor pătrunzător și ingenios, om de idei, Camil Petrescu creează metode noi ale analizei, prin care spațiile vide ale narațiunii tradiționale se umplu cu o materie de observații noi și subtile — o metodă înrudită cu a lui Marcel Proust, studiată de el în *Interesante pagini de critică*. După revoluția socială și culturală, Camil Petrescu, care se atașase de noul regim, simte nevoia să coboare pe firul luptelor pentru libertate din trecut, cele care pregătiseră și susțineau acum pe cele prezente, și regăsește,

printre revoluționarii de la 1848, figura înalta și pură a istoricului și tribunului Nicolae Bălcescu, eroul romanului *Un om între oameni* — evocare a epocii în care se închegease democrația burgheză și se așternuseră temeliile României moderne.

Toți romancierii epocii de după 1920 se consacră studiului societății noastre în faza de pregătire a României contemporane, înlănțuite după data întâmplărilor narate de ei, romanele acestor scriitori refac istoria ultimelor cinci sau șase decenii. Ion Marin Sadoveanu, care se face mai întli cunoscut ca poet, dramaturg și critic teatral, scriitor artist, da, în *Sfârșit de veac în București*, tabloul capitalei noastre înainte de pragul secolului, cu o boierime care murea și o aprigă burghezie grăbită să-i ia locul. Din rîndurile acesteia se ridică un tînăr care se instruiește și se purifică prin înțelegerea frămîntării din juru-i: ecourile revoluției rusești din 1905, transmise prin rebelii vasului „Potemkin”, refugiați în țara noastră ; răscoalele țărănești din 1907 ; războiul. în al doilea roman al său, în *Ion Sîntu* : povestire a unei formații personale, un *Bildungsroman* — după titlul creat de Goethe și făcut popular pentru cititorii moderni de Thomas Mann — I. M. Sadoveanu urmărește creșterea și înălțarea personalității unui tînăr intelectual, desprins din lumea [ui burgheză pentru a deveni receptiv la orînduirea socialista, schițată la orizont.

Cezar Petrescu într-o vreme activa ca ziarist politic, se găsea într-o situație privilegiată pentru a înțelege desfășurarea evenimentelor în opera sa și creează astfel „romanul-cronică”. Cezar Petrescu fixează momentul aventurii politicianiste în împrejurările țării ieșită din război odată cu martorul ei îndurerat și aprehensiv : intelectualul curat, în privirile căruia se lămurește drama socială a vremii. într-un moment al carierei sale, Cezar Petrescu simte nevoia să întregească seria istorică a faptelor înlănțuite către catastrofa vechii orînduiri. Și atunci el descrie, în romanul *1907*, forțele care urcau din adîncimea țării, pe care el le mai credea apte a fi zăgăzuite și îndrumate în vechea albie, prin boierii patrioți, ca ai trecutului, și prin intelectualii luminații. Critica socială a prezentului se asociază, la Cezar Petrescu, cu o doctrină conservatoare, ca la Balzac, în oare, prin vastitatea anchetei sociale și prin monumentalul conștiinței, scriitorul român a recunoscut un model.

George Calinescu, istoric și critic literar cu operă întinsă, dă și el în *Enigma Otiliei* un roman cu implicații sociale, prin mulțimea tipurilor din vechea burghezie, surprinse cu o deosebita acuitate în lumea adeseori fantastică a decompoziției lor, lîngă care crește un tineret grațios și pur. Calinescu se oprește apoi în *Bietul Ioanide* la încercările țării în vremea care, între cele două războaie, o aruncă în pragul războiului civil. Un artist de geniu, un arhitect care își pierde copiii în aventura teroristă a vremii, trăiește drama nerealizării lui în împrejurări atît de neprielnice. Voința de construcție dă vieții cuprins și finalitate, și prin această voință se putea asigura țării viitorul ei. G. Calinescu da acestei credințe, care era aeea a tuturor intelectualilor de bună-credință în zilele sumbre din pragul celui de al doilea război mondial, o întrupare în *Bietul Ioanide* al său : narațiune complexă, nutrită mai ales din observația mediilor intelectuale, unde se împletesc toate speciile romanului modern — romanul social, psihologic și polițist.

Pentru Zaharia Stancu, cunoscut mai întai ca poet, terenul de observație în *Desculț* este țărănimea din cîmpia Dunării, una din cele mai sleite de exploatarea totdeauna mai feroce în regiunile bogate ale țării. în lumea acestei țărani crește un copil prin a căru optica sînt văzuți oamenii și stările de la începutul secolului, din timpul răscoalelor și de acei țărani, o societate istovita și sălbatică, în care clocotește revolta. în *Rădăcinile sînt amare* lumea observată este a politicii și afacerilor, cu raportări de cronică la epoca de după primul război. Romanele lui Zaharia Stancu, unele din cele mai citite și mai deseori traduse, se însumează din materia notației infinitezimale într-o narațiune orală, cu retușari continue ale exprimării și adeseori cu o frazare ca a poemelor în proză.

Romanele lui Zaharia Stancu au apărut în anii regimului popular, dar formația scriitorului s-a produs mai înainte și stă în legătură cu curentele criticii sociale din acei ani. Tot atunci apar primii scriitori care stabilesc legătura cu mișcarea muncitorească.

Unul din ei este Alexandru Sahia, mort tînăr în focul luptelor (*combats*) sale, dar nu mai înainte de a fi dat primele atestări ale mentalității revoluționare, formată încă de pe atunci.

Celălalt este Geo Bogza, care, urmărind să dea reportaje, relațiuni asupra țării profunde și necunoscute, atinge poezia cea mai înaltă în prezentarea oamenilor săi simpli și duri, țărani și muncitori, așezați în cadrul lor sublim de natura ca foițe cosmice deopotrivă cu cele care au așezat munții și au săpat văiJe marilor rîuri alejării.

Este firesc ca scriitorii apăruiți, și mai ales formați după 23 August 1944, să fi însoțit cu narațiunea lor evenimentele produse succesiv de atunci. în direcția realismului socialist, adică a literaturii hrănite din observația revoluției și a acțiunii constructive care îi urmează, află cadrul lor literar toți prozatorii români ai generației tinere, din grindurile cărora antologia reține numele lui Marin Preda, al lui V. Em. Galan, al lui Eugen Barbu.

Antologia de față trebuie deci considerată ca un comentariu al dezvoltării vieții sociale a românilor în ultimul secol și jumătate, în timpul căruia s-a format o literatură riguroasă, în legătură cu dezvoltarea literaturii europene în aceeași epocă, slujită de numeroase talente, vrednice a fi cunoscute pentru tot ceea ce, prin prelucrarea datelor proprii ale țării și a temperamentului specific al poporului lor, au adus în simfonia literară a lumii întregi.

1962

SCHIȚĂ DE ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE

(Perioada 1900-1944)

^ Valorificarea tradițiilor progresiste în istoria literaturii române, capitol important al întregii munci de cercetare în perioada care începe odată cu revoluția culturală, va alcătui obiectul însuși al tratatului de *Istoria literaturii române*, elaborat de un colectiv sub conducerea generală a colegului nostru acad. G. Călinescu. S-a simțit de mai multă vreme nevoia unei sesiuni științifice consacrate vastului material de fapte, sporit în vremea din urmă prin noi cercetări arhivistice, întreprinse la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei Rî\R., sau de către alți cercetători, dar mai cu seamă asupra ordonării lui, din punct de vedere al materialismului dialectic și istoric, într-o sinteză originală, în care explicația operelor și autorilor și repartizarea accentelor generale de valoare să corespundă exigențelor sociale și științifice ale momentului nostru de cultură.

Nu voi prezenta totuși un referat asupra valorificării tradițiilor progresiste în întreaga istorie a literaturii române, temă vastă și foarte complexă, ci voi mărgini expunerea de față la perioada 1900-1944, obiectul volumului al IV-lea al amintitei opere întregi, acela care fiind repartizat responsabilității mele m-a obligat la parcurgerea materialului și la sistematizarea lui în spiritul călăuzitor al întregii cercetări. Ofer, deci, în cele ce urmează o schiță a volumului amintit ca pe^o ilustrație a unor principii, dintre care cel dintîi stă în legătură cu problema periodizării.

Este necesară însă înainte de toate să întemeiem faptul că un volum separat și întreg va fi consacrat perioadei dintre 1900-1944. Este această perioadă literară un răstimp autonom și unitar? Intervalul de timp dintre începutul secolului nostru și sfârșitul celui de al doilea război mondial alcătuiește el, în adevăr, din punct de vedere al faptelor literare o perioadă cu caractere atât de bine conturate și atât de deosebite de epoca precedentă încât să apară cu toată limpezimea nevoia prezentării ei unitare și separate? În perspectivele materialismului dialectic și istoric despărțirea dintre epocile istorice n-are niciodată un caracter absolut. Înțelegerea dialectică și istorică a faptelor sociale ne arată că totdeauna rădăcinile unei epoci istorice și culturale coboară pînă în epoca anterioară pe care este tocmai rolul epocii mai noi s-o înlocuiască.

Acest adevăr general se verifică încă o dată și cît privește epoca literară care începe odată cu primii ani ai secolului nostru. Aproape toate numele de seamă care domină scena literară la începutul secolului sînt ale unor personalități formate în ultimele decenii ale secolului anterior și care străbătuseră părți mai mult sau mai puțin întinse ale carierii lor în acest din urmă interval. Acesta este cazul lui Macedonski, al lui Caragiale, al lui Slavici, al lui Coșbuc, al lui Delavrancea, al lui Vlahuța și al multor alora: scriitori deopotrivă ai secolului al XIX-lea și al XX-lea, deținători ai unor formule literare încheiate în împrejurările sociale dinaintea de 1900, dar care au continuat să dea opere de seamă și după pragul noului secol.

Acesta este cazul lui G. Coșbuc, dar mai cu seamă al lui A. I. Vlahuța, care dăduseră partea cea mai însemnată a creației lor înainte de 1900, dar, făcînd să apară, la 2 decembrie 1901, primul număr al *Samanatorului*, creează abia acum cadrul acțiunii literare prin care o serie întregă de tinere talente continuă și dezvoltă direcția lor, producînd unul din cele mai însemnate curente literare de la începutul epocii 1900-1944. Coșbuc și Vlahuța se lasă de altfel curînd înlocuiți la direcția *Samanatorului*, și curentul pus de ei în mișcare trece sub îndrumarea altor capacități, mai tinere.

Oarecum deosebit este cazul lui A. I. Macedonski care, deși în cele două decenii de viață trăite de el în secolul nostru mai avea să producă opere importante ca *Flori sacre*, *Thalassa*, *Poema rondelurilor* ș.a., a exercitat o influență mai scăzută după

1900, odată cu încetarea primelor serii ale *Literatorului*, apărut de atunci sporadic, pentru scurte intervale și fără răsunetul din trecut.

Întrebuințez un cuvînt care apare adeseori în biografiile antice: *înflorire* — în grecește *akme*. Dar cînd înflorește un scriitor, un filozof, un artist, un om de știință sau oricine a putut deține odată un loc în viața publică și culturală a țării lui și a cărei biografie prezintă un interes oarecum general? Înflorirea se produce pentru orice om public și pentru orice creator de cultură în momentul în care puterea lor de creație poate sluji mai bine o cerință a timpului, atunci cînd talentul lui obține maxima audiență și (influența cea mai întinsă, în împrejurările sociale rezumate și exprimate de el, în momentul față de care înzestrarea și opera lui sînt *reprezentative*. Călăuzindu-ne deci de acest criteriu biografic, socotim că toți scriitorii care, printr-o parte a operei lor, aparțin epocii care începe odată cu anul 1900, dar momentul înfloririi lor se situează în epoca anterioară, urmează a fi studiați în cadrul acestuia din urmă.

Disting, în perioada 1900-1944, patru intervale mai scurte: 1900-1910, 1910-1920, 1920-1923, și 1933-1944. În cea dintîi dintre acestea se continuă îndrumări literare apărute înainte de 1900. Este acesta un motiv pentru a trage concluzia, formulată uneori, că secolul al XIX-lea continuă pînă la 1910? O astfel de concluzie ar fi cu totul exagerată și n-ar corespunde dezvoltării generale a vieții sociale în țara noastră, care n-a putut să-și trimită reflexul ei în literatură, în mijlocul intervalului de timp 1900—1910 stau răscoalele țărănești, și a căuta a înțelege literatura vremii în afară de legăturile pe care le prezintă cu ele înseamnă a despărți faptele literare de baza lor socială, singura care le poate lămuri înțelesul.

După 1910 începe să se piardă ecoul răscoalelor țărănești, începe epoca pregătirii războiului. Aspirația spre unificarea teritoriului național, prin introducerea în același stat a românilor trăitori în Ardeal, era o țintă firească a evoluției noastre ca popor, dar unii vedeau în realizarea țintelor războiului o condiție a întăririi claselor dominante; alții se opuneau curentului de pregătire a războiului tocmai pentru acest motiv; în sfîrșit, unii se legănau cu iluzia că victoria în război ar putea aduce odată cu eliberarea românilor aflați sub regimul

opresiv al monarhiei austro-ungare eliberarea lor socială. România nu ieșise încă din război când în Rusia se produce marele eveniment mondial al Revoluției din Octombrie 1917. Ecoul Revoluției din Octombrie este înregistrat cu simpatie și într-o parte a literaturii noastre, dar în același timp se întărește reacțiunea, determinînd un curent care va crește în intervalul de timp următor.

După 1920 clasele dominante trăiesc beția succesului lor și deschid capitalismului străin drumul către bogățiile țării. Se întărește deci direcția exploatării semicoloniale pornita încă din secolul trecut odată cu instalarea dinastiei străine. Exploatarea semicolonială își găsește un aliat în partidele politice zise „istorice”. Este vremea desfrîului politicianist, a averilor înjghebate într-o noapte prin specularea inflației politice și a bugetului politic, adică a masei mari a contribuabililor. Dezmațul politicianist, dar uneori și prezentarea protestului muncitorilor față de el, se reflectă în literatura vremii care își afla un instrument propriu de reflectare în romanul de mari proporții care începe a fi cultivat acum. Contrastele sociale, antagonismele de clasă dobîndesc o mare acuitate, și acestui fapt i se datoresc îndârjirea polemicilor, radicalismul expresiei, dezvoltarea realismului critic și uneori cruzimea naturalistă a viziunii: tot atîtea caracteristice ale mișcării literare în intervalul de timp 1920-1933.

În 1933 hitlerismul ia puterea în Germania. Evenimentele încurajează cercurile reacționare, care văd în întărirea influenței germane în țară și aservirea ei scopurilor imperialiste ale Germaniei hitleriste mijlocul cel mai potrivit pentru zdrobirea năzuințelor de eliberare populară și a mișcării muncitorești care nu încetează să crească începînd din 1920. În atmosfera de teroare a vremii, unii din oamenii de cultura, legați de mișcarea literară, văd remediul în lupta pentru valori, în dezvoltarea formelor superioare de cultură, în propaganda pentru libertatea spiritului și pentru răspîndirea marilor achiziții ale culturii umaniste universale. Alții înțeleg că acțiunea pentru eliberare națională și socială va lua curînd formele unei lupte sociale, și în ajunul, apoi în timpul războiului injust din 1941-1944, stabilesc legături cu mișcarea muncitorească din țară și găsesc premisele curentelor literare care se vor dezvolta după aceasta din urmă data.

Pentru epoca 1900-1910, organele de publicitate cele mai reprezentative sînt *Sămănătorul*, *Viața nouă*, *Convorbiri critice* și *Viața românească*, adică reviste în jurul cărora s-au grupat scriitorii purtători ai tendințelor literare ale vremii și unde au apărut operele lor cele mai de seamă. Nu dau acestei enumerări de reviste un caracter limitativ, după cum n-o voi face nici pentru intervalele de timp următoare, deoarece în jurul fiecărei din aceste reviste și în alianță ideologică cu ele au apărut o mulțime de alte organe și s-au manifestat o mulțime de alți scriitori. *Sămănătorul*, de pildă, a proliferat în jurul sau, și uneori dincolo de pragul anului 1910, o serie de alte periodice ca: *Făt-Frumos*, *Ramuri*, *Floarea albastră*, *Luceafărul*, *Drum drept* ș.a. Apărut la sfîrșitul anului 1901, *Sămănătorul* sub conducerea lui A. Vlahuță și G. Coșbuc, pare pînă la un punct o continuare a revistei *Vatra*, apărută în 1894, sub călăuzirea lui I. Slavici, G. Coșbuc, și I. L. Caragiale, acesta din urmă retras curînd de la direcție.

Există similitudini de idei și expresii între programul *Vetrei* și al *Sămănătorului*, încît chiar dacă nu aceeași pană le-a scris deopotrivă, cele două programe sînt, în tot cazul, manifestarea unei mentalități constituite la sfîrșitul secolului trecut. Această mentalitate pornea din recomandările *Daciei literare* pentru o literatură de inspirație națională, o mentalitate care derivase însă, în timpul celor aproape cincizeci de ani de cînd M. Kogălniceanu preconizase noua îndrumare a literaturii române, către cultul trecutului. Aceeași recomandare în programul *Sămănătorului*: „Nu vedeți abisul în care vă prăbușiți cu toții — ne spunea un bătrîn mai zilele trecute ; nu vedeți că voi, tinerii de azi, ați ajuns să vă sfiți pînă și de rostirea cuvintelor: patrie, iubire de țară, de popor, de limbă și de datinele strămoșești !... Culegeți și însuflețiți din nou vorbele acestea mari — atîția viteji au luptat și-au murit pentru ele ; treceți-le prin inimile voastre și le reîncălziți, spălați-le în inimile voastre și le redați înțelesul, viața și strălucirea lor de odinioară... Suflați colbul de pe cronici, cum zice poetul, și faceți să renască virtuțile bătrînilor de atunci în sufletul tinerimii de azi...”

Totuși, alături de aceste accente paseiste, care înrudesesc atît de aproape programul *Vetrei* și acel al *Sămănătorului*, există în acesta din urmă, și un alt accent, în care simțim ceva din

tumultul țării în care răscoalele țărănești, devenite endemice, se pregăteau să izbucnească în marea criză de la 1907.

N. Iorga, devenit în acel moment *spiritus rector* al *Samanatorului* și al cărui temperament scriitoricesc îl impusese atenției generale, nu credea util drumul reformelor, necum acel al unei revoluții menită să transforme orînduirea din care rezulta nenorocita situație a țărănimii românești. Pentru N. Iorga chestia țărănească este „o chestie culturală”. „Lucrul ce trebuie să se capete, căci altfel pierim — scrie N. Iorga — e elementul moral, simțul de datorie și pornirea binefăcătoare care lipsesc și în boierimea proprietarilor și arendașilor și în ciocoimea mare și mică a funcționarilor; e elementul de lumină care lipsește țaranului. Aceste lipsuri trebuiesc întregite, și aceasta o poate face numai școala...”

Reforma morală era deci, pentru N. Iorga, cheia problemei, și aceasta concluzie la care va reveni mereu scriitorul și omul politic cu o putere agitatorică Incontestabilă, slujită de un remarcabil talent literar, măsoară în același timp o tendință antirevoluționară. Astfel, cînd, în primăvara anului 1907, izbucnesc răscoalele țărănești, N. Iorga, care dăduse în *Neamul românesc* pagini zguduitoare despre mizeria țărănimii, este preocupat acum să se extragă din rîndurile așa-zisilor „instigatori”, urmăriți de puterea executivă a timpului. În acest sens se produce și singura reacție redacțională a *Samanatorului*, care, în mijlocul evenimentelor, la 1 aprilie 1907, prin pana lui I. Scurtu, nu manifestă altă preocupare decît aceea de a feri pe cîrturarii acuzați de stapînire de învinovățirea îndreptată împotriva lor: „De cînd se scrie și se tipărește o literatură românească pentru toți — scrie I. Scurtu — de cînd viețuiesc pe acest pămînt românesc cîrturari români cu rostul lor în viața publică a țării, menirea lor îndeplinită cu sfințenie a fost să apropie sufletește clasele noastre sociale între sine, să le învețe a se cunoaște, a se prețui, a se cinsti și a se ajuta una pe alta spre întărirea și înălțarea patriei și a neamului întreg.”

Alta este atmosfera la *Viața românească*, sub conducerea lui C. Stere și P. Bujor, și cu colaborarea activă de la început și devenita din ce în ce mai îndrumătoare a unui publicist format în mediile socialiste: G. Ibrăileanu. Programul revistei „nu poate avea alt scop decît munca pe cîmpul culturii naționale”.

O cultură națională este totdeauna una din fețele culturii universale, aceea prin care geniul unui popor își introduce nota lui specială în armonia întregii culturi a omenirii și își justifică „dreptul la existența distinctă în sînul popoarelor civilizate”. „Clasele de sus stau în aer — citim în amintitul program — fără atingere cu poporul de jos, care, în țara noastră, el singur este o clasă pozitivă și a păstrat mai curat sufletul românesc. între clasele* de sus și popor este o prăpastie adîncă, care, la noi, desparte aproape două nații.” Pentru a atinge rezultatul recomandat de program revista își propune să lupte pentru mijloacele menite să slujească scopul întrevăzut. Aceste mijloace se rezumă în lupta „pentru ridicarea culturală, politica și economică a țărănimii”. „Și dacă este nevoie — încheie programul — să dam idealului nostru cultural, național și democratic un nume cuprinzător — numele său este : *poporanismul*.”

Iată deci accente noi. Nu mai este nevoie de înapoierea la trecut, de suflarea colbului de pe cronicile străbune, ci de crearea unei culturi naționale de valoare universală, pentru care țărănimea trebuie să ofere temelia, și încercînd să fie tratată ca o altă națiune de stat să fie ajutată să se ridice din punct de vedere cultural, politic și economic.

Dintre toate curentele literare derivate din *Dacia literară* a lui Mihail Kogălniceanu, în ultima jumătate de secol, acela al *Vieții românești* va reprezenta punctul cel mai înaintat. Deși nu este un organ revoluționar, *Viața românească* arată de-a Jungul întregii desfășurări a programului ei o simpatie activă, militantă pentru toate clasele și categoriile nedreptățite ale vechii societăți, și, prin această orientare, se deosebește pînă în 1910 de toate celelalte reviste literare ale vremii.

Voi aminti aci pe scurt de *Viața nouă* (1 februarie 1905), sub conducerea lui O. Densusianu, care aprobă curentul național și popular al generației de la 1840, dar este de părere că literatura care se reclama de la vechea direcție, cenzurînd toate formele imitației, cădea ea însăși în păcatul *pastișării* poeziei populare. El preferă o literatură de inspirație urbană, și întrebările lui retorice caută să impună o nouă direcție literară. S-a spus despre Ovid Densusianu, fiul profesorului ardelen Aron Densusianu, că a fost ultimul „latinist” al literaturii române. Dar „latinismul” lui Ovid Densusianu, din care nu derivau consecințele lingvistice trase de învățații din ge-

nerația lui Aron, devine, mai ales în perioada de după 1910, un element în agitația pregătitoare a războiului, la sfârșitul căruia trăiește un reviriment al sentimentelor sale, vibrând la soarta acelor cărora li se cereau sacrificiile cele mai grele, și scriind poezia *La răspîntia neagra* — poate singura poezie cu adevărat inspirată din numeroasa lui producție lirică, iscalită cu pseudonimul Ervin, atât de rece, abstracta și artificială.

Categoriile sociale nu lipsesc cu totul din gândirea lui Ovîd Densusianu ; ele sînt însă eliminate cu o intenție deliberată de Mihail Dragomirescu care — făcînd să apară la 1 ianuarie 1907 *Convorbirile* sale, substituite vechilor *Convorbiri literare*, care pierduseră, sub direcția lui S. Mehedinți, vechea lor influență asupra publicului și scriitorilor — declară a nu se călăuzi decît de criterii artistice : „Atitudinea criticului, în concepția acestei reviste — scrie M. Dragomirescu — n-are să fie influențată cîtuși de puțin de conținutul operei sale de artă.” Curentele și directivele îi sînt indiferente criticului, care n-are să se preocupe de „sugestiunea întîmplătoare a mediului artistic, politic sau cultural”. Cititorii sînt avertizați că judecățile revistei se vor conduce numai după criteriul artistic al perfecțiunii realizării. Ne găsim deci într-un punct înaintat al autonomiei estetice. Dar cum indiferentismul politic absolut nu este cu puțință, ceva din tendințele revistei apare totuși, la cîteva luni după evenimentele din martie 1907, rămase pînă atunci necomentate, cînd cineva care iscălește „Principele Leon Ghyca” se bucură de ospitalitatea *Convorbirilor*, publicînd *Cugetări* ca, de pilda : „Ierarhiile sociale pe care le-a stabilit mintea omenească, printre veacuri, își au sorginea în ierarhia firească a tot ce trăiește ; și negarea lor e o critica zadarnică ce s-ar aduce naturii” ; sau : „Utopiile constituțiilor care desființează stări de fapt și introduc în locul lor ficțiuni recoltează revoluții”. Autorul pare să polemizeze deci chiar cu Constituția de la 1866, și revista, comentînd cugetările principelui, admira în ele felul „cum s-au reflectat într-o inteligență pătrunzătoare și cu vastă cultura ultimele nenorocite evenimente prin care am trecut” ; apoi opune acestor mărgăritare, culese din gura aceluia care le formulase, operele prin care „poetii noștri, lacomi de glorie, dar seci de simțire adevărată, au vrut să ne miște sufletele”. În aceeași vreme, M. Dragomirescu ducea campania lui împotriva poeziei lui Octavian Goga.

Abia către sfârșitul perioadei mai restrînse, caracterizată mai sus, frămîntarea țării își găsește în revistele Iun N. D. Cocea, în *Viața socială* (februarie 1910) și în *Facla*, care îi urmează după o lună, o expresie liberă de prudență în declarații, de retractări, de adaptări reformiste în cadrul acceptat al orînduirii vremii. Remediul social nu mai este căutat acum în întoarcerea la trecut, în răspîndirea simpatiei pentru țărănime, ca depozitară a tradițiilor poporului, în captarea bunăvoinței cercurilor luminate ale boierimii, în propuneri reformiste ; ci prin preconizarea revoluției sociale, cu o claritate și energie accentuate față de care nu găsim nimic asemănător în epocă.

Viața socială aduce trinitatea scriitoricească a lui Cocea, Galaction și Arghezi. Acesta din urmă deschide primul număr al revistei cu poezia *Rugă de seara*, a cărei tonalitate trebuie neapărat să izbească puternic : „Cuvîntul meu să arză, / Gîndirea mea s-arunce toc / În sinagoga lor bastarda ; / Și ciurma-n formă de cocardă / Să cadă-n pieptul lor de soc / Căscat de-a pururi spre Noroc. / Să-mi fie verbul : limba / De flăcări vaste ce distrug / Trecînd ca șerpia cînd se plimbă. / Cuvîntul meu să fie plug / Ce fața solului o schimbă, / Lăsînd în urma lui belșug. / O ! dă-mi putere să scufund / O lume vagă, lîncezîndă, / Și să țîșnească-apoi din fund / O alta, limpede sibilînda.”

Cititorii vremii au auzit atunci un alt sunet al poeziei românești decît acel cu care îi obișnuise idilismul *Sămănătorului*, neoclasicismul *Convorbirilor*, modernismul academic al *Vieții noi*. Energia expresiei în poezia lui Arghezi, noutatea îndrăzneată a lexicului și a metaforelor, patosul ei revoluționar făceau sensibilă o nouă îndrumare a literaturii.

Cocea face să apară *Facla* în ziua aniversării răscoalelor din marne 1907 și schițează, cu acest prilej, un program pus în slujba „unui ideal neînvins de cultură și de dreptate socială”. Revistele lui Cocea sînt acelea care ne fac să simțim mai viu rotirea vremurilor.

Anii 1910-1920 alcătuiesc intervalul cel mai confuz al perioadei pe care ne pregătim să o studiem. Unele din revistele apărute în răstimpul anterior continua și după 1910. Cresc acum și unele din operele ale căror temelii fuseseră așezate mai înainte, printre care a lui Mihail Sadoveanu. Apar și unii scriitori noi a căror însemnătate se va preciza în deceniul

următor, cum este cazul lui Liviu Rebreanu. În general, însă, intervalul 1910-1920 se caracterizează prin dispariția curentelor literare și a înfruntării lor. Îndată ce se aprinde războiul mondial, în august 1914, țara veche se întreabă ce drum va lua conflagrația generală. Pasiunea politică domină întregul peisaj publicistic.

Va trebui" să fie studiat ecoul revoluției *din 1917* asupra literaturii momentului. Galaction și Cocea vor fi și acum numele mai cunoscute care vor trebui amintite în legătură cu ecoul local al marelui eveniment mondial. Sub presiunea acestuia, clasa conducătoare consimte la acordarea votului universal și la o nouă împroprietărire a țăranilor, în condiții care n-au împiedicat însă refacerea marii proprietăți într-un scurt interval. Înmulțirea bogățiilor țării, ca urmare a creșterii teritoriale, deschide un vast câmp exploatarei burgheze și speculației politicianiste. Nevoile de cultura ale unui stat în care trăiau acum optsprezece milioane de cetățeni, printre care numeroase minorități naționale, puneau problema culturală și literară în alți termeni decât în vechea țara.

În *Însemnări literare* — care apar la Iași, din februarie 1919, sub conducerea lui M. Sadoveanu și G. Topîrceanu — G. Ibrăileanu încearcă să tragă liniile viitoare de direcție ale noii literaturi. Vechiul punct din program al *Vieții românești* părea a-și fi găsit condițiile realizării lui. „Avem credința — citim în primul număr al *Însemnărilor literare* — că cele două mari acte, de covârșitoare însemnătate istorică: unirea tuturor românilor și dezrobirea țăranilor — care au înlăturat toate obstacolele dezvoltării normale și pline a întregului neam și a tuturor forțelor lui, vor da și literaturii noastre, ca și celorlalte manifestări ale energiei românești, un avânt nebănuț, care ne va așeza definitiv în rîndul popoarelor de cultură universală." Se întrevăd posibilitățile schimbării aceluiași ion de tristețe ale literaturii române, pe care urma să-l înlocuiască hotărârile „unei vieți normale, de muncă și de nădejde în rezultatul eforturilor".

Prevederile lui Ibrăileanu s-au realizat în parte, totuși cu excepția ideii ca „viața de seriozitate, munca de refacere și de construire", multele și variatele probleme ce nî se impun pe viitor vor fi un teren puțin favorabil acelei literaturi care începuse să înflorească înainte de război și care se numea „decadentism", „simbolism", „modernism" etc. Aceste curente

au luat dimpotrivă o mare dezvoltare după război, fie ca o expresie a diversității față de creșterea protestului social, fie întocmai în legătură cu acesta, dar în formele așa-zisei „revolte în genunchi". Apariția noilor mijloace de expresie nu este însă niciodată un fapt pe care revoluția literară poate să-l nesocotească. După 1920 devine evident că nu se mai putea scrie cu singurele mijloace de expresie ale epigonilor eminescieni sau ale sămănătorismului. Macedonski și poeții din școala lui, proza și poezia lui D. Angliei, T. Arghezi, Gala Galaction renovaseră lexicul și metaforismul literaturii. Chîr la scriitorii care cultiva acum o tematică tradițională înnoirea expresiei devine un fapt izbitor, care va trebui studiat în toate amănunțele.

Înainte și curînd după 1920 se produce încercarea de reorganizare a vieții literare, întreruptă de evenimentele războiului. Noua presă literară deplînge sărăcia producției, încearcă să o stimuleze și să preconizeze viitoarele linii de direcție. E. Lovinescu, care, la 19 aprilie 1919, face să apară *Sburătorul* său, n-are deocamdată nici un program. Face o singură făgăduială: „Sperăm să punem între paginile *Sburătorului* — scrie el — o floare presată: floarea bunului-simț, care e mai puțin răspîndită decât s-ar crede".

Abia după trecerea anilor *Sburătorul* își precizează poziția în configurația literară a vremii, mîlitînd pentru autonomia artei și curentelor moderniste. Aplicînd schema sociologică a lui Gabriel Tarde, Lovinescu vede în civilizație un fapt de imitație inovatoare în luptă cu tendințe de perseverare a formelor vechi. Istoria civilizației românești este alcătuită, pentru el, din succesiunea și antagonismul acestor tendințe față de care el ia poziție în sensul inovației occidentaliste. Se refăcea astfel poziția lui Densusianu, pe care criticul o slujește nu cu membrii unui ceneclu, recutat mai cu seamă din cercurile academice, ci printr-o încercare de grupare a tuturor forțelor literare ale vremii, chemate la colaborare indiferent de estetica profesată de fiecare.

La Cluj, sub conducerea lui Cezar Petrescu, apare la 1 mai 1921 *Gîndirea*. După o scurta reapariție a *Luceafărului* la București, sub vechea direcție a lui Octavian Tăslăuanu, Ardealul rămăsese fără o revistă literară. *Gîndirea* dorește să ocupe locul rămas liber, altfel decât o putea face la Sibiu *Transilvania*, cu forțe literare neîndestulătoare. Dar noua re-

vistă n-are nici ea un program, căci, după cum crede autorul primului articol: „Pe drumul *Gîndirii*, fatal, fiecare e răzleț și izolat. Drumul e deschis altul pentru fiecare ; și înțelegem a recunoaște de la primul pas că fiecare va ajunge acolo unde puterile sale sînt în stare să-l ducă.” *Gîndirea* nu va deveni revista unui curent decît mai tîrziu, la București, sub directoratul lui Nichifor Crainic, care o va transforma în organul unei îndrumări naționale și ortodoxiste, în strînsă legătură cu mișcările de dreapta. Deocamdată noua revistă dorește numai o grupare a unor talente literare tinere, printre care remarcăm pe Lucian Blaga, Adrian Maniu, Gib. I. Mihăescu, sau pe Al. Philippide, oare apăruse mai întîi în seria noua a *Vieții românești* la Iași.

Alături de revistele care deocamdată nu afirmă un program, alte cîteva publicații încearcă să schițeze o directivă. În *Umanitatea*, apărută la Iași în 1902, dr. C. I. Parhon arată că : „pentru a evita pe viitor milioanele de omucideri și schilodiri, oamenii de știință — și adaug la aceștia și pe literați și artiști, într-un cuvînt pe toți cei care aspiră la însemnata sarcină de a perfecționa sufletul omenesc — trebuie să arate popoarelor că interesul lor cel mai mare e să suprimă, de comun acord, înseși mijloacele care amenința neconținut ca masacrul uman să reînceapă. Toată intelectualitatea omenirii să propage popoarelor dezarmarea.” Revista aduce ecouri din viața Sovietelor și pare a nutri simpatii socialiste.

În martie 1920, după patru ani de întrerupere, apare și noua serie a *Vieții românești* pentru a relua directive afirmate mai înainte în *însemnări literare* și pregătindu-se pentru noi lupte ideologice, ca de pilda aceea în legătură cu problema specificului național ; și pentru noi lupte politice, cînd amenințările îndreptate împotriva instituțiilor democratice și a tuturor cuceririlor pe care acestea și le mai puteau propune scot la iveală și dau posibilitate de manifestare unor talente noi, printre care cel mai de seamă va fi acela al lui Mihail D. Ralea.

Nu putem urmări însă aici întreaga dezvoltare a vieții literare în perioada 1920-1933 în timpul căreia se constituie și dobîndește profilul ei definitiv opera lui T. Arghezi, a lui Liviu Rebreanu, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Camil Petrescu, a lui Lucian Blaga, a lui Al. Philippide, a lui Cezar Petrescu și a atîtor altora. Cu toată dispersarea tendințelor.

epoca nu este lipsită de fecunditate, ba chiar, comparată cu producția literară a perioadei anterioare, noile contribuții în poezie, în proza, în critică literară a scriitorilor afirmați acum reprezintă o extindere remarcabilă a terenului de observație socială și psihologică, cu mijloace artistice evident superioare.

În jurul anului 1930, și după această dată, contradicțiile perioadei anterioare se întetesc. Instituțiile democrației burgheze rămîn a fi apărute aproape numai de *Viața românească*. Se alătură aceleași tendințe, de la 25 noiembrie 1933, sub conducerea lui Tudor Teodorescu-Braniște, o revistă săptămînală de politică și literatură : *Cuvîntul liber*. Apăruseră numeroase formații fasciste, antisemiții lui Cuza, naționaliștii lui Goga, corporatismul lui Mihail Manoilescu, batalioanele lui Sever Bocu, tot atîtea formații pe care le vor absorbi pîna la urmă legionarii lui Zelea Codreanu. *Cuvîntul liber* avertizează pe cetățeanul veșnic înșelat: „Pentru d-ta, scump cetățean al țării mele, apare astăzi *Cuvîntul liber*. Pentru d-ta și numai pentru d-ta, ca să-ți spună adevărul crud și ca să te întrebe neted: De ce strigi URA, cetățene ? Politicianul îți spune, ipocrit, că d-ta ești stăpînul, și ca votul d-tale decide soarta țării, pentru ca a doua zi după alegeri, instalat în confortabila limuzină ministerială, să-ți întoarcă spatele și sa-și rida în barba. Noi îți vom spune sincer că nu ești stăpîn pe nimeni și pe nimic, nici chiar pe d-ta ; că ești un biet caraghios, păcălit, rînd pe rînd, de toată lumea, înșelat pe rînd de toate făgăduielile, de toate programele, de toate frazeologiile.” Paginile revistei se deschid noilor scriitori legați de mișcarea muncitorească. Apare numele lui Alexandru Sabia, nutrit dintr-o dureroasă experiență. Prin conducerea și substanța lui în împrejurări atît de neprielnice, *Cuvîntul liber*, împreună cu *Viața românească* trecură pe rînd sub direcția lui Mihail Ralea și G. Călinescu ; sînt printre puținele cetățui ale libertății publice în epoca fascizării țării.

Am înfățișat liniile de dezvoltare socială și politică ale literaturii române în epoca 1900-1944. Fiecare din aceste directive a fost reprezentată de către o revistă care a afirmat o ideologie și a ales colaboratori după criteriile sale ideologice. Trebuie să spunem însă că pîna în jurul anului 1930 programul revistelor nu s-a realizat cu toată consecvența în sumarul lor, astfel încît putem întîmpina în acestea nume de autori și contribuții literare care nu cad sub incidența ideolo-

gica a programelor. Pentru a cita două singure exemple, alese de la începutul epocii studiate, ilustrative pentru relativa toleranță literară a revistelor, amintim pe D. Anghel și pe I. Minulescu, scriitori atît de puțini sămănătoriști la *Sămănătorul*. Această împrejurare, destul de generală pînă în pragul perioadei care ascute contradicțiile sociale și grupează pe scriitori în sfere exclusive, face aproape imposibilă sistematizarea materialului literar după revistele care l-au adăpostit și impune studiul monografic al diferiților scriitori, care pot fi de altfel grupați și în capitole colective, atunci cînd opera lor este mai restrînsă, dar afinitățile lor de gen sînt evidente.

Preocupat, în considerațiile de mai sus, a stabili cadrele sociale și politice ale literaturii române în epoca 1900-1944, nu m-am putut opri îndeajuns asupra caracterizării artistice a curentelor, a scriitorilor și operelor. Istoria literaturii romîne între 1900 și 1944 este, pe de o parte, istoria dezvoltării sociale a țării în acest interval, așa cum se reflectă în operele literaturii frumoase; pe de alta parte, este istoria acestor opere așa cum ele se înlănțuiesc după teme, după genul, după procedeele lor de artă.

Nădăjduim deci că va reieși din prezentarea întregii epoci, articulată în cele patru perioade mai restrînsse, cum emoția simpatetică pentru clasele exploatate, mai ales pentru țărănime, apare în tonul liric, duios, al aproape întregii producții grupate de scriitorii *Samănat orului* și ai revistelor afiliate acestuia. Tonul se schimbă la *Viața românească*, unde simpatiile pentru țărănime nu mai sînt susținute de simpla considerație ca, fiind depozitara vechilor tradiții ale țării, aceasta clasă socială merită iubirea tuturor românilor.

Viața românească, prezentînd țărănimea ca pe o clasă deposedată de drepturile ei, luptă pentru cucerirea acestor drepturi, în același timp, burghezia cultivată a orașelor își făurește propria ei literatură, care, disociată de viața adîncă a țării, nu poate depăși niciodată nivelul artificiozității. Atitudinea clară și mai răspicată, așa cum o putea produce însușirea unei culturi sociale și legăturile cu mișcarea muncitorească, determina în revistele lui N. D. Cocea o incisivitate artistică superioară în paginile acestuia, ca și în acele ale emulilor lui: Tudor Arghezi și Gala Galaction.

În jurul anului 1910 se produce deci transformarea artistica cea mai importantă a literaturii române în epoca postemines-

ciană. Directiva artistică a lui Cocea și Arghezi este acoperită însă la mijlocul perioadei 1910-1920 de producția pregătitoare a războiului și de ecourile oficializate ale acestuia pînă în momentul dezorganizării aproape totale a vieții literare. Antagonismele teoretice, atît de caracteristice pentru prima perioadă, sînt înlocuite de antagonismele politice, și astfel, în a doua perioadă distinsa de noi, problemele puse de lupta literară a primei perioade devin treptat inactuale. Neutralitatea ideologică se menține cîtva timp și la începutul perioadei care începe după 1920, dar ascuțirea luptei sociale și politice dezvoltă realismul în operele lui L. Rebreanu, H. Papadat-Bengescu, Cezar și Camil Petrescu, G. Călinescu, face să înflorească romanul ca formă a unei mai întinse și mai multiple observații a societății, în timp ce reacțiunea claselor conducătoare încurajează modernismul, expresia alambicată și ermetică, azvîrlită ca un vâl peste framîntarea adîncă a țării, pîna cînd amatorii de dictatură, grăbiți să smulgă puterea din mâinile vechilor clase conducătoare, folosesc ca forme de expresie divagația mistică, împreună cu mijloacele polemicii celei mai sălbatice.

Anii 1900-1944 au alcătuit o perioadă de frămîntări adînci, cu mult mai grele prin încercările impuse țării decît acele care i-au fost hărăzite în secolul anterior.

Multe încercări ale vremii, dezvoltarea antagonismelor sociale, complexitatea mereu crescîndă a raporturilor sociale, îmbogățirea culturii au creat scriitorilor un teren mai larg de experiențe și observații, și au adîncit conștiința lor.

Din această pricină cele patru decenii de la începutul veacului nostru au produs scriitori cu nimic mai prejos decît acei ai secolului trecut, iar cei mai de seamă dintre artiștii literari care și-au clădit opera sub ochii noștri stau cu cinste alături de marii clasici: de Mihai Eminescu, de Ion Creangă, de Ion Luca Caragiale. Îndrăznim chiar a spune că, față de literatura secolului al XIX-lea, aceasta prezintă o mai mare complexitate tematică și a cîmpului de observații, mai multe legături cu celelalte literaturi ale lumii, mai multă îndrăzneală în concepție și expresie.

Putem spune, fără teama că am putea fi contraziși, ca epoca 1900-1944 este una din cele mai însemnate și din cele mai fecunde ale întregii literaturi române. Este epoca în care s-a format opera măreață a lui Mihail Sadoveanu, sinteza

vietii populare românești în trecutul și prezentul ei, și, prin partea ei lirică, atât de importantă în întregimea operei, evocarea cea mai mișcătoare a naturii patriei, ca și a vredniciei și a culturii interioare a poporului nostru. A luat acum naștere jupera lui Tudor Arghezi, artist modern, fire complexă și luptătoare, dispunând de curba cea mai întinsă a simțirii, de la sarcasmul cel mai amar la vibrația cea mai suavă, revoluționar al limbii și al formei poetice, cu un rol atât de mare în evoluția literaturii, încât se poate afirma cu toată siguranța că de la versurile și proza lui Arghezi începe o epocă nouă a literaturii române. Acum s-a clădit treptat opera lui Liviu Rebreanu, vastă prezentare a conflictelor societății noastre contemporane, datorită unui artist scrupulos și exact, înzestrat cu o mare ascuțire a observației, capabil să domine o masă imensă de fapte și să le coordoneze în construcții monumentale. În jurul lui Sadoveanu, Arghezi și Rebreanu iau loc, pe trepte diferite, o mare mulțime de poeți, de prozatori* de dramaturgi, de critici și esești: creatorii literaturii propuse cercetării noastre.

Actualitatea literaturii din epoca 1900-1944 este un fapt pe care critica, în operațiile ei de valorificare, trebuie să-l rețină. În fine, unii din scriitorii din indicele noastre de nume continuă să creeze și astăzi, și dau contribuții însemnate literaturii din epoca construirii socialismului, încât volumul consacrat acestora ni i-ar putea disputa dacă faptul că s-au format și au dat partea cea mai întinsă a creației lor în epoca anterioară nu d-ar lega, cu drepturi imprescriptibile pentru noi, de răstimpul pe care l-am studiat aici.

1964

ORIGINALITATEA CONTRIBUȚIEI CULTURALE A ROMÂNILOR

Este destul de greu unui cercetător român să înțeleagă și să aprecieze contribuția de cultură a poporului său. Trăind în mijlocul realităților spirituale ale patriei sale, format sub influența lor, folosindu-le în fiecare moment, înțelegându-le și simțindu-le ca pe mediul lui natural, cercetătorul nu are față de aceste realități distanța necesară cunoașterii. I se cere deci cercetătorului un efort special pentru a transforma într-un obiect de cunoaștere ceea ce alcătuiește atmosfera în care respiră și trăiește propria lui substanță. Vom încerca, în aceste puține pagini, să depunem acest efort pentru a răspunde întrebării relative la originalitatea creației culturale a românilor și deci la contribuția ei în ansamblul culturii universale.

Prima și cea mai de seamă creație culturală a poporului român o constituie limba sa. Limba română este o limbă romanică cu multe elemente lexicale și cu unele forme împrumutate altor limbi, în special limbilor slave. Spre deosebire de alte limbi, limba română formată pe teritoriul vechii Dacii cunoaște numai varietăți regionale, dar nu și dialecte foarte deosebite între ele: o împrejurare care a permis poporului român să se simtă ca o totalitate unitară încă din timpurile cele mai vechi și să dezvolte o cultură comună, oricare ar fi fost diferența condițiilor sociale în care, de-a lungul veacurilor, au trăit diferitele părți ale poporului roman. Unitatea spațială a limbii române s-a asociat cu unitatea ei temporală], adică cu acel fel al evoluției ei care a menținut de-a lungul secolelor fondul ei principal și cele mai multe dintre formele ei, astfel încât un român de cultură mijlocie, fără o

pregătire specială, poate înțelege astăzi monumentele literare cele mai vechi scrise în limba română.

Unitatea în spațiu și timp a limbii române, adică formele cristalizării ei comune și atât de durabile au permis poporului român să elimine din limba sa partea cea mai întinsă din elementele introduse de influența turcă și grecească în secolele feudalității și ale iobăgiei. Prin dezvoltarea ei literară în ultimul secol și jumătate, limba poporului a pus deci la dispoziția scriitorilor un instrument lingvistic care, prin bogăția lexicului, a expresiilor și a locuțiunilor, ca și prin suplețea formelor și a construcțiilor, și-a dovedit marile lui însușiri în reflectarea justă a realității, ca și în expresia sentimentului și a gândirii.

Prima creație literară a românilor o alcătuiește folclorul lor. Doinele, baladele și basmele populare, ca și toate celelalte genuri și specii literare, reprezentate în folclorul românesc, deși vădesc în multe cazuri teme comune tuturor popoarelor, au fost supuse unui proces de individualizare care dau folclorului nostru o mare valoare cât privește reflectarea trecutului istoric al poporului și a sentimentelor formate în sufletul lui de-a lungul acestui trecut. Este evident că o astfel de afirmație se poate face și despre creația literară orală a altor popoare ; ceea ce este însă propriu poporului nostru este, mai întâi, faptul că pe când în alte culturi folclorul a încetat de a mai fi o funcțiune activă, iar scriitorii culți ai epocilor mai noi au întrerupt contactul cu inspirația populară, la români producția literară populară este încă activă, iar marii noștri scriitori ai secolelor al XIX-lea și al XX-lea au aflat în această producție unul din izvoarele lor principale. Astăzi încă, întocmai ca în trecut, mai există poeți populari cântăreți de doine și cântece bătrânești, iar scriitori de seamă, ca C. Negruzzi, A. Russo, A. Odobescu, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Creangă. I. Slavici, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, B. Delavrancea, A. Vlahuța, O. Goga, M. Sadoveanu, T. Arghezi și alții nu pot fi pe deplin înțeleși dacă nu ținem seama de tot ce au împrumutat ei, nu numai energiei expresive a limbii populare, dar și temelor, caracterelor, formelor prozodice și altor numeroase particularități ale dicțiunii proprii creației orale a poporului.

Caracterul popular al literaturii române este deci una din principalele ei trăsături originale.

Monumentele literare culte ale românilor apar în decurs de cinci secole, începând cu secolul al XVI-lea, și debutează cu traduceri religioase și cu scrieri istorice pentru a ajunge la toate formele moderne ale expresiei literare. Este evident ca în răstimpul unei dezvoltări atât de lungi expresia literară a evoluat în direcția preciziei, a conciziei și a armoniei construcțiilor sintactice și a organizării contextelor. Procesul acesta s-a accentuat cu primele decenii ale secolului al XIX-lea, când avântul maselor populare către cucerirea libertăților naționale și sociale le-au făcut să se deschidă către culturile mai înaintate și să contracteze alianțe ideologice cu cultura acelor popoare care cuceriseră mai demult, pentru ele, libertățile către care masele populare românești năzuiau acum, mai ales cu cultura modernă a popoarelor aparținând romanității occidentale, în primul rând cultura franceză și italiană.

Este cunoscut faptul că influențe au circulat totdeauna între o literatură națională și alta ; totuși când citești pe scriitorii din jurul anului 1848, pe un Gr. Alexandrescu sau pe un V. Alecsandri, ei îți apar ca produsele categorice ale dezvoltării interne a literaturii române, deși pe alocuri poți întâmpina motive sau elemente ale figurației poetice transmise din clasicismul și romantismul francez. Acești scriitori, și mulți alții din generația lor, reflectau împrejurările speciale ale țării și ale timpului lor, clarificau și sprijineau tendințele înaintate ale societății contemporane, încât, în raport cu izvoarele lor literare externe, ceea ce ne izbește este mai ales marea lor putere de asimilare, virtutea lor de a transforma cultura lor, absorbită în parte de surse externe, într-o substanță națională cu puternic ecou în popor.

Puterea de asimilare a acestor scriitori este, de altfel, o alta față a caracterului popular al întregii literaturi române.

Ceea ce te mai izbește atunci când consideri marea renovare produsă în viața culturală a poporului român în prima jumătate a secolului al XIX-lea, un proces care întovărășește și sprijină revoluția lui Tudor Vladimirescu din 1821 sau pe aceea din 1848, este faptul că întreaga creație culturală a românilor intră acum într-un ritm de dezvoltare atât de rapid, cu succese atât de remarcabile, încât dobândește impresia unei mari declanșări a energiilor creatoare, comprimate și împiedicate să se manifeste în lunga epocă a împilării și exploatării feudale.

În mai puțin de 100 de ani, românii dau contribuții de însemnătate universală în toate ramurile culturii: scriitori ca M. Eminescu, I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, T. Arghezi; pictori ca N. Grigorescu, Luchian și G. Pătrașcu; muzicieni ca G. Enescu, G. Georgescu, M. Jora; filologi și istorici ca B.-P. Hasdeu, A. D. Xenopol, N. Iorga, Al. Philippide, V. Pârvan, O. Densusianu; medici și biologi ca V. Babeș, G. Marinescu, E. Racoviță, I. Cantacuzino; matematicieni ca G. Țițeica, D. Pompei, Tr. Lalescu, S. Stoilov; ingineri și inventatori ca A. Saligny, A. Vlaicu, Tr. Vuia, G. Constantinescu, D. Leonida — pentru a nu aminti decât numele cele mai cunoscute în mișcarea culturală actuală a întregii lumi.

Rapiditatea dezvoltării, bogăția talentelor, puterea de a se angrena în munca generală de cultură a timpului este o altă trăsătură caracteristică a creației culturale a românilor.

Toate caracteristicile stabilite până acum privesc cultura românilor oarecum din afară, și cercetarea are de executat pasul cel mai greu atunci când își propune să înțeleagă fenomenele de cultură ale românilor dinăuntru, adică în particularitățile psihologice pe care ele le vădesc. Pentru a întreprinde acest pas este necesară o generație atât de largă, încât cel care execută acest pas are conștiința că omite aspecte numeroase și variate, deși poate mai puțin importante decât acelea integrate în imaginea propusă de el. Pe de altă parte, din toate formele de cultură asupra cărora generalizează cercetătorul originalității culturii române, materialul hotărâtor îl dau mai mult creațiile literaturii și ale artei decât cele ale științelor, deoarece acestea din urmă își propun teme și folosesc metode și un sistem noțional comune tuturor popoarelor, deci mai puțin legate de felul particular de a fi al fiecărui popor în parte.

Așadar, cu conștiința acestor sacrificii metodice și în interiorul acestor limite se poate spune că ceea ce caracterizează creația culturală a românilor este, mai întâi, sentimentul participării la viața întreaga a naturii, atât de evident în operele poezilor și ale tuturor artiștilor români. Începând cu poezia populară și cu produsele artelor decorative ale poporului, sentimentul naturii este mereu prezent în operele tuturor artiștilor români. Natura nu este în aceste opere un simplu cadru al figurii și al întâmplărilor omenești, ci o prezență vie: asociatul de-a pururi al omului și uneori conținutul întreg al tablou-

rilor. Dezvoltând această tendință, marii pictori ai românilor, de pildă un N. Grigorescu, un I. Andreescu, au devenit mari pictori peisagiști. Contemplarea unui simplu buchet de flori îi ajunge lui Luchian pentru a compune un tablou plin de o extraordinară învăpăiere a sentimentului.

În aceeași direcție și pornind de la același sentiment al comunității cu natura a ajuns Eminescu la accentele cele mai atingătoare ale poeziei sale, ca, de pildă, în *Ce te legeni, codrule*, dar și în atâtea alte puncte ale creației lui. Imaginile naturii familiare în *Pastelurile* lui Alecsandri alcătuiesc partea cea mai reușită a întregii lui opere. Pastelul a devenit unul din genurile mai mult cultivate de către poezii români, încât aproape ca nu există vreunul din ei care să nu fi consacrat o parte însemnată a lucrării lor evocării naturii. Tudor Arghezi a revenit mereu în opera sa în versuri și grozăvie la tematica naturii, mai ales la zugrăvirea micilor vietăți ale mediului nostru apropiat, pe care le-a descris cu precizia unui zoolog, uneori a unui entomolog, dar cu o nesfârșită tandrețe și pe alocuri cu pana poetului satiric. Pe aceeași linie de dezvoltare, Mihail Sadoveanu a devenit unul din cei mai mari poeți descriptivi ai literaturilor moderne.

Nu putem spune că expresia sentimentelor precumpănește în creația artistică a românilor, deoarece observația împrejurărilor sociale și studiul omului au dat mari rezultate în teatrul și schițele lui I. L. Caragiale, în nuvelele lui I. Slavici, în romanele lui L. Rebreanu, dar felul sentimentelor exprimate de poezii lirici români prezintă particularități vrednice a fi notate. Este vorba de acel sentiment al *dorului*, cuvânt aproape inductibil în alte limbi, care exprimă în același timp nostalgia și aspirația, regretul inspirat de pierderea unei fericiri trecute și năzuința către o fericire viitoare, simțirea unei absențe și a unei împliniri posibile, o căutare neliniștită a sufletului, cîntată deopotrivă de poetul popular și de mulți poeți culti. Eminescu l-a exprimat cu o deosebită putere în lirica sa și a clădit pe el conflictul mării sale poeme *Lucașfârul* — poate creația cea mai desăvârșită a întregii literaturi române, unde povestirea năzuinței unei ființe pămîntene către măreția unui astru și a acestuia către bunurile simple ale pămîntului i-a slujit poetului genial ca un simbol expresiv pentru conflictele lui cu timpul și cu societatea.

Deși expresia sentimentelor este foarte întinsă în literatura română, așa încât creația lirică este aici foarte amplu reprezentată și chiar operele noastre narative au fost multe vreme asociate cu efuziunea lirică a scriitorilor, trebuie să spunem că aceste efuziuni n-au luat niciodată în literatura noastră forme excesive și nemăsurate. De asemenea, nici fantezia scriitorilor n-a clădit imagini excentrice, în disprețul observației și a legilor obiective ale realității. O caracteristică izbitoare a literaturii și chiar a întregii creații artistice românești este ceea ce criticul G. Ibrăileanu numea „supunerea la obiect” : limitarea în cadrul realităților observabile, o împrejurare care conduce în ordinea modalităților expresiei la tonul măsurat, la cumpătarea în expresie. Astfel exaltarea barocă și romantică, observabilă în alte literaturi, este cu totul absentă în literatura noastră.

Un anumit clasicism al viziunii și expresiei este deci caracteristic pentru creația artistică a românilor, și este un fapt deosebit de elocvent acela că Eminescu însuși, după faza titanică a începuturilor revelate de publicarea recentă a postumelor sale, a evoluat către măsura și cumpătarea clasică, regăsind astfel condiția generală a întregii literaturi românești.

Literatura și întreaga artă românească sînt creații spirituale sănătoase, inspirate de încrederea în viață și de simpatie umană. Zugrăvirea conflictelor sociale în operele poezilor dramatici și narativi, de pildă la Caragiale și la alții, a luat mai degrabă forma ironiei decît a sarcasmului amar. N-au prins și n-au putut niciodată deveni populare la noi curentele morbide și excentrice. Bunul-simț a lucrat totdeauna la artiștii români ca o frîna bine condusă, și, ori de cîte ori s-a încercat depășirea bunului-simț în artă sau în îndrumările generale ale culturii, inițiativele de felul acestora s-au înecat în ridicol și au fost oprite. Așa s-a întîmplat cu inspirația macabră a unora din poezii minore munteni sau cu inovațiile lingvistice încercate în veacul trecut, de tipul eliadismului, al pumnismului, al latiniștilor : un hohot de rîs le-a oprit din drum. Veselia românească, manifestată în creația literară orală prin strigăturile poporului, s-a dezvoltat apoi într-o bogată producție umoristică. Este foarte semnificativ în această privință că în opera unuia din scriitorii mai apropiați de popor, în opera lui Ion Creangă, narațiunea este neconținut susținută de curentul unui umor foarte comunicativ.

Veselia scriitorilor români este una din manifestările încrederii în viață, și pe aceasta o regăsim deopotrivă în lirica lui Alecsandri, în idilele cu rădăcini în același timp populare și clasice ale lui G. Coșbuc. Eminescu a sondat mai adînc conflictele tragice ale vieții, dar marele său suflet îndurerat a știut să se aline prin armoniile naturii, prin participarea la întreaga viață a poporului său, prin conștiința misiunii sale de poet.

Nu putem spune că sănătatea creației spirituale a românilor se justifică tinereții lor ca națiune, deoarece istoria lor coboară într-un adînc trecut, plin de încercări. Totuși sentimentul tinereții, al începutului de drum a fost nedespărțit de conștiința de sine a scriitorilor, artiștilor, învățaților români, din momentul renovării culturale la începutul secolului trecut. Cînd au dezbrăcat hainele lor orientale, împreună cu deprinderile formate în trecutul de împilare și înjosire al feudalității, cînd au dat muncii lor de cultură scopurile libertății și demnității umane, românii s-au simțit și au fost din nou tineri. Conducătorii generației de la 1848 au fost, în majoritatea lor, oameni în jurul vârstei de 30 de ani. În fruntea lor strălucește figura de tînăr, cu o valoare morală atît de înaltă, a lui N. Balcescu. Ceva din îndemnul acelei generații de tineri s-a perpetuat pînă tîrziu și a alcătuit atmosfera de curat patriotism, de înalt idealism moral, în care au respirat cei mai tineri dintre urmașii lor.

Astăzi, românii se găsesc la un nou început de drum, odată cu instituirea regimului popular și cu începutul luptei pentru construirea socialismului. Ceea ce îmbătrînise între timp a fost sau este pe cale de a fi eliminat și românii încep să se simtă din nou tineri. Noi straturi ale poporului, un număr mult mai mare de oameni, ținuți pînă deunăzi în întunericul exploatarei și ignoranței, este chemat la viața culturii, și, în aceste noi condiții, este probabil că talente mai numeroase vor avea ocazia să se manifeste în viitor. În aceste împrejurări trăsăturile originale ale creației de cultura a poporului român se vor limpezi din ce în ce mai mult, vor dobîndi un relief din ce în ce mai puternic, deoarece, după cum ne-o dovedește întreaga experiență a istoriei, originalitatea culturii nu este atît un punct de pjecare, cît rezultatul unei harnice munci de creație, într-o lungă perioadă de timp.

ȘTEFAN CEL MARE ÎN LITERATURA

Alături de realitatea istorică a personalității lui Ștefan al Moldovei, așa cum rezulta din documente și pe care cercetarea încearcă să o restabilească în toate amănuntele firii, a dezvoltării și a acțiunii sale, există realitatea legendară și mitică a marelui domnitor. Una nu este mai puțin însemnată decât cealaltă. Căci dacă, prin cunoașterea realității istorice a lui Ștefan, ajungem a ne lămuri partea lui de contribuție la desfășurarea evenimentelor Moldovei în a doua jumătate a secolului al XV-lea, prin cunoașterea realității lui legendare ne putem explica înfrângerea exercitată de viteazul și înțeleptul domnitor asupra întregului suflet al țării, asupra conștiinței de sine și asupra năzuințelor acestui suflet. A studia istoric pe Ștefan cel Mare înseamnă a modela o imagine actuală a cercetării după o realitate trecută; a-l studia ca pe o figură a legendei înseamnă a-l privi ca pe o forță activă în toată istoria poporului român și ca pe o realitate în perpetuă devenire.

Am spus că cercetarea personalității istorice a lui Ștefan se orientează după documente; trebuie să adăugăm că studiul figurii lui legendare nu poate folosi un alt material decât cel pe care-l pun la dispoziție creațiile imaginației populare în narațiunile și poeziile folclorului și ale autorilor culti. Paginile de față își propun să desprindă figura legendară a lui Ștefan din operele scriitorilor, oricât de grea ar fi despărțirea acestei opere de creațiile folclorului în care nu o dată și-au găsit prototipul și izvorul.

Urmărirea figurii legendare a lui Ștefan cel Mare în literatura cultă trebuie să înceapă cu constatarea că aceasta

figură este o creație a secolului al XIX-lea. Cronicarii au evocat un Ștefan rămas sub nivelul măreției lui adevărate. În scrierea sa din 1904, *Istoria lui Ștefan cel Mare*, N. Iorga a făcut următoarea observație: „Cărturarii n-au știut să vorbească după cuviință despre faptele lui Ștefan, căruia-i datorau însă puțința de a scrie în țara lor și pe limba lor. În puținul pe care l-au scris ei, cronicarii ce înseamnă anii domnilor, scriitori bisericești și, tîrziu de tot, cîntareți, se află foarte puțin despre marele voievod. Sufletele rătăceau aproape de pămînt în vremuri de întuneric și de neîncredere, în vremuri nerecunoscătoare și obosite, și scrisul nostru nu se putea ridica pînă la înălțimea lui” (p. 295).

Adevărat este că nici în însemnările lui Grigore Ureche, nici în cele ale lui Miron Costin sau ale lui Dimitrie Cantemir nu șăsim nimic care să egaleze grandoarea figurii evocate de cantecele și povestirile poporului, apoi de cele ale secolului al XIX-lea și al XX-lea. Iorga a crezut că a găsit o primă operă literară vrednică de măreția domnitorului în asazisul *Panegiric al lui Ștefan cel Mare*, atribuit de el lui Vartolomei Măzăreanu, egumenul mănăstirii Putna în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea. Această scriere, publicată de Mihail Kogălniceanu în *Arhiva românească* din 1840, a auns însă pîna la noi în copii executate puțin înainte de publicarea ei. Se puteau ridica deci contestații asupra autenticității acestei scrieri, și ele au și fost făcute de către Ovid Densusianu care, în *Viața nouă* (V, 13, p. 378 urm.), recunoaște o adevărată „falsificare literară” în opera care cuprinde elemente de limbă nouă, imposibile în secolul al XVIII-lea, ba chiar stabilea, după sistemul punerii pe două coloane, analogii de text între opera atribuită lui Vartolomei Măzăreanu și unele din discursurile funebre ale vestitului orator religios al secolului al XVII-lea: Esprit Flechier, mult citit încă în veacul trecut. Densusianu era de părere că buna-credință a lui Kogălniceanu fusese surprinsă, ba socotea chiar că poate emite ipoteza cum că autorul falsificării ar fi fost Antohi Sion, cunoscut și dintr-o altă operație de același fel. Deși *Panegiricul lui Ștefan* cuprinde și pasaje scăpate de procedul citării lor pe două coloane, argumentarea lui Densusianu a ruinat în cea mai mare parte speranța de a putea face ca literatura cultă asupra marelui voievod al Moldovei să înceapă în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Trebuie să așteptăm deci primele decenii ale secolului următor pentru a avea o producție autentică. În fruntea bogatei serii de scrieri istorice și literare sta narațiunea pictorului Constantin Lecca, publicată în 1834 sub titlul *Viața prințului și eroului Moldaviei Ștefan cel Mare*, la Ruda, în publicația *Biblioteca românilor*. Este o compilație de izvoare interne și externe, fără o valoare literară deosebită, dar care cuprinde o caracterizare a personalității domnitorului drept „un om nu mare de statură, adânc gânditor, nu măreț, plin de duh, apărător al dreptului său, de față la orice bătaie, înțelegea foarte bine măiestria războiului, mai totdeauna în triumf de biruință, înturnându-se niciodată prin nenorocirea (!) strimtorat, apurarea o mai buna soarta”.

Caracterizarea nu prezintă elemente cu adevărat expresive dar are valoarea primei încercări de considerare a domnitorului în întregimea personalității lui, dincolo de ce putuseră da cronicarii în veacurile anterioare.

Anul 1834 are o însemnătate deosebită în dezvoltarea literaturii consacrate lui Ștefan. Gh. Asachi dăduse o litografie cu chipul lui Ștefan cel Mare încă de prin 1822—1823, îndată după înapoierea sa de la studiile făcute la Viena, însoțind-o de un catren :

*lată iranul Moldovei carii au fost duios părinte
Și în cursul vieții, sale neobositul Sartitoriu,
Eteroclit în zi de triumv și în sirbirea legii sfinte,
Era ager întru arme ca un fulger tunetoriu.*

Litografia lui Asachi, probabil cea mai veche litografie românească, este o verigă din lanțul de opere plastice consacrate lui Ștefan în prima jumătate a secolului trecut, studiate în vremea din urmă de Remus Niculescu în *Gheorghe Asachi fi începuturile litografiei în Moldova*, apărut în *Studii și cercetări de bibliografie*, I, 1955. În Gh. Asachi, pictorul și gravorul se dublau cu literatul, și când, în 1834, interesul pentru personalitatea lui Ștefan se aprinde din nou, Asachi pune la cale o reprezentare cu poezii și cântece, o idila în genul lui Metastasio, foarte gustată la Viena, care, sub titlul *Serbarea păstorilor moldoveni*, este jucată la 10 aprilie 1834, la Iași, în franțuzește. Unul din păstori cânta balada *Ștefan cel Mare înaintea cetății Neamțu*, tradusă mai târziu în românește, în-

tr-o serie de strofe stîngace, ale căror ultime două versuri erau bisate în cântec :

*în cetatea părăsită, care de pe munte
Către nouri încă nalță o cărunță frunte,
Unde trecătorul ș~astăzi cu respect se-nclina
A domnit odinioară vechea eroină
Pe atuncea se lupta păstoriul moldovean [bis
Și țara-și apărea chiar ca un aprod oștean. |*

Balada narează episodul mamei lui Ștefan cel Mare care-și respinge fiul după înfringerea de la Razboieni, cerîndu-i să se înapoieze pe cîmpul de luptă : un episod transmis prin Ion Neculce și reluat, mai târziu, de D. Bolintineanti, de C. Macri într-una din puținele lui poezii, de Kogălniceanu într-o narațiune istorică în *Arhiva românească*, 1841, de Al. Vlahuța în *România pitorească*, și de alții ; o întreagă serie tematică, studiată, cu apropieri comparatiste, de Letiția Cartoian în *Cercetări literare*, V, 1943.

Mult mai interesante decît producția sa versificată sînt cele două opere în oroză, „tabloanele istorice” pe care Asachi le compune în legătura cu Ștefan cel Mare : una din ele poartă titlul *Elena Moldovei* și a apărut în 1851 ; cea de a doua, *Valea albă*, datează din 1855, adică după publicarea culegerii de *Letopiseși* a lui Mihail Kogălniceanu (1852), publicație cu care începe să curgă un bogat izvor pentru toți naratorii istorici ai vremii. În *Elena Moldovei* Asachi povestește împrejurările căsătoriei lui Ivan cel Tânăr, fiul care n-a ajuns a domni al țarului Ivan III, cu Elena, fiica lui Ștefan. Ștefan cere sfat sihastrului Leon și consimte la căsătorie. Când Ivan cel Tânăr moare, începe rivalitatea dintre Elena și Sofia, soția lui Ivan III și mama lui Dmitri, pretendentul la tron. Sofia triumfa în cele din urmă. Narațiunea se încheie cu lupta lui Ștefan cu polonezii, înfringerea acestora din urmă și înjugarea lor pe cîmpia unde trebuia să rodească Dumbrava roșie.

Valea albă, o povestire mai întinsă, cu izvoarele în cronica lui Gr. Ureche, începe cu descrierea Crimeii și a istoriei ei pînă în momentul când peninsula intră sub stăpînirea dinastiei tătarăști a ghereizilor. Ne sînt înfățișate relațiile dintre genovezi și tătari, și cele dintre Mengli-Gherei și Ștefan. Sultanul turcilor, Mahomed II, ataca Moldova și Crimeia ;

este înfrint la Podul Racovei, dar cucerește Crimeia, distruge Oaffa și capturează o suta de băieți și fete. Un român, Radaman, este pus paznic al copiilor. Furtuna risipește corăbiile încărcate cu prazi și numai nava copiilor se salvează în Insula șerpilor. Paznicii turci sînt uciși. Dar cînd Fatme, fiica unei cadîne române a lui MengH-Gherei, este amenințată cu moartea de un tînăr, fiul lui Radaman o salvează și devine soțul ei. În cele din urmă, Radaman moare în lupta de la Valea alba, și, după ce forțele inamice se retrag, Ștefan comemorează pe morți.

Ambele compuneri ale lui Asachi sînt, după cum s-a observat uneori, forme de trecere între narațiunea documentară și nuvela istorică. Scrisul său este încărcat de neologisme latine, și mișcarea retorică a expunerii ne apare astăzi destul de artificială, ca în următorul portret al lui Ștefan : „Luceafărul lui Ștefan strălucea în lucrarea cea mai mare atunce cînd cutează a ridica arma asupra lui Mahomed al II-lea, vincitcrul Imperiei Orientului și al Constantinopolului și prin nenumărate triumfuri înșiră numele său pre lînga acele ale mai faimoșilor eroi. Neînspăimîntat în miezul pericolelor și în nenorociri, modest în triumfuri ce le atribuia numai lui Dumnezeu, protectorul virtuții, prin geniul și talentul extraordinar de a urzi prin mijloace mici lucrări mari, Ștefan, precum au insuflat spaimă în dușmani, așa au atras admirarea și respectul suveranilor și a popoarelor.”

Comparat cu portretul literar al lui Lecca cel al lui Asachi cuprinde trăsături în plus, susceptibile de dezvoltare, ca, de pildă : pietatea -modelului său, modestia, iscusința. Asachi nareză cu metodele vechilor istorici, punînd pe Ștefan să pronunțe cîte un discurs înaintea bătăliilor, și zugrăvește cîte un peisaj cu mijloace ale romanticilor, contemporanii lui, ca, de pildă : „Soarele, asfințind către apus, umbra nourii și orizontul de o hicoare roșie, menire cumplita a zilei viitoare ! Asemeni și luna plină, răsărind din sînul Mării Negre, abia răzbrînd printre nouri, întindea peste Valea Albă un vâl posomorit.”

Apoi ostașii își amintesc de familiile lor, de amor ; cei mai mulți dorm în timp ce „vigillele priveghează”. Ștefan este „acompaniat” de fiul său. „Aurora” nu răsărise încă, dar voievodul găsește pe oștenii săi gata pentru „căutămînt”. Se aud buciume în tabăra moldovenilor și tunurile turcești răspund

la această „prochemare” în timp ce musulmanii „se invită între dînșii”, cu strigatul de „Alah !”

Mai tîrziu, nuvela istorică va face progrese prin creațiile lui C. Negruzzi, ale lui Al. Odobescu ; dar Asachi va păstra meritul de a fi creat genul și de a fi răspîndit, cu acest prilej, nu numai cunoașterea împrejurărilor domniei lui Ștefan, studiate în toate documentele accesibile timpului, dar și slava voievodului, devenit de aci înainte centrul de atracție cel mai puternic al tuturor năzuințelor patriotice ale Moldovei.

Asachi nu este, de altfel, singurul care în aceeași epocă întreține cultul lui Ștefan. În același an în care se însuflețea zelul lui Asachi pentru slăvirea marelui domn, amintirea acestuia apare și în oda pe care Al. Hrisoverghi o adresează *Ruinelor Cetății Neamțu* : „singur monument — cum zice textul — ce avea drept dovadă slavei acei strămoșești”. Poezia face aluzie la serbarea franțuzească organizată de Asachi. Publicul dăduse atunci semnele celui mai mare entuziasm, dar nimeni din rîndurile lui nu-și spune acuma cuvîntul pentru apărarea monumentului amenințat de distrugere. Dintre zidurile Cetății Neamțului răsunase totuși vocea care, odată, îndemnîndu-l pe Ștefan să se înapoieze în luptă, îl îndrumase către una din biruințele lui :

*O, ziduri, din care Ștefan, invitat la bărbăție,
întorcîndu-se în grabă pe vrăjmași au biruit,
însuflețiți-mi puterea, dați-mi glas, dați-mi tărie
Să pot tîngui cu jale starea-n care ați venit.*

Anul 1834 este și acela în care, în tabăra de la Copou, se formează pentru Moldova nucleul unei noi armate naționale. Constantin Stamatî celebrază evenimentul evocînd în versuri *Sentinela taberii de la Copou la 1834*, căreia i se arata, în timpul nopții, umbra hatmanului Arbore, venit să aducă ostașului, împreună cu sfaturi de bravură și iubire de patrie, prevederea unei noi înălțări a țării. Arbore vine cu solie de la patronul țării, de la Ștefan, indicat prin legături encomiastice de cuvinte : „eroul Moldovei, țării noastre părinte, ocrotitor înger, suveranul slavei, principul nebiruit”.

Prețuirea lui Ștefan avea încă un pas de făcut.

Cînd, la 24 noiembrie 1843, Mihail Kogălniceanu rostește *Cuvîntul pentru» deschiderea cursului de istorie națională*

în Academia Mihăileană, el ilustrează interesul meritat de obiectul cursului său prin mărturia sentimentelor trezite de marile figuri ale trecutului, de faptele, de locurile lor : „Inima mi se bate — spune Kogălniceanu — când auz rostind numele lui Alexandru cel Bun, lui Ștefan cel Mare, lui Mihai Viteazul ; da, domnilor mei! Și nu mă rușinez a vă zice ca acești bărbați, pentru mine, sînt mai mult decît Alexandru cel Mare, decît Annibal, decît Cezar ; aceștia sînt eroii lumii. În loc ca cei dintîi sînt eroii patriei mele. Pentru mine bătălia de la Războieni are mai mare interes decît lupta de la Termopile, și izbînzile de la Racova și Călugăreni îmi par mai strălucite decît acele de la Maraton și Salamina pentru că sînt cîștigate de către români!"

Interesul acestei declarații provine din faptul că ni-l arată pe Kogălniceanu depășind perspectiva moldovenească a lui Asachi în versurile din 1823, a lui Stamati mai tîrziu. Pentru aceștia Ștefan era numai „eroul Moldovei* ; acum, el devine împreună cu Mihai un erou al românilor, al tuturor românilor.

Este firesc ca gloria lui Ștefan să fi fost susținută, în primiri rînd, de scriitorii Moldovei unde știrile privitoare la marele voievod se transmiteau în același timp prin însemnările cronicilor, dar și prin tradițiile populare. Acestea din urma fac parte, de altfel, dintre Izvoarele cronicarilor, citate uneori de ei, de pUdă de Ion Neculce, și pe care cercetarea folclorică le-a regăsit pînă în zilele noastre. Așa s-a întîmplat, de pildă, cu legenda aprodului Purice pe care Costache Negruzzi o versifică, cu largi dezvoltări, în 1846. Poemul începe cu elemente de idilă : plugarul și păstorul se bucură de revenirea primăverii. Generalul ungar Hroirot plănuește să năvălească în Moldova pe cînd Ștefan se afla departe cu ostile sale. Un român duce știrea pîrcălabului de la Roman, care-l vestește pe Ștefan. Năvălirea ungarilor este descrisă cu comparații homerice. Ungurii vin cu Impetuozitatea unui nor de lăcuste, a unei inundații, descrisă cu amplificări mai întinse decît cele aște termenului cu care se face comparația. Hroirot găsește satele pustii prin părțile Romanului. Un moșneag îl blestemă pe comandantul ungar, dar acesta împiedică uciderea bătrînului. Cînd Hroirot întîlnește armata moldovenilor și lupta începe soarta zîmbește mai întîi ungarilor. Apare aprodul Purice, care anunță sosirea apropiată a lui Ștefan. Intervenția domnitorului schimbă soarta bătăliei. Un glonte doboară calul

lui Ștefan. Purice i-l oferă pe al său, și, cum voievodul este mic de stat, credinciosul Purice se face „moșinoi" și Ștefan poate să încalece. „Să știi, Purice, îa strigă domnul — ca din moșinoi te-oi face movilă." L-a dăruit cu moșii, l-a făcut vel-armaș, l-a căsătorit cu fata hatmanului Arbore, mort în luptă, i-a dat numele de Movilă. Ștefan știe deci să-și răsplătească vitejii ; e generos și glumeț. Din nucleul povestirii, singurul transmis de Ion Neculce și de tradiția populară, Negruzzi întocmește un lung poem prin intercalarea unor episoade, după modelul poezilor epici ai clasicismului, și obține un adaos apreciabil în direcția individualizării, a umanizării figurii lui Ștefan, rămasă încă atît de imprecisă, de puțin văzută, la povestitorii, la portrețiștii literari ai aceleiași epoci.

În timp ce Ștefan apare cu chipul impus venerației generale de lungă tradiție populară, un cugetător îl asociază meditației sale singuratiche și îndurerate. Alecu Russo este un paseist romantic, și schimbarea vremurilor trezește în sufletul său melancolia disparițiilor. Martorul jalei sale este Ștefanvoda. Dacă ar reveni printre noi, s-ar crede în țară străină — exclamă Russo în *Studie moldovana*, din 1855 : „De-ar mai putea veni pe calul lui cel alb de la Valea Albă, de la Tîrgul Băii, din codrii Bârladului, de la Dumbrava Roșie, sînt încredințat că nu l-am înțelege... vorba lui n-ar fi vorba noastră." în *Cugetări*, Alecu Russo deplînge istovirea tipului omnesc al vitejilor de la Vadul Turnului, de la Baia, și în *Piatra Teiului* recomandă reculegerea la Neamț, la Valea Albă, în amintirea aceluia pe care-l numește „Proteul popular al gloriei naționale", cu referire, desigur, la formele atît de variate, la nenumăratele întîmplări în care și-l reprezenta fantezia obștească. Meditarea atît de statornică a figurii lui Ștefan, simțită ca personalitatea cea mai de seamă a întregului trecut al românilor, revine încă o dată în principala operă a lui Russo, în *Cîntarea României*, unde stilul aluziv al poemei dobîndește forme ceva mai precise numai atunci cînd evocă biruințele lui Ștefan asupra turcilor, a tătarilor, a leșilor la Dumbrava Roșie.

Deși gloria lui Ștefan se răspîndește, cum era și firesc, prin scriitorii moldoveni, răsunetul ei pătrunde și în Muntenia, unde Ion Eliade Rădulescu, scriind elegia *O noapte pe ruinele Tîrgoviștei*, vede, printre eroii care-i apar acolo, nu numai pe Radu Negru, numit odată Niger, pe Mircea, pe Mi-

hai, dar și pe Ștefan al Moldovei, în legătură cu care schițează scena de la Neamț, făcută populara de Asachi, amintit în notele poemei.

Interesant pentru atmosfera din Muntenia era faptul, absent din toate evocările moldovenilor, că Ștefan este prezentat ca un continuator al romanilor ; mama lui ca o spartană ; luptele lui Ștefan ca unele purtate împotriva tiraniei și, prin urmare, pe turci ca pe niște sugrumători ai libertății. Perspectivele naționale și sociale, care aveau să tot crească la sud de Milcov, mai slabe deocamdată în Moldova, se ivesc deci în elegia lui Eliade când poetul cânta :

*D-aici văz în Moldova toată slava romană
A reînviat sub Ștefan, și ai vecbimei ani
Iarăși a se întoarce ; a vitejiei hrană
Subt el îmbărbătează a învinge pe tirani.*

*P-a Neamțului cetate eu văz o eroină
Moldoveana în toate, spartană l-al său dor,
Certînd nemernicia la moldovean străină,
Zicîndu-i ca să moara ori vie-nvingător.*

Ideea romană și libertară, caracteristică prin această îmbinare pentru mișcarea literară a Munteniei într-o lungă perioadă a secolului al XIX-lea, colorează și aceste strofe ale lui Eliade, ca pe atîtea altele dintre producțiile lui. Această îmbinare va caracteriza și bogata contribuție literară consacrată lui Ștefan de către D. Bolintineanu, cu o deschidere către întregul orizont al poporului român, către toate tradițiile lui, explicabilă la scriitorul care a trăit și a luptat pentru marele act național al Unirii.

Dintre cele cincisprezece legende istorice cu subiecte în legătură cu Ștefan, inspirate de cronicile lui Ureche și Neculce, puține sînt cele care nu cuprind un îndemn spre libertate. Cupa lui Ștefan, lăsată moștenire mănăstirii Putna, este zdrobită de călugărul Misail în așteptarea aceluia care, rupînd lanțurile robiei naționale, va simți și îndemnul de a aduna hîrburile și de a întocmi din nou prețiosul potir. Daniil Sihastru cheamă pe Ștefan, față de gîndul închinării țării, la cunoștința neatîrnării. „Rossandra”, soția lui Ștefan, îl trezește în același fel din visul voluptuos al petrecerilor sale. Bătăliile de la Bîrlad, de la Baia și Codrul Cosminului

sînt faptele de arme ale unui erou care luptă pentru libertatea țării. Cînd Ștefan se pregătește să moară, el transmite urmașilor recomandări pentru păstrarea libertății !

Studiate din punctul de vedere lingvistic, toate aceste compuneri ale lui Bolintineanu dau o asemenea folosință seriei lexicale : robi, robie, jug, lanțuri, tiran, în contrast cu seria : libertate, neatîrnare, virtute, mărire (a țării), încît regăsirea aceleiași sfere lexicale la poeți ulterioari vădește totdeauna o înrîurire provenind de la poetul *Legendelor istorice*. Aceste opere au fost produse tipice ale epocii de pregătire a războiului pentru independență, izbucnit la vreo două decenii după tipărirea lor, în volumul mult citit de contemporani.

Aceleași tendințe care inspiră legende istorice sînt prezente și în narațiunea tipărită de Bolintineanu în 1863 : *Viața lui Ștefan cel Mare pentru poporul român*. Scrierea este dedicată Doamnei Elena, soția lui Cuza-vodă : „Măria-ta — îi scrie poetul — vă trimit această modestă opera. Este vorba de viața lui Ștefan cel Mare, de epoca cea mai glorioasă a Moldovei, atunci cînd această grădină a colonilor romani era neatîrnata. Umbra ei se răsfrînge dulce asupra generațiilor ce vin să facă acel vis mareț pe care-l numim viitorul... Pentru români, viitorul este neatîrnarea națională.”

Ideea neatîrnării se unește deci încă o dată cu ideea romană, ca la Eliade. Povestirea începe cu anul 1456 și cuprinde un accent pe care nici unul din apologeții anteriori ai IUL Ștefan nu-l mai articulase : „în timpul nopții, Ștefan cheamă pe toți capii și le zise ca dacă el vine să gonească pe Aron nu venea numai de nebuna dorință de a se urca pe tronul părinților, ci de a mări numele țării și de a ușura suferințele locuitorilor împilați de boierii tirani”.

O trăsătură nouă apare în portret. Ștefan este un domnitor care înțelege să sprijine poporul asuprit și să se sprijine pe el. În sufletul lui ideea neatîrnării naționale se asociază cu aceea a libertății sociale. Ștefan urmărește și ideea unirii celor două țări române, pe care numai interesele asupritorilor le mențineau despărțite. „Sufletul său mare — scrie Bolintineanu — alerga la idei mari. Unirea celor două țări române îl urma neîncetat. Români din aceste două țări, desprînși prin interese de guvernămînt, mai ales ale domnilor și boierilor se găseau mai apropiate interesele lor cu starea

de despărțire, nu voiau pe atunci să auză de unire sub un singur sceptru."

Pînă cînd istoricii mai noi să ajungă a studia programul social al lui Ștefan, Bolintineanu are netăgăduitul merit de a fi pus problema și de a fi așezat pe eroul său într-o lumină necunoscută înaintașilor.

Interpretarea lui Ștefan ca un domnitor care lupta pentru libertatea națională și, zdrobind opoziția boierilor, se rezuma pe poporul susținut de el — va da abia mai tîrziu roadele ei depline. După Eliade și Bolintineanu, singurul scriitor muntean oprit din nou în fața voievodului moldovean este P. Ispirescu, în *Istoria lui Ștefan cel Mare și cel Bun*. Ispirescu întrerupe firul înțelegerii lui Ștefan apărut în Muntenia; el dă o narațiune pentru popor, cu elemente menite să atingă imaginația și sensibilitatea acestuia, punînd în evidență ce era uimitor în firea eroului sau : forța, vitejia și îndemînarea, apoi cucernicia lui, notată de toate tradițiile populare și pe lingă care nici Bolintineanu nu trecuse nebăgător de seamă. Povestirea lui Ispirescu este făcută cu acea întrebuintare cum-pănită- a elementelor de limbă veche, capabile să creeze atmosfera bogată în sugestii a unei narațiuni istorice : un procedeu stilistic rămas neîntrebuintat de primii povestitori ai legendei lui Ștefan. Făcînd astfel, Ispirescu a dat o povestire foarte atrăgătoare, încît, parcurgînd de curînd întregul material literar în legătură cu Ștefan, paginile „unchiașului sfătos” mi-au produs una din plăcerile cele mai mari. Narațiunea începe cu înfățișarea antecedentelor din copilăria eroului, ca în basmele populare, ca în biografiile istorice : „Bogdan-yoda avea un fiu prenumit Ștefan, viteaz cum nu se mai văzuse încă. Spun, chiar, ca se cunoștea într-însul, din vîrsta cea mai fragedă, o agerime de minte de nu putea nici un copil să-l ajungă, și-i plăceau armele cu deosebire. Nici unul din semenii săi nu era destoinic să-i stea înainte, nici la trîntă, nici la voroavă. La vînătoare mi-ți ucidea ursul în luptă dreapta, înarmat numai cu un cuțit. Pentru aceasta, soții lui îl porecleau, zicîndu-i Burduja. El moștenise de la tată-său cutezarea, iuțeala și meșteșugul minții, iar de la bunicul său, Alexandru cel Bun, dreptatea, înțelepciunea și inimoșia."

Portretul se constituie, așadar, din faptele modelului, dar și prin procedeu, deseori folosit de scriitorii anteriori, al alăturării de trăsături morale, exprimate prin substantive

abstracte. În ajunul urcării pe tron, Ștefan își adună boierii pentru a le cere sfat, vorbindu-le : „Boieri dumneavoastră, nu este greu a dobîndi cineva ceva și a-și împlini pofta inimii ; greul este cum să păstreze acel lucru fără nici o cîlceală. De aceea și eu v-am chemat cu sfaturile d-voastră ca să facem moșia rămasă de la strămoșii noștri a fi mare și laudată, căci zis este : sfaturile bătrînilor îndreptează calea tinerilor spre bine."

Boierii răspund. Unul din ei zice : „Mărite doamne, tinerii cei harnici petrec bătrînețe odihnite și laudate". Altul zice : „întrebarea și sfatul bătrînilor limpezește calea tinerilor și fac pe împărați să domnească fără multa greutate". Spătarul cel mare adaugă : „Luminate doamne, războaiele cele cu bună tocmeală fac pe împărații cei tineri să ajungă mari și la bătrînețe se bucură de rodul ostanelor lor". Boierii se exprimă deci în stil generalizator, cu înțelepciune de proverb, ca în toate creațiunile tradiționale. Ștefan însuși ține discursuri înaintea luptelor, ca în scrierile istorice sau ca în poemele epice ale clasicismului : „Doamne, știu că ale tale sînt biruințele ; noi nimica nu sîntem înaintea feței tale, și eu cej mai umilit. Știu că numai cu cuvîntul poți să răs-torni pămîntul, cerul și toate țările. Știu iarăși că voiești ca numele tău să fie mărit și laudat de toată suflarea." Voievodul este luptător pentru creștinătate ; vorbește în acest sens ostașilor lui. În descrierea luptelor, Ștefan este arătat intervenînd direct, cu sabia în mina, „taie patru, patru spre zece deodată. Strică rînduri, sfarmă cale, calea în picioare pe cei țanțoși... Sultanul tremură. Ștefan zîmbește."

Povestirea lui Ispirescu este unul din reflexele cele mai limpezi ale modului în care tradiția și imaginația populară și-l închipuie pe Ștefan într-o vreme în care V. Alecsandri făcea același lucru în Moldova.

V. Alecsandri a consacrat o parte destul de întinsă a activității sale proslăvirii lui Ștefan. A nutrit, probabil ca și Negruzzi, gîndul compunerii unui mare poem epic în care să concentreze mai multe din tradițiile populare sau din cele transmise prin cronicari, relative la Ștefan. A ales, în acest scop, momentul *Dumbrăvii Roșii* și a alcătuit un lung poem care-și purta scena povestirii de la curtea lui Albert în Moldova, unde țara întregă se ridică la chemarea lui Ștefan ; în tabăra leșilor ; în tabăra moldovenilor ; pe cîm-

pul de luptă, pentru a sfîrși cu scena aratului. Paralelizarea armatelor care se înfrunta vrea să pună în lumină fastul desfrînat al năvălitorilor, virtutea și simplitatea moldovenilor. Leșii vorbesc cu retorică făloasă. Moldovenii știu să glumească, se exprimă în proverbe, cu aluzii. Poetul își prezintă eroii pe rînd și-i pune să se lupte în angajamente individuale, ca în *Il'iada* și *Eneida*. Episoade intercalate animă povestirea. Descrierea luptelor nu este lipsită de forță epică. Dar portretul și caracterizarea lui Ștefan se face în termeni generali, convenționali, și nu mulțumesc pe cititor :

*Ființă de-o natură gigantică, divină,
El e de-acei la cari istoria se-ncbină,
De-acei cari prin lume, sub pașii lor, cît merg,
Las'-urme uriașe ce-n veci nu se mai șterg,
A căroră legendă departe mult se-nșinde
Și-ncbipuirea lumii fantastic o aprinde.
Măreț în a sa umbră un timp întreg dispăre,
Căci Dumnezeu pe frunte-i au scris : Tu vei fi mare.*

Motivele intime ale lui Ștefan nu depășesc pe cele apărute tuturor poezilor sau povestitorilor dinaintea sau din timpul lui Alecsandri. Eroul este un creștin și un apărător al libertății țării:

*Cît va fi-n cer o cruce ș-un Ștefan pe pămînt
Nimeni nu va deschide Moldovei un mormînt.
Cît vor călca dușmanii în țară de români
Ei robii vor fi în țară, dar vecinie nu stăpîni!*

Privită în seria creațiilor literare consacrate lui Ștefan, poemul *Dumbrava Roșie* nu apare cu semnele unei aprofundări a motivului, oricare ar fi reușitele parțiale, episoadele bine construite, multele versuri frumoase ale acestei opere. Mai adînc răsună în inima cititorului de azi baladele sau cîntecele alcătuite de Alecsandri pentru colecția sa de *Poezii populare*. Cîntecele lui Ștefan-vodă, dialogul lui Ștefan cu șoimul, dar mai ales *Movila lui Burcel*, provoacă întipăriri mai adînci. Burcel chiuie așa de tare, pe cînd ară cu plugul în zi de sărbătoare, încît Ștefan îl aude tocmai de la curțile lui din Vaslui. E un strigat mare al țării, un strigăt de durere, care nu-l lasă nepăsător pe voievod. Burcel este adus în fața domnului și-i spune necazul lui. Și-a pierdut un braț în luptă,

la Războieni, și pentru că bogații satului n-au vrut să-i dea un plug a răpit unul de la tătari. E un om sărac, munciter pe ogoarele altora, și care trebuie să lucreze în zi de sărbătoare. Domnul îl dăruiește cu un plug cu șase boi, cu moșie răzașească pe o movilă și-l instituie ca strajă la hotare. Dacă se vor ivi tătarii, Burcel să strige :

*Săi, Ștefane, la hotăra
C-a intrat sabie-n țară.*

Drama țaranului, apărătorul de-a pururi al țării în care era lipsit de drepturile lui firești, legătura adîncă a marelui domnitor cu poporul se exprimă în balada lui Alecsandri cu simplitate atingătoare. Dar cînd poetul în postura oficială este chemat să compună imnurile menite a fi cîntate la serbarea Junimii academice, adunată la Putna cu ocazia comemorării din 15 august 1871, sau cînd mai tîrziu, în 1882, alcătuieste *Oda* la statuia lui Ștefan, Alecsandri nu mai nimește tonul compunerilor în stil popular. Cadențele *Imnului religios* sînt înghețate :

*Etern, atotputernic, o ! Creator sublime.
Tu ce dai lumii viață, și omului cuvînt,
în tine crede, speră întreaga românie...
Glorie ție în ceruri, glorie pe pămînt !*

La Putna venise și un tînăr poet, la începuturile lui. Mihai Eminescu răspîndește în foi volante un poem comemorativ, o *îchinare lui Ștefan-vodă*. Scena a fost povestita, în amintirile sale, de Th. Stefanelli, împreună cu reiatarea faptului ca Eminescu a refuzat să destainuiască pe autor. S-a iscat astfel o controversă asupra paternității poemului. Perpessicius expune, în primul volum al ediției sale critice, toate elementele disputei. Dar pentru ca aceasta este departe de a fi rezolvată, cercetătorului îi vine greu să folosească pentru a preciza în legătură cu ea contribuția poetică a lui Eminescu în dezvoltarea jtemei lui Ștefan. Eminescu va mai reveni asupra acesteia către sfîrșitul carierei sale, atît de scurtă, prin 1883, cu schițe de imn rămase neîntregite. Din aceeași vreme datează *Doina* în versuri populare, în care Ștefan este invocat ca păzitor al țării cu un sentiment de participare sinceră și adîncă pentru nefericirea poporului, atribuită însă de poet nu exploatarea rezultate din orînduirea socială,

atît de bine înțeleasă de Bolintineanu, de Alecsandri, ci prezenței străinilor în mijlocul națiunii.

Către sfîrșitul veacului al XIX-lea puține mai sînt creațiile literare în legătură cu Ștefan vrednice a fi reținute. Nicu Gane, în 1881, dă în *Stejarul din Borzești*, după tradiții păstrate în Valea Troțușului, povestirea întîmplării care îl aduce punctul de vedere literar ca operă poetică. Cartea începe cu un accent grav, plin de măreție : „în ziua de 2 iulie 1504, Ștefan-voda cel Mare se stîngea de moarte blîndă la Suceava, în desăvîrșita pace măreață ce se boltea asupra întregii țări pe stîlpii puternici ai biruințelor sale". Povestirea pornește din epoca anterioară domniei lui Ștefan, așezată astfel în seria ei istorică. Un străbun, un Petru, umilise pe poloni strivindu-i sub pădurea pregătită din vreme. Episodu este descris cu mare forță poetică prin notația neliniștii care străbate peisajul și anunța catastrofa :

„Leșilor nu li se întîmplase pînă atunci să încerce vitejia îndărătnică și șireată a țaranilor, a boierilor voievodului celui nou. Ostașii din trei ținuturi sau palatinate trecură în Moldova și crezură că au învins, căci înaintea lor stăteau numai cîmpul gol și bordeiele pustii. Dar pădurea era vie : șoapte care nu erau ale frunzelor o înfiorau, focuri care nu erau ale păstorului pîlpîiau în poienele cele mai bane ascunse, și ferăstrăul unor pădurari care purtau arcul, toporul și ghioaga trecuse prîn trunchiul bătrînilor copaci ce se țineau abia într-un petec de scoarță. Cînd biruitorii, beți de vin și de mîri-drie, străbătură în neorînduială înguste cărări ale pădurii răcoroase, în noaptea de vară, oa un vînt de^mînie nebună scutură culmile frunzoase, și trunchiurile căzură trăsînd asupra șirurilor străine, strivind care, oameni și arme. Mari magnați ai Poloniei, prinși între dărîmături, căzură robi ai țaranului moldovean, și vestitul Sbigniew Oleszniki, străbun de arhiepiscop, răscumpărat de la asprii învingători, nu se mai duse nici la un război și, însemnat de ai noștri la picior, schiopăta pînă la moarte."

Pasajul este caracteristic pentru întreaga scriere, pentru metoda lui Iorga¹. Povestitorul trece dincolo de document, înviind faptul consemnat în acesta prin însemnarea notelor

¹ Evidentă omisiune în textul de bază, pe care n-am putut-o înlătura neavînd nici o altă sursă de verificare (n. ed.).

adiacente, așa cum le-a putut înregistra cu sunetul, cu nervii, cu simțurile sale, un martor al întîmplării. Iorga procedează deci ca toți povestitorii istorici ai secolului trecut, dar cu cît mai întinsă știință istorică, cu cît mai bogată sensibilitate în expresie ! Momente care reținuseră pe baladiștii veacului trecut apar și în povestirea lui Iorga, de pildă momentul cînd, după Războieni, Doamna Oltea refuză fiului său intrarea în cetatea Neamțului, sau acela al Dumbrăvii Roșii. Bătăliile sînt descrise nu numai cu mijloacele unui poet epic, care, la Baia, vede pe voievodul Ardealului prins „în mormîntul de flăcări", sau oastea învinsă înaintînd pe potecile înapoierii grăbite ca după „visul rău al unei nopți vrăjite", dar și cu mijloacele unui pictor căruia i se năzare învîlmășeala moldovenilor „prin ulițele înguste, în piața înghesuită, în livezile ai căror copaci goi se desfăceau ca de arama nouă pe cerul de sînge". Portretul lui Ștefan, numit odată „strămoșul cuminte", pune în lumină mai ales însușirile omului politic, cumpănirea și înțelepciunea în hotărîrile și faptele sale. Stabilind, după metoda plutarchiană a portretelor paralele, comparația lui Ștefan cu Drăculeștii munteni, contemporanii voievodului din Moldova, Iorga scrie :

„Ștefan cel Mare n-a fost un scornitor de războaie. Nici odată el n-a căutat un dușman, niciodată n-a avut o toană sîngeroasă, cheful unei mari vînători de oameni. Firea unui Vlad Dracul, unui Vlad Țepeș, al doilea Dracul, cel din urma cu deosebire bucuros de a vedea suferințe, de a-și scâlda sufletul sălbatic în strigătele de durere ale răniților, era străină de dînsul. În alte vremuri el ar fi fost un bun păstor de oameni, un împărat cu iubire și credință, țesînd firele de aur ale unor zile pașnice, în mijlocul mulțămirilor ce s-ar fi înălțat de pretutindeni spre bunătatea lui. Dar, bătută de valurile tuturor furtunilor, țara avea nevoie de un paznic neadormit. Și el fu acela, omul viteaz, dar nu crunt, pe care-l cereau vremurile."

Politicul Ștefan, ctitor al unui stat, în formele înnoite ale secolului său, „nu era un poet al războaielor, ci un om de cîrmuire care cîntărește puternic, prevede sfîrșitul încăierărilor, și rece între prieten și dușman, între creștin și păgîn, se îndeamnă numai la fapte în adevăr folositoare țării sale". Portretul lui Ștefan, om politic, este caracteristica proprie a

contribuției lui Iorga în galeria de imagini adunate prin silințele tuturor înaintașilor.

În jurul lui Iorga se înmulțesc scrierile Literare inspirate de Ștefan. În Ardeal, Octavian Goga cântă în *poezia. Deja noi* pe „sfântul voievod”, pe „arhanghelul bătrîn” de al cărui nume „nu-i frunză în codrii Moldovei” sa nu se înfioare, și oarecum ca în *Doina* lui Eminescu poetul cere strămoșului să apere, printr-un descendent al lui, holdele prădate de străini.

St. O. Iosif compune, în anul aniversar 1904, un poem în versuri scurte, ca al *romancero-ului* spaniol : *Din zile mari*, înșirînd diferitele episoade ale legendei cunoscute, dar fără adevărata grandoare epică și fără o înnoire a portretului moral al domnului, dincolo de ce văzuseră și notaseră înaintașii.

În 1912, literatura lui Ștefan se îmbogățește însă cu o opera de mare însemnătate, drama istorică a lui Delavrancea : *Apus de soare*, cea dintîi dintr-un ciclu al Moldovei.

În acord cu viziunea modernă a voievodului, atît de îndatorată contribuției lui Iorga, Ștefan al lui Delavrancea este, în primul rînd, un mare erou politic, o încarnare a Moldovei, a statului său, reprezentat de el ca atîți dintre suveranii absolutiști, al căror regim începuse a se impune acum în toată Europa. Asigurarea succesiunii tronului, preocupare centrală pentru un astfel de suveran, constituie modul acțiunii în drama lui Delavrancea. Domnul a îmbătrînit ; o suferință veche slăbește puterile sale. „Ce te doare, păcatele mele ?” îl întreabă Doamna Măria. Ștefan răspunde : „Nimic pe domnul Moldovei... Ce e durerea ? Și toate pe Ștefan, fiul lui Bogdan, nepotul lui Alexandru cel Bun”. Și cînd boierii completează pentru a asigura tronul aceluia care i-ar fi reprezentat mai bine, voievodul bătrîn apucă încă o dată sabia pentru a face rînduială în casa sa. Apoi voievodul, datatorul de lege, consimte să primească el însuși pe aceea a vieții și morții, supunîndu-se soartei obștești. Măreția lui Ștefan, făcută din virtutea de a întrupa o țară și un popor într-unui din momentele dezvoltării, se întinde pînă la limita unde orice putere devine fragilă. Și acest amestec de grandoare și slăbiciune umană acorda creației lui Delavrancea caracterul ei atît de zguduitor.

Toate firele temei lui Ștefan, în dezvoltarea ei de un secol, îmbogățite prin geniul unui mare poet, se adună în operele consacrate voievodului de către Mihail Sadoveanu. Una din

ele este o biografie : *Viața lui Ștefan cel Mare*, apărută în 1934. Ștefan al lui Sadoveanu este un prinț creștin, și rolul lui istoric este, în primul rînd, de a se fi opus înaintării **pagi**nilor. Voievodul dispune de o mare putere asupra poporului său care îl înconjoară cu o aureola mitică, așa încît simpla lui apariție coboară liniște în sufletele azvîrlite în panică de cutremurarea pămîntului, într-un rînd. Este un gînditor politic, un „diplomat ascuțit”, un „strateg teribil și prudent”. Dar față de felul prezentării mai vechi a voievodului, și chiar față de portretul mult mai bogat pe care Sadoveanu ni-l va da într-o operă ulterioară, Ștefan al biografiei se îmbogățește cu o dimensiune nouă, recunoscută de înaintași, cu o viață interioară, plină de cucernicie, străbătută de frămîntări și de mari neliniști, ca, de pildă, cînd, după uciderea lui Petru Aron, domnul se îndreaptă spre Suceava și intră în paraclisul cetății : „Domnul tăcea, îngenunchat sub icoana îmbrăcată în argint a Maicii Domnului, cu fruntea rezemată de piciorușele pruncului sfînt. Lumina intra pieziș prin firidele înguste.* Prin zidurile reci pătrunse abia simțită vibrarea ornicului din turn.” Melancolia domnului, ieșit dintr-o faptă singeroasă, dar necesară și justă, consună astfel cu declinul anotimpului, cu lumina încăperii, cu zgomotele grăitoare din preajmă. Totul ne întoarce către viața interioară a eroului, în care se petrec adevăratele lui drame.

Prezentînd astfel pe eroul său dinlăuntru, în realitatea gîndurilor și sentimentelor sale, Sadoveanu va înlocui procedeul clasic al discursurilor ținute în ajunul bătăliilor, prin solilocul interior, în a cărui înfățișare propriile cuvinte ale eroului se amestecă adeseori în expunerea autorului. Cînd Ștefan primește veste de la Usun-șah cum că Mehmet sîngerează Asia și este deci nevoie de o acțiune comună cu ajutorul venețienilor și al papei, scriitorul ni-l arată pe domnitor depănîndu-și firul gîndurilor sale : „Nici împăratul, nici eroii nu vor înțelege, își făcea socoteala Ștefan-voda, cu ascuțime și întristare” ; și descrierea cugetărilor domnului se face la persoana întîi. Evocarea mișcărilor interioare, a sufletului care se îndoie și se frînge, se produce de mai multe ori în portretul sadovenian al lui Ștefan, luminat deci dinlăuntru prin mijloace ale artei literare nefolosite de înaintași în fața aceluiași model.

Lunga familiaritate a lui Sadoveanu cu izvoarele istorice relative la Ștefan și la epoca lui, arta atît de încercată a

scriitorului în domeniul narațiunii istorice, au produs rodul lor cel mai perfect în cele trei volume ale romanului *Frații Jderi: Ucenicia lui Ionuț* (1935), *Izvorul alb* (1937), *Oamenii Măriei-sale*, apăruta în 1943, o adevărată epopee, una din operele cele mai desăvârșite ale întregii noastre literaturi. Frații Jderi sînt boieri mici, boieri de țara, vînători și paznici ai hergheliilor domnești, oameni dintr-o categorie socială pe care, ca și pe poporul mărunt, Ștefan se sprijinea în toate acțiunile lui. întinsa povestire a lui Sadoveanu ne prezintă momente din cariera lui Ștefan, cînd, domnitorul trebuind să lupte împotriva marilor boieri oare completează în interiorul țării sau își duc intriga la curțile străine, frații Jderi intervin ca forțe de nădejde prin îndrăzneală, dar și prin îndemînare și subtilitate. Este cu neputință a analiza aici întreaga dezvoltare complexă a evenimentelor în romanul *Frații Jderi*. Ne interesează deocamdată numai aparițiile lui Ștefan în mijlocul lor, portretul care se încheagă din însușirile omului și ale politicului.

Voievodul este, în viziunea lui Sadoveanu, un conducător care se bucură de o mare autoritate. Cînd se arată supușilor sai, toate capetele se pleacă și numai privirile îndrăznesc să se ridice către el pe sub sprîncene. Privirea verde a domnului străpunge pînă la răunchi pe Jder cel mititel, care, în fața lui, coboară fruntea și îngenunche. Aceași privire verde potolește tumultul seimenilor, cînd cutremurul amenință cetatea cu dărîmarea. Ștefan este stăpînul Moldovei, al întregii moșii pe care el o împarte cum pofteste, al oamenilor și dobitoacelor necuvîntătoare. Cînd pornește la vînătoare de bouri, dobitoacele trebuie să i se supună, căci, lămurește un oier : „Mărici-tale trebuie să-i deie dijmă fiind luminăția-ta stăpîn și al omului și al dobitocului”. Autoritatea lui Ștefan este unanim acceptată deoarece domnul a înzestrat mulțimile cu un ideal, și el îl reprezintă. Trimisul papei în Moldova face această observație în stilul lui înflorit: „Ma întrebam în acea oră, cînd îi priveam pe toți, bătrîni și tineri, prin ce meșteșug izbândise voievodul Ștefan să facă a fermenta în asemenea amfore primitive vinul nou al unui ideal ? Simțeam în cei mai mulți o comunicare caldă cu prințul lor și o iluminare întîlnesc la fiecare pas în acest colț pe pămînt.”

Puterea lui Ștefan asupra supușilor săi se însoțește uneori cu melancolia puterii. Voievodul dă oare acestei puteri între-

buintărea așteptată de la dînsul ? A prins el toate semnele vremurilor ? A știut să le răspundă ? Uneori i se pare că nu. Cînd un schivnic în pustietate i-a arătat calea alăturării de noroadele robite de ismailiteni, voievodul s-a simțit dedesubtul misiunii lui : „Vodă cugeta cu sprinceana coborîtă pe luminile ochilor. Avea în sine o șoaptă : «Adîncurile s-au mișcat, dar noi n-am fost gata».” Conștiința religioasă însoțește pe a puterii în sufletul lui Ștefan. Poporului adunat pentru a-l aclama ca domn, eroul i se adresează : „Noroadelor și creștinilor”. Voievodul caută adeseori locul de reculegere și rugăciune al altarelor. în greutățile pregătite țării așteaptă o „insuflare” de sus.

în afară de luptele duse în afară, împotriva necredincioșilor, a turcilor, a tătarilor, împotriva lacomilor și trufașilor vecini creștini, a ungarilor lui Matiaș Corvin, a polonilor lui Albrecht, Ștefan luptă cu marii feudali dinlăuntrul țării în continuă urzeală de comploturi și care caută ajutor la Radu al Munteniei, la craii străini. în această luptă a lui, Ștefan se sprijină pe o boierime mică, creată de el. Așa îl sfătuiește și arhimandritul Amfilohie, talmăcind și întregind un gînd al domnului : „Trebuie să stăpîne, boieri și dregători tineri, care au crescut întru credința măriei-tale. Rîdicînd boierime nouă, măria-ta îți gătești și ostași care să umble cu vrednicie înainte, nu să-și caute papucii în urmă. Așa că și întru aceasta ai lucrat ou spor, mărite doamne.”

Unul din acești oameni noi, „suiți în treapta”, este și marele spătar Mihai Jvînceanu, cu „putere de dragoste în domnul său”, „o inimă arsă de credință”. La fel sînt frații Jderi și părintele lor. Dar mai mult încă decît pe noua boierime, Ștefan se sprijină pe poporul mărunt. A înțeles împrejurarea starostele Căliman, care îndrăznește să spună domnului : „Noi cunoaștem că pe măria-ta te slăvesc curtenii ; dar mai multă și mai mare slava îți da prostimea de la sate”. Ștefan este suveranul celor mulți și umili. Aceștia sînt cei care i se alătură în toate faptele sale și primesc moartea pentru întocmirea și paza țării. Gînditorul voievod li se adresează cu jale după una din bătăliile în care căzuseră mulți dintre ei : „Cînd răsare soarele avem să ne aducem aminte de ei. Și avem să-i jelim de asemeni cînd soarele asfințește. Și cînd ne vom trezi la bătaia miezului nopții avem să-i simțim în jurul nostru și ne vom afla nemîngîiați de pieirea lor.”

întemeietor al unui stat pe care îl conduce cu noua conștiință a secolului său, Ștefan își simte o misiune europeană. Este „atletul creștinătății”, cum a fost numit odată, luptătorul unor noi cruciade, continuatorul Bizanțului, reînviat de el pe pământul Moldovei. Această trăsătură este una din cele mai importante ale portretului închinat de Sadoveanu marelui domnitor. Ștefan este un școlar al bizantinilor. Împrejurarea este lămurită de postelnicul Ștefan trimisului papei: „Vei avea plăcerea, părinte, să cunoști ca măria-sa a băut apa înțelepciunii din aceeași fântână răsăriteană din care s-a adăpat Apusul, în tinerețea sa, Ștefan-voda a stat la învățătură între monahi și dascăli ai Bizanțului.”

Poporul înțelege misiunea mai înaltă, universală, a luptei lui Ștefan împotriva turcilor pentru civilizație, după cum rezulta din vorbele starostelui Samoilă Căliman : „Măria-sa, Ștefan-vodă... are moștenire și legămînt să scoată Țarigradul din mâinile necredincioșilor. Atuncea tot are dreptate domnia-sa Ionuț Păr-Negru ca avem să ne ducem cîndva la acea împărăție.” Multele construcții de biserici și mănăstiri au fost făcute de către Ștefan cu gîndul de a răscumpăra paguba făcută la Țarigrad prin stricarea lăcașurilor sfînte, prin schimbarea lor în geamii de către ismailiteni. Voievodul mărturisește proiectul unei noi cruciade, cum au făcut cu secole înainte neamurile Apusului și cu ajutorul acestora : „De doi ani oastea mea e gătită. Aștept să se miște domnia și craii, precum e înțelegerea. Fără un sprijin de pretutindeni nu pot pași înainte. Cînd au purces de la crăia franceză și de la Italia luptătorii pentru Sfîntul mormînt, au ieșit de pretutindeni puterile creștinătății ca să deie sprijin, și astfel au biruit cetățile necredincioșilor și au dobîndit locul sfînt. Tot așa acum vreau să vad aur și fier punîndu-se în mișcare ; vorbele și făgăduințele nu folosesc dacă nu-s sprijinite de oști.”

Este sigur că, printre toate creațiile literare dedicate lui Ștefan cel Mare, cele datorite lui Mihail Sadoveanu ocupă culmea cea mai înaltă. Aceste creații vin după toate celelalte, le însușează în partea lor cea mai bună și le sporesc într-o viziune amplă și măreață. Tradițiile populare ne-au transmis figura voievodului viteaz, a personalității extraordinare care săvîrșește minuni la tot pasul, a domnitorului creștin în consonanță cu poporul lui. Cronicarii au mijlocit cunoașterea evenimentelor, sporite apoi prin cercetarea modernă. Scriitorii mol-

doveni au întreținut flacăra vieții pe altarul domnului. Interpretarea muntenească a pus într-o lumină mai vie lupta lui Ștefan împotriva tiraniei străine, solidaritatea lui cu mulțimile.

Alecsandri s-a oprit și el, într-unui din momentele cele mai fericite ale creației sale, asupra legăturii lui Ștefan cu poporul său. Ispirescu a povestit un basm în limba poporului și a vechilor scrieri. Iorga a reliefat cu mare putere virtuțile politice în caracterul eroului. Delavrancea a prezentat un suveran a cărui voință creatoare de legalitate sălășluiește într-un om supus condiției obștești. Mihail Sadoveanu, în biografia din 1934, ne-a deschis viața interioară, sufletul uman al eroului, și, adunînd toate cîștigurile anterioare, îmbogațindu-le prin înțelegerea lui Ștefan ca moștenitor al Bizanțului, ca personalitate cu o misiune universală, ne-a dat în *Frații Jderi* cea mai bogată, cea mai adîncă viziune a lui Ștefan într-o parte însemnată a evenimentelor sale, o epopee națională : *iliada* noastră.

Tema literară a lui Ștefan cel Mare se găsește în curs de desfășurare. De curînd, Eusebiu Gamilar a dat într-unui din capitolele cărții *Poarta furtunilor*, 1955, o frumoasă povestire despre voievodul Moldovei, cu mijloace literare apropiate de ale lui Sadoveanu. Nimeni nu știe ce alte sinteze literare se pregătesc sau poate au luat o formă aproape de desăvîrsire în cartioanele scriitorilor de azi. Este sigur însă că ori de cîte ori, ca și astăzi, poporul nostru va da noi lupte pentru neatîrnare, pentru cei mulți și umili, pentru asigurarea și trăinicia statului, chipul voievodului viteaz și înțelept va atrage dîn nou pe scriitorii însuflețiți de iubirea patriei, și de numele lui se vor lega noi cîntece, noi povestiri -adresate urmașilor.

1965

POEZII UNIRII PRINCIPATELOR

Unirea principatelor române, înfăptuită prin îndoita alegere a lui Alexandru Ion Cuza ca domnitor al Moldovei și al Țării Românești, a fost rezultatul final al unui curent de opinie publică ale cărui premise pot fi semnalate încă din veacurile anterioare, dar care devine activ, grupează energiile militante și folosește prilejurile politice abia în epoca următoare evenimentelor revoluționare din 1848. Conștiința unității românilor s-a afirmat mereu în decursul istoriei lor, astfel încât coborînd în trecut, pe urmele documentelor scrise și ale unora din evenimentele politice, o întâmpinăm mereu ca unul din faptele nedespărțite de felul românilor de a se înțelege pe ei înșiși.

D. D. Xenopol a grupat o parte a acestor mărturii în capitolul consacrat *Ideii Unirii* din a sa *Istoria a românilor din Dacia Traiană*, voi. II, rezumate în observația răsplată a lui Miron Costin : „Moldovenii, muntenii și ardelenii, toți de un neam sînt: românesc”. Faptul psihologic al comunității naționale a tuturor românilor este deci dintre cele mai vechi, dar el nu s-a putut dezvolta într-o acțiune politică, cu fericitul rezultat cunoscut decît atunci cînd au fost întrunite condițiile sociale favorabile evenimentului, odată cu dezvoltarea paturilor populare și cu întărirea burgheziei, interesată și la noi, ca și în alte țări, în alte momente ale timpului, la unificarea națională și odată cu slăbirea puterii aristocrației feudale din care s-au recrutat, pînă în pragul înfrîngerii lor, reprezentanții îndrjjiți ai separatismului.

În revendicările revoluției de la 1848 nu se vorbește încă de aspirația către unitate a muntenilor și a moldovenilor.

Ideea nu era însă mai puțin prezentă în mintea conducătorilor revoluției, deoarece ei știau, cum observă N. Bălcescu, că „pentru poporul român unitatea națională este chezașuirea libertății lui, este trupul lui trebuincios ca sufletul să nu piară și să amortească, ci din contră să poată crește și să se dezvolte”. Această observație este desprinsă din articolul pe care, sub titlul *Mersul revoluției în istoria românilor*, Bălcescu îl publică la Paris, în *România viitoare*, în 1850. Mica scriere, concepută de autorul ei ca un comentariu al *Manifestului către poporul român*, publicat în fruntea revistei, cuprinde una din acele largi vederi sintetice asupra întregului trecut al românilor, care dăduse și va continua să dea și alte roade în opera lui Bălcescu. În repezi trăsături, autorul arată cum statul absolutist al domnilor a devenit statul aristocratic al boierilor, cum acesta a luat forma burgheză sub fanarioți, cum din această formație statală a luat naștere statul ciocoiesc sau birocratic, și este pe cale, prin îndrumarea ultimei revoluții din viața poporului român, prin revoluția din 1848, să devie românesc și democratic.

Dar „revoluția de la 1848 – adaugă Bălcescu – caută a întregi pe români numai în drepturile (lor) de om și de cetățean, fără a căuta a-(i) întregi în drepturile (lor) de nație”. Această nouă aspirație va completa acțiunea revoluționarilor și va duce la împlinire gîndul mereu treaz al marilor luptători ai trecutului. „Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji — scrie Bălcescu — a tuturor bărbaților noștri cei mari, cari întrupară individualitatea și cugetarea poporului, spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră. Pentru dînsa Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare se luptară toată' viața lor îndelungată și traseră asupra-le năvălirea îngrozitoare a turcilor; pentru dînsa Mihai cel Viteaz cade ucis în cîmpul Turda; pentru dînsa Șerban Cantacuzino bea otravă; pentru dînsa Horia moarte cumplită pe roată suferă. Desele războaie între Moldova și Țara Românească n-avură altă pricină: luptîndu-se pentru supremație, aceste țări se luptau pentru unitate. Dar din nenorocire domnii și boierii țărilor, inspirați de sentimentul egoist și individual, nu își ziseră: sîntem cu toții români, sîntem frați, hai să ne unim țările împreună; ci ziseră: sîntem moldoveni sau munteni, să ne supunem noua țeara muntenească sau țeara moldovenească. De-aici iscară susceptibi-

lități și împerecheri fatale, care împiedică unirea de obște dorită. Acea ce *concuista* i>a putut isprăvi, frăția o va face. Acea ce voievozii noștri cei mari cu vitejia lor n-au putut, poporul armat și întărit de un principiu o va putea."

Ideea Unirii în cugetele pașoptiștilor este atât de larg prezentată încât s-ar putea întreprinde o cercetare specială consacrată grupării și comentării întregului material excerptat din documentele literare ale vremii. Ne preocupă însă deocamdată numai studierea refluxului literar al Unirii Principatelor în preziua evenimentului, în timpul lui și după aceea : o cercetare menită să învie în fața omului de azi epoca de mare și exemplară însuflețire patriotică, în care au fost așternute temeliiile României moderne. Nu vom reține însă din documentele vremii toate mărturiile interesante, ci numai pe cele care, fie prin persoana autorilor, fie prin formă, fie prin valoarea lor artistică, aparțin istoriei literare.

Tratatul de pace de la Paris, încheiat în urma războiului din Crimeia, convocarea Divanurilor ad-hoc, lucrările acestora, acțiunea de propaganda a unioniștilor, alegerea lui Cuza în Moldova și în Muntenia, apoi șirul faptelor politice care, în 1864, duce la forme instituite complete, în fine, figura lui Cuza-vodă, în care Unirea dobânda personificarea ei atât de populară — au inspirat deopotrivă pe poeții, prozatorii, oratorii vremii sau ai epocii imediat următoare. îi vom aminti pe rând, împreună cu operele lor, încercând să reținem ecoul caracteristic și, când va fi cazul, accentul atingător prin frumusețe literară.

Agitația pentru Unire se întetește îndată ce perspectiva convocării Divanurilor ad-hoc duce, mai ales în Moldova, la formarea unui partid al unioniștilor. Era firesc ca agitația unionistă să fie mai puternică în principatul de dincolo de Milcov, unde trebuiau înfrînte rezistențele aceluia care se temeau că prin Unire și prin mutarea capitalei la București, Moldova și Iași aveau să piardă din puterea, din influența, din prosperitatea lor. Ecourile literare ale acestei prime faze provin deci mai cu seamă din Moldova.

Vasile Alecsandri, ca în atâtea alte împrejurări, prinde ecoul preocupării publice și — 1 sprijină prin pornirea lui generoasă. Dialogul politic, în versuri, din 1856, *Păcală și Tîn-*

dală, pune pe cei doi eroi ai satirei populare, dintre care unul este, de data asta, un june unionist și celălalt un bătrîn giubeliu, să discute perspectivele Unirii. Tîndală se lamentează, prevăzînd scăderea prețului căsuței sale din vechea capitală, spunîndu-și apoi că prin chemarea unui domnitor ereditar străin peste ambele principate ar lua sfîrșit „hambition”-ul său la tron, deopotrivă cu acela al atîtor boieri ai vremii. Tîndală se teme că în noua domnie legea strămoșească s-ar pierde. Intervine atunci Păcală pentru a demasca ipocrizia aceluia care a călcat de atîtea ori legea, apărata astăzi cu prefăcătorie. Păcală pronunța adevăruri crude :

*Adu-ți aminte de țigani ce-ai avut;
Prin mezat, ca niște vite, cîte suflete-ai vîndut,
Despărțind fără-ndurare mumele de-ai lor copii,
Și rîzînd de a lor lacrimi ca o fiară din pustii!
Spune mie, o, creștine ! cîți creștini ai chinuit
Cînd erai chiar, din păcate, în slujbă orînduit,
Cîte văduve sărace, cîți orfani tu ai prădat
Și piinea de toată ziua din gură le-ai luat ?
Spune-mi tu, o, stîlp al legii, ce umbli cu crucea-n sîn,
Sînt aceste fapte rele de creștin, sau de păgîn f*

După demoralizarea adversarului, prin amintirea crimelor lui trecute. Păcală trece la argumente pozitive : Unirea înseamnă putere, căci e mai lesne a rupe o varga decît un întreg toiag. Și argumentarea este atât de bine dusă, cu atîta însuflețire din parte aceluia care, prin incusință și voioșie, aduce și aci ceva din temperamentul glumețului erou popular, încît cei doi adversari cad de acord în cele din urmă și, azvîrlindu-și căciulile în sus, se prind de mîna și încep să joace Hora Unirii :

*Hai să dăm mîna cu mîna
Toți cu Inima română,
Sa-nvirtim hora frăției
Pe pămîntul României!*

în afară de compunerea dialogată a lui Alecsandri, adusa mai proaspătă către noi prin întreaga reputație a poetului, anul 1856 produce o serie întreagă de poezii ocazionale, grupe în cea mai mare parte de *Steaua Dunării* a lui M. Kogă-

niceanu, organul noilor năzuințe politice. A- Donici dă fabula *Vaporul și calul*, în care vaporul sau locomotorul (sic !) explică, cu muget de mândrie, calului rațiunea puterii sale superioare și formulează lozinca vremii : puterea prin unire. Un Teodor Porfiriu își formulează *Crezul* sau : „o Unire, o Românie”. Un glas muntenesc se adaugă acestora prin tânărul G. Crețeanu, care în oda *La români* îndeamnă la Unire și cere conaționalilor sai caracter, curaj cetățenesc. Poetul evocă figura lui Cristofor Columb care și-a dus la țîmă pe mate-loșii săi, revoltați la un moment dat, și cere românilor că-lătorind acum pe o altă mare întinsa, printre valurile altor furtuni, sa urmeze cu credință pe îndrumătorii lui.

Recolta lirică a anului 1856 se continuă în anul viitor când, după tratatul de la Paris, sînt convocate Divanurile ad-hoc și propaganda pentru Unire se întetește. D. Rallet, publicist din anturajul lui M. Kogălniceanu, cunoscut mai dinainte prin cîntecele sale politice, dintre care unele apăruseră fără numele autorului în foile volante ale *Plutarhului Moldovei* (cf. N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, III, 94), publica la Bruxelles lunga compunere în versuri destul de prozaice : *România după tractat* unde cauza Unirii este apărată mai ales împotriva aprehensiunilor care ar fi putut lua naștere la Constaminopol. Dușmanii Unirii nu sînt prieteni sinceri ai înaltei Porți. Turcia este deci prevenita. Să n-asculte pe-pașale „ce au dosnice priviri / Slăvesc simpatia noastră prin a dreptului loviri”, nici puterile care de abia așteaptă s-o lovească, nici pe fanarioșii intriganți. Citirea atentă a compunerii lui Rallet este din cele mai instructive pentru cine urmărește cunoașterea ideilor care se încruciau în dezbaterile politice a vremii.

Din aceleași dezbateri ale vremii, dar de data aceasta cu adevărată emoție poetică, scrie V. Alecsandri *Moldova în 1857* :

*Scumpa Moldovă ! Țara de jale !
Ah ! în ce stare tu ai ajuns !
Lasă-mă-a plînge ranele tale
Căci pînă-n suflet mă simt pătruns.*

Luptele politice în jurul Unirii i se par poetului ca ale copiilor la sînul mamei lor îndurerate. Asupra celor care

doresc s-o înlătore poetul azvîrle fulgerele blestemului sau, sunînd cu vehemența unui sentiment sincer și puternic :

*Blastemul țării tunînd sa cadă
Pe capul vostru nelegiuit!
Blăstem și ura Lumea să vadă,
Cît rău în lume ați făptuit!*

*Fie-vă viața neagră, amară l
Copii să n-aveți de sărutat!
Să n-aveți nume, să n-aveți țara,
Aici sa n-aveți loc de-ngropat!*

*Și cînd pe calea de vecinicie,
Veți pleca sarhezi, tremurători,
Pe fruntea voastră moartea să scrie :
Dușmani ai țării! Cruzi vînzători f*

Gh. Sion, care participase la evenimentele revoluționare din 1848 în Moldova, luase apoi drumul pribegiei și se înapoiase abia după revenirea pe tron a lui Grigore Ghica, desfășoară și el o vie activitate propagandistică în versuri cărora nu li se poate contesta sinceritatea și, desigur, răsunetul mobilizator în epocă. Scrie o odă: *La Unire; Marșul Unirii*, și cînd, în octombrie 1857, Divanurile ad-hoc hotărăsc Unirea principatelor, Sion fixează momentul în *Triumful de la 7-9 octombrie 1857* și aduce un ecou al entuziasmului public din capitala Moldovei, cu mulțimile ei revărsate pe străzi în veșminte de sărbătoare, cu clocotul clopotelor de la biserici, cu horele înlănțuite pe toate piețele.

Documentele în legătură cu alegerea și dezbaterile Divanurilor ad-hoc alcătuiesc ele însele un capitol de literatură, în înțelesul mai larg al cuvîntului, vrednice a fi studiate în particularitățile lor de limbă și, cel puțin o dată, ca valoare artistică. Este vorba de protestul deputaților țărani, prezentat în ședința de la 16 decembrie 1857 : cea mai patetică pagină de proză a vremii, sub care, după destăinuiri contemporane, e posibil a recunoaște ca redactor, lucrînd desigur sub inspirația populara, pe Vasile Mălinescu, unionist activ, membru al Divanului ad-hoc, viitor ministru al lui Cuza-vodă :

„Pînă astăzi, se jeluiesc țărani» toate sarcinile cele mai grele numai asupra lor au fost puse și noi mai nici de unele bunuri ale țării nu ne-am îndulcit; iar alții fără sa fie puși la nici o povara de toată mana ei s-au bucurat; că noi biruri grele de cap am plătit; oameni de oaste numai noi am dat; ispravnici, judecători, privighetori și jandarmi numai noi am ținut; drumuri, poduri și șosele numai noi am lucrat; boierescuri, zile de meremet numai noi am îndeplinit; clacă de voie și fără voie numai noi am dat bătută scumpă și otrăvită numai noi am băut; pîne neagră și amară, udată cu lacrimi, numai noi am mîncat; bătălii și răzmerițe cînd au fost tot greul numai noi l-am dus; oști cînd au venit noi le-am hrănit, noi le-am slujit, noi le-am purtat; că cel cu putere țara își părăsea, peste hotare trecea; nevoia și greutatea o duceau cei ce rămîneau la vatra lor. Țara nici băi, nici măiestrii, nici meșteșuguri multe ca alte țări nu are, toată îmbelșugarea brațele și spatele noastre o aduc. Cîntă-i Dunărea de mare și de larga curge rîul sudorilor noastre și duce peste mări și peste hotare, acolo se preface în rîuri de aur și argint, și curge iarăși înapoi de se revarsă în țara noastră; iar noi de la ei nici că ne îndulcim" etc.

Țărani nu se pronunță în chestia Unirii, dar cer reformele imperioase: înlăturarea bătăii, a vechilor biruri instituite de boieri, cu păstrarea singurului bir pe avere, în sate dregători aleși din rîndurile sătenilor, răscumpărarea boierescului: „Voim să ne rascumparam — „TMȘ? țărani — să nu mai fim ai nimănui, să fim numai ai țării și să avem și noi o țară; am îngenuncheat, am îmbrâncit cu toții; cum sîntem nu mai o putem duce îndelung".

Frumusețea acestei pagini cu lungă ei serie sinonimică a verbelor puse la sfîrșitul frazelor și uneori împerecheate în asonante, ca în baladele populare, a fost de multă vreme remarcata, și ea merită, în adevăr, cum propunea istoricul și memorialistul Radu Rosetri, să fie reținută într-o antologie a prozei românești.

Cererile țărănilor nu s-au bucurat de votul Divanului. Conferința de la Paris nu rezolvă chestiunea Unirii, dar instituie cămăcămia de trei în Moldova și Muntenia, cu scopul să pregătească alegerea noului domnitor. Cînd, în fine, alegerea lui Cuza ca domn al Moldovei se produce în ședința Adunării Elective din 5 ianuarie 1859, noul domnitor depune înd.ită

jurămîntul. Mahaîl Kogălniceanu îi răspunde prin una din paginile cele mai frumoase ale oratoriei sale: o adresare concisa, cum o cerea solemnitatea împrejurării, călduroasă, dar fără adulație, plină de demnitate în expresia exhortațiilor pe care oratorul și le putea îngădui cu toată libertatea fiindcă vorbea în numele națiunii întregi:

„Măria-ta! După o sută cincizeci și patru de ani de umilire și degradare națională Moldova a intrat în vechiul său drept consfințit prin capitulațiile sale: dreptul de a-și alege pe capul sau, pre domnul. Prin înălțarea ta pe tronul lui Ștefan cel Mare s-a reînălțat însăși naționalitatea română. Alegîndu-te de capul sau, neamul nostru a voit să răsplătească sîngele strămoșilor tăi, vărsat pentru libertățile publice. Alegîndu-te pre tine domn în țara noastră, noi am voit să arătăm lumii ceea ce toată țara dorește: la legi nouă — om nou. O, doamne! mare și frumoasa-ți este misiunea! Constituția din 7(19) august ne însemnează o epoca nouă, și măria-ta ești chemat s-o deschizi. Fii dar omul epocii; fă ca legea să înlocuiască arbitrariul; fă ca legea să fie tare; iar tu, măria-ta, ca domn fii bun și blînd, fii bun mai ales pentru aceia pentru cari mai toți domnii trecuți au fost nepăsători sau rai. Nu uita că dacă cincizeci de deputați te-au ales domn, însă ai să domnești peste două milioane de oameni. Fă dar ca domnia ta să fie cu totul de pace și de dreptate; împacă patimile și urile dintre noi și reintrodu în mijlocul nostru strămoșeasca frăție. Fii simplu, măria-ta, fii bun, fii domn cetățean; urechea ta sa fie pururea deschisă la adevăr și închisă la minciună și lingușire. Porți un frumos și scump nume; numele lui Alexandru cel Bun. Sa trăiești dar mulți ani! Ca și dînsul, fă, o doamne, ca prin dreptatea Europei, prin simțămintele tale patriotice, să mai putem ajunge la acele timpuri glorioase ale nației noastre cînd Alexandru cel Bun zicea ambasadurilor împăratului din Bizanțiu că: România nu are alt ocrotitor decît pre Dumnezeu și sabia sa! Sa trăiești, maria-ta!"

Perfectul echilibru al acestei pagini, emoția ei reținută, mîndria ei manifestată în șirul verbelor la imperativ, sunînd însă atît de uman și de cuviincios în vorbirea oratorului, o indică drept una din cele mai remarcabile din cîte a pronunțat Kogălniceanu.

Poeții s-au alăturat îndată entuziasmului general. O gravură din epocă, purtând pe banderola care o încunună inscripția „Poeți contemporani”, ne aduce portretele scriitorilor cei mai activi ai operei lui Cuza-vodă, în jurul lui Eliade, cuprins într-un cadru oval mai mare decât al celorlalți, vedem pe Bolintineanu și pe Alecsandri, pe Alexandrescu și pe Negruzzi, pe Bolliac și pe Sion, pe Aricescu și pe Tăutu, pe Fundescu și pe Granda. Aproape toți acești scriitori, la care pot fi adăugați Crețeanu, Dăscălescu, Baronzi și Rallet ; din Transilvania : Justin Popfîu și Ioan A. Lepădatu — au salutată evenimentul Unirii în ode și cîntece ocazionale, al căror răsunset n-a trecut însă mult de epoca lor.

Steaua Dunării continuă să adăpostească o mare parte a acestei producții. Alecsandri, consacrat acum misiunilor sale diplomatice, nu găsește timpul să dea mai mult decât o *Horă a lui Cuza-vodă* în care exprima speranța că noua domnie va ști să umilească ciocoi, să dezrobească pe clăcași. Gr. Alexandrescu, care sprijinise ideea Unirii în 1857, prin oda *Unirea Principatelor*, „dedicată viitorilor deputați ai României*”, salută sosirea lui Cuza la București în ziua de 8 februarie 1859 printr-o poezie recitată de Matei Millo la Teatrul Național. Sentimentele lui Alexandrescu n-au fost însă foarte durabile fiindcă, după detronarea lui Cuza, în versurile apărute în *Românul* sub titlul *Ziua de li februarie 1866*, el se alătură denigratorilor, exprimîndu-și satisfacția pentru „ziua care am dorit” și salutînd pe contele Filip de Flandra. care ar fi putut deveni domnul principatelor unite, și, pînă atunci, „locotenenta” și „ministerul iubit”. D. Bolintineanu dă și el o *Horă a lui Cuza-vodă*, se apropie cu mare simpatie de noul domnitor care alege în el pe unul din miniștrii săi și se consacră cu fidelitate amintirii aceluia, dînd mai tîrziu o *Viață a lui Cuza-vodă*, fără mare însemnătate ca izvor istoric, dar interesantă prin portretul domnitorului cunoscut de el atît de bine, deși tabloul amestecă fără discernămint trăsături esențiale cu altele mai puțin bine alese. Din toată producția consacrată Unirii, de Bolintineanu, mai interesantă pare astăzi aceea în care prin inima poetului pare a trece îngrijorarea provocată desigur de constituirea monstruoasei coaliții, adică acea opoziție care făcea să se îndepărteze scopurile marii fapte de la 24 ianuarie 1859, într-un viitor de care, de altfel, poetul nu disperează. Sînt în bucata *La Unire*,

din ciclul *Reverii*, accente grave, pe alocuri imagini puternice și, în genere, expresia unui sentiment amar, dar bărbătesc, care ne face s-o recitim cu emoție :

*Așadar, nici Unirea a României soartă
Nu poate să o schimbe aicea pe pămînt ?
In cărțile ursitei ea este scrisă moartă
Ca celelalte neamuri ce astăzi nu mai sînt ?
Așa răsună tristă cîntarea desperării
A celor ce văd umbra plăpîndeii lor fînți
Mal mare decât umbra nernărginită-a țării
Și a viitorimii, bărbați cu mici credinți!
Nu, nu ! Unire dragă ! tu nu faci ce zic ei!
Un nu ieșind din sinul sorginții ce îl varsă
E mic, dar cît se scură, cît trece printre văi,
Se umflă, se lățește și mare se revarsă.
Așa și tu vei crește cu timpul, o, Unire !
Pieri-vor și tiranii, și robii demni de ei.
Ursita îți păstrează în viitor mărire,
Și viață, și putere să dai la frații mei.
Atunci aceste patimi ce nu cunosc cuvînt,
Ce nu cunosc nimica a fi mai sus de ele,
Unire! se vor stinge ca niște nori la vînt
Ce-nconjură de umbră lumina unei stele.
Al lebedei pui este, cînd a venit la viața,
Urît; nimic nu spune că va veni o zi
In care o să fie o pasăre măreață.
Așa, Unire sfîntă ! tu ești ursită-a fi.*

S-ar putea închipui, într-un plan mai întins al cercetării, urmărirea tuturor reflexelor literare ale evenimentelor care au compus scurta, dar rodnică domnie a lui Cuza. Revenirea zilei de 24 Ianuarie înmulțea, cu fiecare an, odele comemorării, fără ca un accent mai puternic să ne rețină.

Nu ne reține nici ce s-a putut scrie în presa vremii în legătura cu împrăștierea clăcașilor, cu secularizarea averilor mănăstirești. Sinteza poetica și legendară a faptelor noii Irdomnii și a personalității aceluia care le săvîrșea, spre amintirea recunoscătoare a tuturor urmașilor, se făcea mai adîncă în fantezia populară, mai productivă — trebuie s-o recunoaștem — decât aceea a autorilor numiți și cunoscuți ai vremii. Cînd glasul acestora tace sau se rostește fără relief,

vorbesc mulțimile anorume în povestiri care trec din gură în gura pînă în pragul zilelor noastre, constituind unul din capitelele cele mai atrăgătoare ale folclorului nostru: legenda populara a lui Cuza-vodă.

O seama de folcloriști ai veacului nostru, dintre care unii au semnat culegerile lor, ca C. Radulescu-Codin, D. Furtună, P. Danielescu, în timp ce alții au preferat să rămînă anonimi și n-au comunicat totdeauna nici numele informatorilor lor, au salvat ce a mai putut rămîne pînă în deceniul al treilea al veacului nostru din multele anecdote referitoare la Cuza, pe care oamenii țării și le spuneau, desigur încă din epoca lui. Apare astfel un principe popular, coborînd adesea în mijlocul mulțimilor, căutînd să-și facă o idee personală despre oamenii și stările țării, recurgînd la stratagema hazlie care dezvăluie nedreptatea hrăpăreață și-l pune în situația de a aduce o alinare și uneori o răsplată celor umili și obijduiți.

S-ar putea spune că poporul a construit figura lui Cuza-vodă ca pe aceea a unui stăpînitor înțelept și bun, ingenios și hazliu, așa cum mulțimile Orientului și-au închipuit pe suveranii învredniciți de simpatia populară, într-o vreme în care lipsa de dezvoltare a conștiinței de clasă, dar mai cu seamă slaba organizare a forțelor anina nădejdiile exploataților mai mult de calitățile morale ale stăpînitorilor decît de forța organizată a energiilor revendicative.

Așa ne apare Cuza o dată ca un călător aparînd necunoscut în mijlocul călugărilor greci de la Neamț, lăsîndu-se mai întîi respins, apoi adăpostit și hrănit pentru prețul nedatorat și dezvăluindu-se în cele din urma spre spaima acelor. Domnitorul își controlează; proprii lui slujbași, înfățișându-se lor în haine de calic și convingîndu-se cum sînt tratați oamenii săraci la curtea lui. Într-un rînd intră în haine de fecior boieresc într-o cîrciuma și cere băutura din ocaua introdusă de el, primește refuzul cîrciumăresei și nu găsește dreptate nici la comisarul mituit, care intervine ; dar îl înspăimîntă a doua zi pe funcționarul necinstit, cînd îl pune în fața ticăloșiei lui. Cuza merge la sultan nu tîrîndu-se în genunchi, cum era obiceiul înaintașilor, ci drept, cu fruntea sus și sabia zornăind: „Așa m-a trimis pe mine Țara*”, a spus Cuza sultanului. Deghizat ca un moșneag, cu glugă și cojoc, Cuza explică țăranilor cu care se adună la o margine de pădure ce trebuie făcut cu moșiile mănăstirești. Într-o zi domnitorul se îmbracă în

zdrențe de salahor țigan, provoacă o încăierare, se lasă dus la isprăvnicie, unde mituiește pe ispravnic pentru a se face iertat, dar îl aduce pe acesta să se căiască amar cînd îi arată semnul domnesc, dezvelit dintre zdrențe, și răsplătește cu cîte un galben pe țiganii pentru care dreptatea era un bun atît de greu de cucerit. Într-o zi, domnitorul care călătorea deghizat într-o coteguță cu două roate se lasă biciuit de vizițiul starețului mănăstirii Neamțu, tolănit în largă caleașca, dar îi anunță acestuia mai apoi secularizarea averilor mănăstirești. Într-o zi se oprește la un tribunal, unde găsește mulțimea oamenilor necăjiți de amînarea fără sfîrșit a pricinilor lor, îl convinge pe unul din împričinați să provoace încăierare în pretoriu, apoi intervine pentru a cere amînarea sancțiunii vinovatului și alungă an fine pe judecători.

Acestea și multe alte anecdote de același fel referitoare la Cuza au fost culese și tipărite în foi populare, în almanahuri și calendare de folcloriști care au narat în felul lor. cu o exprimare cultă. În ancheta întreprinsă de Candrea, Densusianu și Speranția, încă din 1906, în toate părțile locuite de români, și publicată de ei în revista *Graiul nostru*, cu toate mijloacele moderne ale științei filologice, ecoul faptelor și personalității lui Cuza, surprinzător de bogat, apare în forme autentice și dă măsura exactă a popularității domnitorului, chiar acum, la patruzeci de ani după detronarea lui de către forțele coalizate ale reacțiunii.

Fiindcă interesul pentru evenimentul Unirii și pentru cel ce o întrupase se găsește acum în creșterea pe care o mărturisește chiar adunarea noastră de azi, cred ca poate fi bine primită ideea întocmirii unei bibliografii complete a legendei lui Cuza, apoi publicarea tuturor textelor într-un volum vrednic de figura domnitorului, atît de venerat de poporul peste care a domnit cu atîta iubire pentru el. Un astfel de volum ar constitui una din contribuțiile cele mai de seamă ale științei la pusă în slujba poporului și un monument ridicat în cinstea aceluia care are atîtea drepturi la recunoștința noastră.

Poporul a păstrat deci în inima sa amintirea domnitorului arit de devotat aspirațiilor lui, chiar atunci cînd lira poezilor a amuțit. Actul de la 11 februarie 1866 a produs totuși con-Isternare în țara, dar albia dacă Gh. Barozzi se ridică pentru a lîveșteji „călcarea de la palat”, în timpul căreia turnurile înfiorate se apleacă pentru a-si șopti apropierea trădării, sen-

tindele roșesc de propria lor mișelie, dar zbirii vânzători se fac stâpîni pe persoana domnitorului, hotărît acum să se întoarcă în rîndurile poporului de unde ursita îl înălțase pe tronul țării. Poezia lui Baronzi ar fi cîștigat prin concizie, dar poetul a ținut să-i adauge o lungă parte discursivă, în care raționează asupra nenorocirilor legate de întreruperea <mîndrei domnii, ca și de drepturile pe care trădarea și le-ar mai putea recunoaște în viitor.

O voce stridentă în consternarea țării a fost, în afara de a lui Gr. Alexandrescu îmbătrînit, în versurile amintite mai sus, aceea a lui N. Nkoleanu, pentru care actul de la 11 februarie însemna, în poezia cu acest titlu, întreruperea unei tiranii. Conștiința țării a rămas totuși credincioasă lui Cuza. Gînd, la 3 (15) mai 1873, Cuza moare printre străini, vechiul prieten, Vasile Alecsandri, regăsește încă o dată accentele armonioase ale lirei sale pentru a închina un imn domnitorului care personifica Unirea, stîrpitor al serbiei, un imn sunînd melodios din multele-i vocabule romanice :

*Văzutu-te-am în pace suind scara mării
Și-n pace îuind calea augustă-a nemuririi,
O, scump amic, domn mare fo, nume cu splendoare
Sădit pe miriade de libere ogoare !*

*O clipă apărut-ai în plaiul vecinicii
Și vecinice mari fapte lăsat-ai României,
Nălțînd din părăsire antka-i demnitate
Prin magica Unire și sacra Libertate.*

Cînd, în fine, corpul domnitorului este adus în țară, pentru a fi depus în mormîntul de la Ruginoasa, nu lipsesc nici poezii care exprimă durerea țării și iau cuvîntul în fața criptei. G. Crețeanu a inclus, mai tîrziu, în volumul *Patrie și libertate* bucata *Mater dolorosa* : maica plină de lacrimi care nu este altcineva decît Patria, apropiindu-se, în taina nopții, pentru a săruta mormîntul aceluia ce aprinsese „focul sacru”.

Dar mai mult decît astfel de compuneri de circumstanță este însemnat ecoul pe care personalitatea și acțiunea lui <Cuza le-au lăsat în conștiința scriitorilor veniți mai tîrziu. Nouă ani după moartea lui Cuza, în 1882, Alexandru Macedonski, care s-a simțit totdeauna un continuator al vechilor poeți munteni din generația pașoptiștilor și ai Unirii, scrie actul în

versuri *Cuza-vodă*, unde umbrele lui Traian, ale lui Ștefan și Mihai vin să-i ordone colonelului acceptarea domniei și să-i prevestească marea soarta a înfăptuirii actului de la 24 Ianuarie, ca și a aceluia prin care viitorul domn „va ridica opinca la rangul de popor”. Apare alegoria „Țărilor unite” și a „Țăranului derobit”, dar și a „Trădării” înfățișată, cum ne spun indicațiile de regie ale autorului, ca „un trup cu mai multe capete reprezentînd pe februaristi”. Sosesc delegații Adunării, care îi aduc eroului vestea alegerii sale. Un arnăut trimis de dușman, adică de partidul înfrînt al separatiștilor, vrea să răpună pe domn, dar scapă din mîini arma ucigașă, sub puterea privirii domnului, ca în legenda versificată de Bolintineanu : *Mihai și călăul*. Actul în versuri al lui Macedonski nu se ridică peste nivelul atîtor compuneri ocazionale din epoca, dar valorează ca o manifestare de fidelitate în condiții politice schimbate.

Paginile literare cele mai de seama din aceeași epocă le așterne Ion Creangă : *Moș Ion Roată și Unirea* (1880) și *Moș Ion Roată și vodă-Cuza* (1882). Valoarea acestor narațiuni provine din adevărul lor, din seva extrasă din sentimentul popular, același care nutrea în jurul scriitorului legenda lui Cuza. Povestitorul nu face să vibreze o liră de zile mari, nu întonează ode și imnuri, nu vede evenimentele prin prisma alegoriilor, ci se exprimă ca un om din vecinătatea imediată a faptelor și oamenilor despre care povestește. Eroul lui Creangă este o personalitate istorică, coborîtor de răzeș din ținutul Putnei, fost membru al Divanului ad-hoc, unul din semnatarii petiției țăranilor. Știrile contemporane despre Ion Roată nu lipsesc ; cea din urmă, publicată în seria nouă a *Arhivei românești* (t. III, 1939), este cuprinsă într-o scrisoare a prefectului de Putna : M. G. Flondor, datată de la 24 Ianuarie 1880 și adresată lui Mihail Kogălniceanu, pe atunci ministru de Interne. Prefectul Flondor cere acolo ministrului său un ajutor din fondul milelor pentru fostul reprezentant al țărănilor în Divanul de la Iași, ajuns acum în sapă de lemn : „Vă asigur — scrie prefectul — că niciodată nu va fi mai bine întrebuintată o sumă pentru milă decît ajutîndu-se pe un om cinstit, batrîn și sărac”. Episodul este caracteristic și adaugă o lumină mai mult pentru înțelegerea firii și vorbelor lui Roată în narațiunea lui Creanga.

Ce portret admirabil, neuitat! Îndărătnicia lui Ion Roată fața de explicațiile boierului unionist despre avantajele Unirii este atitudinea unei neîncrederi, justificată de experiența secolilor. Moșneagul nu se înflăcărează ușor și opune frazeologiei entuziaste a boierului umilitatea sa, mai bucuroasă să se recuze din rolul de autor al marelui act politic în pregătire. Batrînul are deprinderea supunerii și acceptă demonstrația concretă, punînd umărul, împreună cu alți țărani, pentru a sălta bolovanul și a-l aduce la picioarele boierului care urmărește din jilț reușita experienței pilduitoare. Dar moș Ion Roată tot n-a înțeles. Boierul a poruncit săltarea bolovanului, dar n-a pus el însuși umărul spre a-i schimba locul. Parabola boierului a lămurit deci o altă semnificație decît aceea așteptată de el. Țăranii se privesc deci lung și boierului nu-i rămîne altceva decît să se înfășoare în tăcere.

Cîtă dreptate a avut moș Ion Roată în neîncrederea lui țărănească au dovedit-o întîmplările narate în a doua povestire a lui Creangă. La Iași, în ședințele Divanului, cerînd mereu lămuriri pentru a risipi perplexitatea neîncrederii lui, batrînul și-a atras dușmănia unui boier bogat, vecin cu petecul lui de moșie răzeșeasca. În cursul anilor boierul a ucis sau a răpit vitele țăranului, boii și vacile lui, caii, oile și porcii. Bietul om a ajuns ca n-are după ce bea apă. Trece Cuza-voda pe la Adjud și vede rîdicîndu-se peste capetele mulțimii o hîrtie filfîind în vîrfurile unei prăjini : „jaiba-n proțap”. Cuza recunoaște pe fostul deputat al țăranilor, căruia îi strînsese odată mîna, și după ce îi asculta plîngerea, îl ajută, ca în atîtea din anecdotele ciclului legendar, cu două fișicuri de napoleoni. Dar cum rămîne cu rușinea moșneagului scuipat în față de boierul hain ? Cuza sărută obrazul scuipat.

Gesturile înărmimoase ale domnitorului n-au soluționat însă problemele lui moș Ion Roata pentru că, după puțini ani, prefectul județului Putna cerea un ajutor din fondul milelor pentru fostul deputat în Divanul de la Iași. Întîmplarea adaugă o perspectivă tulburătoare povestirilor lui Creanga. Au trebuit sa treacă o sută de ani, a trebuit ca țăranii să se răscoale de mai multe ori și așezările țării să se prefacă din rădăcini pentru ca moș Ion Roata, împreună cu cei de o seamă cu el, să nu mai fie singuri chemați sa urnească bolovanul boieresc ; ca nimeni sa nu-i mai poată vorbi cu aroganța, cu

ură sau dispreț ; ca vitele lui să nu mai poată fi ucise sau răpite ; ca nimeni să nu-l mai poată scuipa în obraz.

Dar în revoluția desfășurată sub ochii noștri, pentru înălțarea condiției poporului, avem nevoie să ne ajutăm nu numai unii pe alții, toți cîți muncim și luptăm în acest moment, dar și prin tot ce ne poate aduce trecutul ca pildă și îndemn în năzuințele noastre patriotice. Pe unele din acestea le aflăm în creația literara, scrisă și orală, a epocii Unirii.

196 5

NOTE

Acest studiu constituie textul lecției de deschidere a cursului de estetică și critici literară, la Facultatea de filozofie și litere din București (20 ianuarie 1939). A apărut în volum în *Trei critici literari* (Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu), Buc, 1944, col. B.P.T. (seria veche), p. 37-71 ; postum, în *Scriitori români*, Editura Mîneiva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marea), voi. I, p. 339-360.

Keproducem textul din *Trei critici literari*.

Iată considerațiile pe marginea acestui studiu formulate de Edgar Papu în articolul *Trei critici români*, în *Democrația*, an. II, nr. 35, 15 iulie 1945, p.2 :

„...Mihail Dragomirescu este privit ca primul critic român numai literar, în vreme ce Maiorescu era implicit și un critic al întregii noastre culturi. Aici păstrăm oarecare rezervă numai în ceea ce privește intransigența și dogmatismul lui Dragomirescu, pe care d. prof. Vianu le privește drept marca unei puternice personalități. Și credem, dimpotrivă, că menționatele însușiri ale criticului decedat au dus mai degrabă la o primejdioasă rigiditate, în ciuda evoluției evidente a mijloacelor de apreciere care i-au depășit metoda. Lipsa totală de elasticitate în principii ni se pare un impediment serios în calea oricărei activități critice...’

În cronică sa *Trei critici literari văzuți de X. Vianu*, din *Revista Fundațiilor regale*, an. XII, nr. 3, martie 1945, Adrian Marino notează următoarele :

„...într-o oarecare cunoștință de cauza, putem afirma de asemenea că portretul general al personalității lui M. Dragomirescu înseamnă, la fel, poate cea mai serioasă contribuție adusă pînă acum cunoașterii acestui critic, figura creatorului *Integral'tsmului*, pe nedrept ignorată, disprețuită și ironizată în bună parte, inspirînd un substanțial și binevenit început de reabilitare. Indiferent de exagerări și de părțile sale uscate, sistemul lui M. Dragomirescu prezintă sectoare suficient de interesante, semnificative în tot cazul pentru un istoric al disciplinei. Estetica românească nu oferă deloc priveliștea abundentă a unei vegetații tropicale, pentru ca să putem ignora sau trece cu ușurință peste inițiatorul, fie cît de modest, al cercetărilor sistematice în acest domeniu, atît de tîrziu cultivat pe binecuvîntatul pămînt al Valahiei.

Trecînd peste amănunte, vom aminti că d-l Tudor Vianu descifrează în întreaga atitudine a lui M. Dragomirescu o poziție vădit ostilă față de curentele care au dominat estetica secolului al XIX-lea. Criticul este antipsiholog, întrucît creația este concepută drept un produs al personalității artistice, integral deosebită de psihologia omului comun, datele pozitivismului obișnuit nefiind în consecință deloc semnificative. Prin accentuarea hotărîtă a factorului strict estetic, M. Dragomirescu este în același timp un antiistoric și antisociolog, impresionismul fiind de asemenea respins prin credința existenței unor judecăți de valoare cu caracter universal. Întreaga perspectivă, se desfășoară, fără nici o servilitate, sub specia esteticii idealiste, de care este legat atît prin înțelegerea fundamentală a artei ca manifestare sensibilă a Ideii, cît și prin concepția organicistă a artei, tradusă în teoria «organismului psihofizic», de o rezonanță specific dragomiresciană. Dacă vom reaminti ca predilecția pentru trichotomii și clasificări, proprie lui M. Dragomirescu, este de fapt un reflex al curentului naturalist, ne dăm mai bine seama care este în realitate poziția fundamentală a criticului.

Sistemul său a fost elaborat adesea în opoziție cu multe din aspirațiile veacului, dar fără preocuparea unei impermeabilizări depline, puntea de legătură cu estetica idealistă nefiind

deloc tăiată, ci numai învăluită, disimulată, într-o serie de opoziții laterale, derivate din mișcarea generală de idei a gândirii contemporane. Prin efortul de sinteză, de formulare a unor înțelegeri personale, alăturat inițiativelor de pionierat estetic în cultura românească, M. Dragomirescu merită readucerea noastră aminte. Este ceea ce d-l Tudor Vianu întreprinde, substanțialele sale pagini îndemnînd în același timp la reluarea unor meditații legate de firul tradițional, cît și la o mai bună cunoaștere a contribuțiilor estetice anterioare. Pentru acele spirite eronate care cred în «intuiții de geniu», în originalitatea absolută a unei propoziții oarecare, o lectură istorică le poate fi de folos. Și d-l Tudor Vianu este un instrument util în această direcție...”

G. Murnu

Reproducem textul după *Ramuri*, an. XXVI, nr. 4—6, aprilie-iunie 1935, p. 432—433.

George Murnu

Reproducem textul din *Gazeta literară*, an. IV, nr. 47, -21 noiembrie 1957, p. 1 și 4.

Pe marginea „Cugetărilor” lui N. Iorga

Această recenzie a apărut în *Gîndirea*, an. XI, nr. 6—7—8, iunie-august 1931, p. 248—251. în volum — postum — în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Marea), voi III, p. 53—61.

Reproducem textul din *Gîndirea*.

N. Iorga, scriitor

A apărut în *Revista Fundațiilor regale*, an. XII, nr. 5 mai 1945, p. 400—404. În volum — postum — în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marea), voi. III, p. 62—68. Reproducem textul din *Revista Fundațiilor regale*.

[G. Ibrăileanu: „Scriitori ro mână t
și străînfi]

A apărut în revista *Gîndirea*, an. XII, nr. 5, mai 1927,
p. 190—191, la rubrica „Cărțile”. Reproducem textul din revistă.

Cincinat Pavelescu: „Epigrame”

Reproducem recenzia apărută în *Gîndirea*, an. VI, nr.
2, martie 1926, p. 84—85.

O carte veselă din vremuri triste
(D. D. Pătrășcanu: „D omnul Nae”, scene
d'm vremea ocupației)

Reproducem textul recenziei din *Gîndirea*, an. III, nr. 13,
10 martie 1924, p. 326—327.

Jean Bart: „Peste Ocean”

Recenzie din *Adevărul literar și artistic*, an. IX, nr. 456,
1 septembrie 1929, p. 7. Reproducem textul din revistă.

paul Zarifopol: „Din registrul ideilor
gingașe”

A apărut în *Gîndirea*, an. VI, nr. 9—11, octombrie-decem-
brie 1926, p. 277—279. Reproducem textul din revistă.

Hortensia Papadat-Bengescu

A apărut în *Sburătorul*, an. II, nr. 23, 30 oct. 1920,
p. 353—356, ca recenzie la volumul *Sfinxul*. Reprodus postum
în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc., 1970 (Ediție îngri-
jită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de
Pompiliu Marea), voi. III, p. 262—267. Reproducem textul
din *Sburătorul*. Dam mai jos și recenzia lui Tudor Vianu (din
Sburătorul, an. I, nr. 3, 1919, p. 67—68) la volumul *Ape
adinei*. Recenzia se intitulează *O ideologie feminină. Noua fe-
minitate*. Vianu relevă contribuția autoarei la formarea unui
Weltanschauung specific feminin și analizează, pornind de la
respectiva carte a Hortensiei Papadat-Bengescu, trăsăturile ace-
stei noi „ideologii” :

„Nu creațiunea vom discuta-o în opera d-nei Papadat-
Bengescu (e acesta un punct de program). Creațiunea poate să
sufere: o organizație oarecum laxă a amănuntelor; oarecare
asprime a formei. Ideea, atitudinea intelectuală și o nouă ori-
entare a sufletului feminin, ce se desprind din paginile încăr-
cate, mobile totuși, ale *Apelor adinei*, sînt dimpotrivă, totdea-
una interesante.

D-na Papadat-Bengescu a creat o *ideologie feminină*. No-
țiuni ce se exclud, apropieri neîngăduite — dacă posibilitatea
și legitimitatea împreunării lor o căutăm pe suprafețele li-
niștite ale logicei obișnuite. Sînt însă și altfel de logici ; există
o logică a instinctului, există una a pasiunii. Bănuim un de-
terminism al furtuaeii, închipuim o cauzalitate a valului. Pe te-
renul acestora d-na Papadat-Bengescu și-a ridicat edificiul său
ideologic. Din încercarea de a motiva capriciul, din străduința
de a lumina inteligibil aprehensiunea, ideologia *Apelor adinei*
își primește caracterul. O Cassandra dedublată de o analistă !

D-na Papadat-Bengescu pornește, oricînd, de la una din
numeroasele contingente ale vieții. Un gest, o privire, nemișca-
rea chiar îi dă prilejul de a săpa în adîncime, adînc pînă la
ultimele straturi etice ale ființei noastre, purtînd cu sine, în
continuata scoborîre, lumina străbătătoare a Scafandrierului:
inteligenta sa. Fărîmele neînsemnate ale existenței capătă un
înțeles ; absurdul se motivează. E o expediție proprie sufletu-
lui modern.

A m spus : un gest, o privire, nemișcarea. E semnificativ și
aproape înduioșător lucrul acesta. In afară de întretăierea
furtunatică a curentelor sociale, închisă în mucenicatul ei de
așteptare, rugă și veghere, veșnic puse femeia, în fața universu-
lui, o conștiință singuratică. Sub vidul unei asemenea cupole,
șoapta însăși se amplifică în unde solemne și năvălitoare. De
aci pentru o conștiință feminină, importanța, adeseori exclusivă,
A faptului mic. Cancanul, la inteligențele superficiale; medita-
ția adîncă și resemnată, la sufletele cuprinzătoare.

Dar această aplicare analitică a femeii și asupra propriilor
ei taine poate fi o primejdie. Charles Maurras (în *Le roman-
Jisme feminin*) a crezut-o. Examinînd produsul ultim al lite-
raturii feminine, criticul francez constată o orientare indivi-
dualistă și anarhică, «prestigiul eului», cu întreg convoiul său
de particularități exhibate cu cinism, «profanațiunea» și «sâ-

cătuirea» la capătul noii directive. Taina trebuie să rămână taina ; puritatea instinctului se alterează sub soarele cunoașterii. «Nu e oare aici un neajuns pentru ele și pentru lume, de a face un sistem, o obișnuință și aproape o meserie din ceea ce natura ne oferă mai spontan, bătaia unei inimi ?» în încheiere : «Această varietate de feminism e cea mai strălucită dar cea mai amenințătoare pentru întreg neamul omenesc. Sub pretextul creșterii unei juste și utile influențe a femeilor, aceasca o diminuează, o anulează chiar. Geniul feminin revine asupra lui însuși și se pune în formule pentru a se cunoaște și a se descrie. El nu mai iubește. În loc de a iubi, el cugetă iubirea și se cugetă.» Iar cuvintele lui Maurras se pot aplica și la noi. Se înfiripează, sub ochii noștri, o literatură feminină românească. Aceasta, ridicându-se mereu deasupra nivelului comun realizat de bărbați, nu poate scăpa niciunei priviri. Dar tocmai unanima aspirație a sufletului feminin, în alte părți ca și la noi, dovedește formarea unei noi feminități (ceva cu totul osebit de agitația puțin ridicolă și de speța de mondenitate care se numește **feminism**). Femeia vrea să-și creeze un destin conștient. Nu cred ca menirea ei să fie păgubită. Apreciem siguranța funcționării instinctului ; știm însă că inteligența îi adaugă noblețe. O frumoasă proastă — oricât de calde ar fi îmbrățișările sale, oricât de bogate darurile ei — are ceva din spaimele creațiunii începătoare. Omul nu e încă deplin om. Sint două straturi diferite de existență — juxtapuse dar nu încă organizate. Ființa leneșă și opacă a începuturilor trăiește neatirnată sub masca omenească. Existau în vîrstele geologice (ținuturile calde și umede ne mai oferă încă exemplare) plante grase, cryptogame cu țesuturi aproape animale. Te apropii de ele cu împotrivire. Simți că vietatea haotică se va smulge deodată : o pasăre archeopterix bătînd năucită din aripi. E spaima misterului organic șt scîrba fecundării cu spasme greoaie. La jumătate de drum, lipsește încă noblețea regnului superior. Din hibriditatea instinctului omenesc, neumanizat, noua feminitate vrea să se smulgă."

Pe linia aceluiași observații despre „ideologia feminină" în recenzia sa la volumul lui Ticu Archip, *Colecționarul de pietre prețioase*, București, Tipografia „Lupta" (recenzie apărută în *Gîndirea*, an. VI, nr. 3, 1926, p. 137—139), Tudor Vianu pune

în evidență contribuția Hortensiei Papadat-Bengescu în constituirea unei literaturi feminine românești. Cităm fragmente:

„Un fenomen caracteristic al literaturii noastre mai noi este contribuția pe care o aduc femeile. Împrejurarea își are desigur explicația sa. Într-o literatură afectată în chip preponderent de nota lirică, așa cum este a noastră, era firesc ca sensibilitatea feminină să-și afle cadrul exercițiului său particular. Numele feminine au început așadar să abunde în literatură, dar nu pentru a marca vreo inițiativă nouă și îndrăzneată, ci pentru a perpetua impresia de monotonie care se leagă de cunoștința acelor mici încercări literare, versuri sau schițe nuvelistice, sărace ca concepțiune, vagi ca sensibilitate și care continuă să blocheze paginile unora dintre revistele noastre. Se poate spune că în mișcarea noastră literară, femeile reprezintă mai degrabă factorul de inerție, acela care prelungeste, în niște timpuri care cer o alta estetică, vechile deprinderi ale unei producțiuni comode. O excepție de la această regulă mi se pare că a făcut d-na H. Papadat-Bengescu, care în materia lirice feminine a introdus procedeele unei observariuni incisive și la care calitatea fondului se unește cu o mai susținută voință de realizare.

Exemplul d-nei H. Papadat-Bengescu n-a putut sa nu influențeze și pe tinerele noastre scriitoare. El a influențat desigur pe d-ra Ticu Archip, autoarea volumului *Colecționarul de pietre prețioase*, dar cu niște rezultate pe care nu le putem socoti mulțumitoare."

Hortensia Papadat-Bengescu

Articol scris la moartea Hortensiei Papadat-Bengescu. Apare în *Gazeta literară*, ari. II, nr. 10, 10 martie 1955, p. 5. În volum: *Literatura universală și literatura națională*, E.S.P.L.A., Buc., 1956, p. 234—238; postum, în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc., 1970, (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Mareea), voi. HI, p. 268—273. Reproducem textul din *Literatura universală și literatura națională*.

¹ La notele din volumul III, *Scriitori români*, p. 513, nr. 40) s-a strecurat o eroare. Nu este vorba, așa cum precizează alcătuitoarea notei, despre o recenzie la volumul *Ape adînci*, ci despre necrologul scriitoarei.

Textul unei comunicări citite la ședința din 12 mai 1959 a Academiei.

A apărut în *Viața românească*, an. XII, nr. 9, septembrie 1959, p. 115—124 și — sub titlul *Personalitatea lui Gala Galaction* — în *Analele Academiei R.P.R.*, 1959, voi. 9, p. 77—88 și extras. In volum — postum: în *Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, Buc, 1965, p. 469—479 ; și în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 274—295.

Reproducem textul din *Analele Academiei R.P.R.*

Cu prilejul morții scriitorului, T. Vianu publică în *Gazeta literară*, an. VIII, nr. 12, 16 martie 1961, p. 1, articolul *Gala Galaction*, din care cităm câteva fragmente :

„...Acest om, al cărui drum de viață încetează aci, venea de departe. S-a ales din valul omenesc al Dunării și al câmpiei, acolo unde cărarea multora rătăcise îndelungat, stîrnise pulbera depărtărilor, adunase experiență și înțelepciune, înainte ca, printr-un coborîtor al mării mulțimi de oameni, să pozească într-un ins chemat pentru împlinirile de seamă. Nu este oare uimitor drumul acestui om ? Avea pentru el hărnicia și inteligența, farmecul și vigoarea, unele înlesniri de viață, învățătură multă și un dar cu totul neobișnuit al expresiei. Atund, către sfîrșitul veacului trecut, cînd s-au clădit puterea și avuția atîtora, Galaction nu s-a așezat lîngă cei bogați și influenți și nu s-a repezit pentru a parcurge grăbit scara onorurilor. A preferat retragerea prielnică gîndului recules, ani lungi de învățătură, locurile modeste. S-a așezat lîngă cei slabi, dezmoșteniți și loviți. Unde era o suferință puteai fi sigur că-l vei găsi, alături de ea, pe Galaction. S-a expus el însuși prigoanei și hulei, pe care le-a suferit fără mînie și orgoliu. [...]

Ca scriitor, Galaction coboară de asemeni dintr-un îndeplătit trecut. Unul din cei mai de seamă învățători ai lui a fost poetul popular. Duhul baladei poporane trece adeseori prin creațiile lui. A păstrat în fantezia lui, aceeași ca și a multimilor omenești din care cobora, amintirea vie, capabilă a deveni imagine poetică, a săbiei cotropitorilor pătrunsă în țară. a refugiului în cetatea munților, a drumurilor negustorești prin locuri nesigure, a popasurilor de noapte în păduri, a mirajului

comorilor în pămîntul pe care au trăit oameni cu sute și cu mii de ani înaintea noastră, trecînd prin întîmplări grozave. Privirile acestui om de la marginea de jos a țării s-au întins dincolo de apa cea mare pentru a cerceta lumea largă, în care s-au amestecat neamurile și credințele. A fost în firea lui o complexitate care l-a făcut capabil să înțeleagă mai bine luptele omului cu lumea și cu sine însuși, toate felurile conflictelor care dau sufletului întindere și adîncime. A continuat linia națională și populară a literaturii secolului al XIX-lea, dar a îmbogățit-o, nu numai cu o pricepere mai nouă a sufletului omenesc, dar și cu mijloace moderne de artă. A fost creatorul unui sunet nou. Timbrul lui specific se distinge dintr-o mie. A făcut să răsune din rafinatu-i instrument de artă, nu numai creația lui originală, dar și opera lui de traducător — documente de mare însemnătate ale evoluției și progreselor moderne ale limbii noastre literare."

D. Caracostea: Personalitatea lui Eminescu

A apărut în *Gîndirqa*, an. VI, nr. 4-5, mai-iunie 1926, p. 186-187. Postum, în volumul *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 134—140. Reproducem textul din *Gîndirea*.

Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui Mihail Sadoveanu

Textul unei comunicări citite în ședința publică a Academiei Române din 17 noiembrie 1944. A apărut în *Revista Fundațiilor regale*, an. XI, nr. 12, decembrie 1944 și în *Analele Academiei Române*, Memoriile secțiunii literare. Seria III, tomul XVI, 1945, mem. 1, 21 p. și extras. In volum : *Figuri și forme literare*, Casa Școalelor, Buc, 1946, p. 95—117; postum, în *Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, Buc, 1965, p. 480—493 ; în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 205—239.

Reproducem textul din *Figuri și forme literare*.

Asupra operei lui M. Sadoveanu, T. Vianu s-a exprimat în repetate rânduri. În afară de contribuțiile publicate în ediția de față, reproducem câteva fragmente dintr-un articol cu caracter omagial, scris cu prilejul apariției operelor complete ale maestrului ; acest articol a apărut în *Gazeta literară*, an. VI, nr. 27, 2 iulie 1959, p- 3 :

„...Tineretul descoperă treptat opera lui Sadoveanu, iar noi, cei ajunși la vârsta către care se lungesc umbrele serii, o regăsim cu emoția de a o afla așa cum ni s-a arătat de-a lungul zecilor de ani, și de a ne descoperi într-însa pe noi, cititorii ei tineri de altădată. Căci oricât de adânc ne-am întoarce în trecut, pînă la vârsta primelor silabisiri, un volum de Sadoveanu se găsește totdeauna lingă noi. L-am dus cu noi în geanta școlarului, l-am ascuns în pupitrul claselor, l-am primit în dar Șî ne-a însoțit la cîmp sau în pădure, am părăsit pentru el o treaba importantă a vieții practice, dar schimbul făcut cu ceasul dăruit lecturii lui a însemnat totdeauna un câștig, un adaos de substanță. Puțini alții dintre scriitorii aceleiași generații au avut un rol atît de important, ca al lui Sadoveanu, în educația poporului întreg. Istoria literară n-are alte mijloace pentru a stabili răsunetul contemporan al unei opere, decît identificarea ei în presa zilnică și în reviste, în tabloul edițiilor, în calculul tirajelor. Toate aceste mijloace rămîn însă exterioare față de obiectul investigației lor și riscă să nu atingă esențialul, cînd este vorba de opera lui Sadoveanu, deoarece adevăratul ei răsunset trebuie căutat în conștiința contemporanilor noștri în ultimii cincizeci de ani și mai bine, pe care a îmbogățit-o cu germeni ajunși astăzi la rodirea lor deplină. Sociologia literară ar putea închipui deci o anchetă întreprinsă printre reprezentanții tuturor vîrstelor, ai tuturor profesiilor, ai tuturor straturilor populare, pentru a afla ce a însemnat Sadoveanu pentru ei, pentru întărirea legăturii lor cu partea cea mai bună a trecutului poporului, cu natura țării, pentru creșterea îndemnului general către omenie, înțelepciune și dreptate. Sadoveanu a fost, în lunga și bogată lui carieră, un învățător al poporului său, dar în acest scop a folosit odată cu disertația politică și morală, care de altfel nu lipsește din opera întreagă și ar trebui să-și găsească locul în ediția ei completă, povestirea despre oameni de altădată și din vremea sa, despre întîmplări vitejești sau despre oameni simpli și umili, făcută oi o rară pu-

tere de a pătrunde în sufletele mîndre sau în cele oprimate și mîhnite, cu simpatie pentru ce este eroic dar și pentru ce își strigă dreptul la viață, în mijlocul naturii consonante cu toate tresăririle inimii omenești.

Pentru a ajunge la acest rezultat și a fi jucat rolul lui atît de însemnat, au trebuit să se întrunească și să se armonizeze în personalitatea lui Sadoveanu multe și variate tendințe din largul vieții naționale, din tradițiile și din cultura ei. Este un om pornit de departe. Rădăcinile lui coboară adine în natură, în peisajul țării, și acestei împrejurări i se datorește știința lui atît de perfectă cu privire la întreaga floră și faună a locurilor sale, familiaritatea lui cu tot ce alcătuiește chiar reacția cea mai fină în viața naturii. Simțurile lui sînt agere și atente. Distinge toate șoaptele, toate înfiorările, umbrele care alunecă pe cîmpii, furtunile care se pregătesc, tăcerile încremenite dinaintea lor. Cred că nu greșesc afirmînd că, de cînd natura a pătruns în literatură, nu ca element de cadru, cum a fost totdeauna, dar ca materie a întregului tablou, adică de cînd preromanticii și romanticii au creat tematica nouă a poeziei naturii, puțini au fost scriitorii care l-au egalat pe Sadoveanu în puterea lor descriptivă și evocatoare. Sadoveanu este unul din cei mai mari poeți ai naturii din cîți cunoaște literatura universală.

Apropierea lui Sadoveanu de natură este și a oamenilor lui. Se mișcă în povestirile lui o omenire întreagă de ființe alăturate pămîntului, pescari și vînători, trăind în singurătate, dar pentru care natura înseamnă o tovărășie, călători cu toiagul pe drumuri lungi, desprinzîndu-se cu stîngăcie din pustietatea culmilor și a pădurilor pentru a regăsi lumea în sate populate sau în orașe. Este o pornire romantică, de proveniența rousseauistă în arta lui Sadoveanu, aceea de a atribui ființei apropiate de natură inocența și puritatea simțirii. Pornind de la aceasta înțelegere și prețuire a naturii și a naturii în om, marele scriitor a recunoscut în poporul lui de țărani forma naturală a omenirii, i-a consacrat pentru aceasta întreaga lui iubire, a dat glas dorurilor și năzuințelor acestui popor, devenind unul din luptătorii cauzelor lui.

Rădăcinile lui Sadoveanu coboară însă nu numai în natură, dar fi în trecut, în trecutul cel mai vechi al poporului. Maestrul este unul din cei mai buni cunoscători ai tradițiilor populare,

ai folclorului, ai vechilor scrieri istorice. Este un cunoscător profund al limbii noastre, în care recunoaște pe bună dreptate cea mai de seamă creație a poporului, pe care o stăpânește ca învățat și o mînuiește ca artist, nu numai ca artist literar, dar și ca artist interpretativ, astfel încît o pagină românească de o mare expresivitate, cum ar fi una de-a lui Eminescu, de-a lui Creangă sau de-a iui însuși, trăiește la lectura sa cu o viață nouă, plină de vrăji, cum nu i-ar sta nimănui în putință să realizeze la fel. Acei care nu l-au ascultat pe Sadoveanu citind într-un cerc de prieteni, la Academie sau într-o adunare Literară, au avut cei puțin prilejul să-l asculte la radio, unde vocea lui răsună din dnd în cînd, pentru a ne uimi prin relieful extraordinar pe care-l dă fiecărui cuvînt, fiecărei intonații, prin măiestria lui de a anima dialogul, prin lirismul obținut din înălțările și coborările vocii, din accentele, din tăcerile lui. Cine l-a auzit pe Sadoveanu citind, după ce i-a parcurs opera, știe mai bine ce puteri trăiesc în limba noastră, așa cum s-a format ea, în lunga experiență a luptelor, a muncii, a durerilor și bucuriilor poporului întreg, ajunsă la una din expresiile ei depline în arta maestrului.

Prin adîncă lui înrădăcinare în natura și în trecutul țării și al poporului, Sadoveanu a realizat în opera și personalitatea lui acea măreție liniștită în fața căreia toți contemporanii lui, mai bătrîni sau mai tineri, se înclină cu venerație. Este unul din artiștii cei mai de seamă ai poporului nostru, unul din învățătorii și din părinții lui. La vîrsta patriarhilor se pot spune aceste cuvînte de recunoaștere unui scriitor care, printr-o operă desfășurată într-un timp atît de lung, cu rezultate atît de înalte, a dat o contribuție așa de însemnată formării conștiinței generale, încrederii poporului în sine..."

*Mi bai l Sadoveanu
ia șaptezeci și cinci de ani*

Cuvîntare ținută în ședința Academiei de la 14 noiembrie 1955. A apărut în : *Analele Academiei R.P.R.*, voi. 5, partea II, 1955, p. 29—42. In volum: *Omagiu lui Mihail Sadoveanu cu prilejul celei de a 75-a aniversari*, Buc, 1956, p. 72—86 ; și în : *Literatura universală și literatură națională*, Buc, E.S.P.X.A., 1956, p. 189—209 ; postum, în *Studii de literatură română*, Buc, Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 494—506 ;

Scriitori români, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 231—254.

Reproducem textul din *Literatură universală și literatură națională*.

Înțelepciune și politețe

A apărut în *Gazeta Uterară*, an. II, nr. 43, 27 oct. 1955, p. 1 și 2. In volum: *Literatură universală și literatură națională*, E.S.P.L.A., Buc, 1956, p. 239—243 ; și în : *Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, Buc, 1965, p. 507—510. Reproducem textul din *Literatură universală și literatură națională*,

Arghezi, poet al actului literar

A apărut în *Gazeta literară*, an. VII, nr. 21, 19 mai 1960, p. 1 și 2. In volum — postum : în *Studii de literatură română*. Buc, Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 532—536. Reproducem textul din *Gazeta literară*.

Iată ce răspunde Tudor Vianu la o anchetă, cu ocazia apariției volumului *Cuvinte potrivite (Tudor Arghezi văzut de contemporanii săi)* în *Contemporanul*, an. VI, nr. 78, mai-iunie, 1927, p. 12:

„Admir în Arghezi o fantezie atît de neprevăzută, încît poezia sa are un adevărat caracter *fabulos*. Arghezi restaurează miracolul. Ce trebuie să spun despre energia acestui poet, despre acea neasemănată virtute care încarcă fiecare din cuvintele sale cu o putere explozivă ! Apariția *Cuvintelor potrivite* este un eveniment rareori repetat în istoria limbei românești.”

În ultimii ani ai vieții sale, Tudor Vianu are prilejul să revină asupra operei lui Tudor Arghezi. Iată fragmente din textul unuia dintre aceste articole, intitulat *Tudor Arghezi și înnoirea lirismului european (Lucașfărul, an. X, nr. 3, 1 februarie 1962, p. 7 ; și în : Buletin al Comisiei naționale a R.P.R. pentru U.N.E.S.C.O., an. III, nr. 1, 1962, p. 45—48)*. In volum : *Studii de literatură universală și comparată*, Editura Academiei, Buc, 1963, p. 593—596 ; și cu titlul *Tudor Arghezi et la renouation du lyrisme europ&n*, în *Actes (Proceedings) du III-e Congres de l'Association Internationale de litterature com-*

paree, Utrecht, 21—26 VIII 1961, 1962, p. 335 (text rezumat).

„...Reînnoirea lirismului european, fapt important care se mai studiază încă în toată vasta lui semnificație estetică și socială, se manifestă în literatura română spre sfârșitul secolului trecut, în opera lui Alexandru Macedonski. Acest poet, al cărui destin literar a cunoscut mari ciudățenii și dezamăgiri, datorită în parte caracterului său bizar, își însușise o conștiință clară a reînnoirii lirismului contemporan. [...] Macedonski era conștient de faptul că logica poeziei nu este logică pur și simplu, și că mijloacele de care se folosește un poet nu se reduc la simburile conceptual al cuvîntului. [...] Prin Arghezi reînnoirea europeană a lirismului ia o nouă înfățișare, specific românească, și prin această faptă de creație el se impune ca cel mai însemnat poet al epocii sale. [...]”

O justă înțelegere a poeziei lui Arghezi, una din cele mai înalte din câte s-au format în țările Europei în timpul ultimilor cincizeci de ani, cere ca aceasta să fie cercetată în perspectiva literaturii comparate. La fel ca poezii aparținînd posterității lui Baudelaire, pe care Arghezi l-a tradus strălucit în românește, poetul român a distrus convenția poetică, locurile comune ale limbajului frumos, care nu apar în versurile și în proza lui decît cu o funcțiune cu totul opusă celei care-i revenise prin tradiție. Ironia verbală, obținută prin devalorizarea felului obișnuit de a se exprima, joacă un mare rol în opera acestui poet, care, de altfel, nu ezită să folosească locuțiunile și expresiile populare. Lexicul deschide porțile termenilor proscrisi, chiar locuțiunilor triviale; cuvintele, metaforele sale sînt încărcate de o materialitate palpabilă, pline de o viața arzătoare care acaparează toate simțurile omului. Construcțiile lui Arghezi au reînnoit sintaxa română prin efectul unei anumite dislocări a părților frazei, care conferă acesteia un spațiu interior în stare să cuprindă curba cea mai largă a sensibilității, de la apostrofa cinică și de la revoltă pînă la suavitate.

Reînnoirea lirismului realizată de Arghezi în literatura română a avut o influență hotărîtoare asupra contemporanilor săi mai tineri. Bătrînul maestru al criticii românești, G. Ibrăileanu, obișnuia să spună că s-a scris într-un fel înainte de Arghezi, dar cu totul altfel după el. De la Mihai Eminescu, marele liric al secolului al XIX-lea, a cărui puternică inspi-

rație reprezintă unul din ultimele valuri ale romantismului european, literatura română n-a suferit o influență mai bogată în consecințe decît aceea izvorîită din opera lui Arghezi. Trebuie totuși să remarcăm că această influență s-a exercitat mai întîi în mediile literare și numai după aceea, opera, care avea prin ce să uimească atît datorită noutății temelor, cît și îndrăzelii mijloacelor, a găsit drumul în stare s-o ducă spre publicul cel mai larg, în ochii căruia Tudor Arghezi trece astăzi drept un poet național. Este ceea ce precizează locul ocupat de poezia lui Arghezi în mișcarea reînnoirii lirismului european, căruia îi aparține prin izvoarele sale, prin multe din procedeele ei, dar mai întîi, prin direcția pe care a știut s-o dea gîndirît poetice.

S-a evocat adeseori mersul lirismului european începînd din momentul în care meditația romantică a căzut în desuetudine și cînd figura *poetului cntăreț* — *poeta vates* — a început să îmbătrînească. Poezia, asemeni oricărui alt produs al spiritului uman, este legată prin mii de fire de societatea în sînul căreia își găsește temele, elementele de limbă, tendințele care o inspiră. A venit însă un moment în care aceste multiple legături au slăbit, și poezia, disociată de marile curente care traversează viața publică, a început să evolueze după legalitatea ei internă. Meșteșugarul cuvîntului se substituie atunci poetului. *Poezia (Dichtung)* devine *arta a cuvîntului (Wortkumt)*. Auditoriul ei se îngustează. Publicul literar se specializează. O trăsătură de manierism și de prețiozitate ajunge să coloreze această poezie făcută pentru inițiați. Este un fenomen care s-a produs aproape pretutîndeni și care pune una din problemele cele mai arzătoare ale literaturilor moderne. Trebuie oare ca poezia să continue a juca un rol în formarea omului de azi sau trebuie ea să se resemneze, desfășurîndu-și farmecele numai pentru amatori și pentru filologi?

Procesul pe care l-am semnalat mai sus n-a fost străin nici în evoluția poeziei lui Arghezi. O trăsătură de ermetism s-a adăugat uneori producțiilor poetului român, mai ales în perioada medie a creației sale, aceea dintre cele două războaie. Totuși interesul față de această creație, din punctul de vedere al literaturii comparate, provine din faptul că a știut să mențină, în general, contactul cu viața și aspirațiile timpului său. Această mare operă poetică, legată prin atîtea fire de reîn-

noîrea modernă a lirismului, a știut să evite pericolele autonomiei estetice și ale acelei disocieri în raport cu viața națiunilor moderne care constituie unul din evenimentele cele mai marcante ale evoluției literare a timpului nostru. Opera lirică a lui Arghezi, tot atât de modernă pe cât de națională și socială, posedă un loc propriu în ansamblul lirismului contemporan. Renunțad la exprimarea unor idei generale ai Im în-lănțuirea lor în forma discursului poetic tradițional, știind să se mențină în cadrul pur poetic al gândirii figurative, roînuind verbul cu știința perfectă a puterii și magiei sale, punînd în valoare toate mijloacele dobîndite de reînnoirea modernă a lirismului, Arghezi a Știut să păstreze sensul uman al poemului, mesajul său național și social..."

La apariția primului volum din *Scrierile* lui Tudor Arghezi, Tudor Vianu publică o recenzie în *Scînteia*, an. XXXII, nr. 5803, 14 febr. 1963, p. 4 și 5.

Cităm unele părți din acest text în care Tudor Vianu schițează, împletită cu amintiri personale, o succintă „istorie” a receptării poeziei argheziene:

„...Editura pentru literatură a alcătuit acest volum cu o iubire deopotrivă cu a cititorilor care-l așteptau, i-a adăugat o fotografie a poetului din anii lui mai noi, o pagină facsimilată, desene culese din manuscrise. Aceste desene, în care sînt deopotrivă folosite linia și masa de umbră, amintesc, uneori, prin spontaneitate, pe desenatorii japonezi. Ele te fac să descoperi un dar mai puțin cunoscut al poetului și să-ți reprezinți mai bine felul lucrării lui, desfășurată deopotrivă cu penița subțire pe hîrtie și cu ochiul lăuntric în închipuire. [...]

Am luat cunoștință treptată de ele, într-o lungă epocă. Contemporanii lui Eminescu au asistat la manifestarea succesivă a geniului său într-un răstimp de vreo douăzeci de ani. Noi sîntem martorii lui Arghezi de peste o jumătate de secol. Am primit prima scîlpire a inspirației lui; am asistat la încuie lui bătălii. Nu este poate inutil să însemnăm aici reacțiile tineretului din școli și universități care descoperea pe rînd, în *Viața socială*, în *Facta*, în *Cronica*, în *Viața românească*, în *Biletete de papagal*, opera unui scriitor care trebuia să însemne atât de mult pentru el și pentru întreaga dezvoltare mai nouă a literaturii române.

Prima impresie primită, cum se întîmplă deseori cînd apare un mare poet, era *ci* limba noastră, așa cum o fixase evoluția

ei în ultimul secol și operele scriitorilor din generația precedentă, dobîndise un sunet nou. [...] Urechea noastră fermecată prindea răsunetul unei rostiri prin care limba românească fusese silită să exprime mai bine, cu mai mult relief și, desigur, conținuturi mai bogate decît o puteau face alții. Ne-am observat oare bine pe noi înșine, scriitorii mai tineri din generația lui Arghezi, în modul nostru de a exprima și compune? O asemenea observație ar ajunge negreșit la încheierea că — fără a relua procedeele lui Arghezi — modalitățile expresiei mai noi au fost adînc înrîurite de precedentul lui. Rămînînd conștienți de tot ce datorăm lui Alecsandri, lui Bălcescu, lui Odobescu, lui Eminescu, lui Macedonski, lui Delavrancea, lui Coșbuc, lui Sadoveanu — știm bine că peste toate mijloacele făurite de acești maeștri ai limbii literare a trebuit să se adauge acțiunea poeziei și prozei lui Arghezi pentru a ne aduce să vorbim și să scriem precum facem astăzi.

One era omul care vorbea cu atîta noutate și ce spunea el? Fantezia lui părea neobișnuită în darul de a compune imagini noi, cu mare putere revelatoare; inteligența lui lucidă și fără iluzii, scormonitoare și acidă, sarcasmul lui biciuitor, neliniștea lui îmbrățișînd tot ce este pur, nevinovat și umil, voința lui dîrză și neînduplecată; toate aceste trăsături completau profilul unei personalități deosebite. [...] Unele din speranțele vremii se îsuflețeau, citindu-l, și de pe arunci se adunase în jurul lui Arghezi un public literar format din intelectualii care prețuiau o estetică nouă și aspirau spre schimbarea împrejurărilor țării. Arghezi a fost multă vreme pentru noi un centru de raliere a unor noi năzuințe artistice.

Era interesant de observat reacția diferitelor cercuri de cititori față de scrierile lui Arghezi. Se poate spune că nici una din acestea nu s-a făcut cunoscută în indiferența generală. Cred că nu este exagerat a constata, reluînd acum vechi amintiri, că pentru un anumit public fiecare poezie nouă, fiecare nouă pagină de proză a lui Arghezi au constituit un eveniment: „Ai citit poeziile lui Arghezi?” — „Unde au apărut?” — „În cutare revistă”. Acel care nu le citise încă alerga să și le procure și le parcurgea de mai multe ori în șir, nesfîrșînd să absoarbă substanța lor uimitoare, mîngîioasă ca mătasea, sau drastică și trăsuitoare ca un alcool tare. Erau unii care le copiau îndată sau le tăiau din paginile revistei și le rînduiau între copertele aceluiași caiet, întocmind pentru folosul lor propriu

volumul care întârzi să apară. Mi-aduc aminte că am păstrat multă vreme pe masa mea o colecție a *Cronicei*, pe care mi-o dăruise V. Demetrius, mic funcționar, ca și mine pe-atunci, într-o administrație publică. Am petrecut multe ceasuri ale nopții citind și recitind paginile lui Arghezi pentru a încerca să surprind procedeele expresiei lor, secretul de fabricație al acestui oțel tăios, tare și suplu, și pentru a-mi închipui pe omul care-l întrebuița în luptele lui cu rînduierile vremii.

Existau și alți cititori întâmpinînd cu o altă reacție paginile lui Arghezi. Cine este acest rebel ? se întrebau ei. Acest scriitor care nu este oprit nici de respect, nici de rușine ? Acest poet obscur, stricător de limbă ? Erau toți acei care simțeau confuz că împreună cu inovațiile de limbă și artă ale lui Arghezi orînduirea vremii primea o lovitură.

Multă vreme Arghezi, datorită condițiilor epocii, n-a fost un scriitor bucurîndu-se de popularitate. A fost poetul unui cerc de intelectuali în revoltă estetică și socială..."

Octavian Goga

Titlul inițial : *Cuvînt la sărbătorirea lui Octavian Goga de către Societatea scriitorilor români*. Șezătoarea literară de la Teatrul Național. A apărut în *Universul*, an. LV, nr. 133, 17 mai 1938, p.5. în volum: *Studii și portrete literare*, Editura „Ramuri”, Craiova, 1938, p. 89—106 ; postum, în : *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Mareea), voi. III p. 69—78. Reproducem textul din *Studii și portrete literare*, unde apare sub titlul *Octavian Goga*.

Criticul Pompiliu Constantinescu, în recenzia sa la volumul *Studii și portrete literare (Vremea războiului)*, an. XIII, nr. 626, 1941, p. 6), notează următoarele despre tehnica folosită de Tudor Vianu în portretizarea și evocarea lui O. Goga : „Articolele despre *Octavian Goga, O. Goga vorbind studenților și La mormîntul lui Panait Istrati* îmbracă problema temelor în ton panegiric, divulgînd și expunerea oratorică a stilului său, de solemnă retorică maioresciană”.

E. Lovinescu la șaizeci de ani

A apărut în *Vremea*, an. 13, nr. 628 din 23 noiembrie 1941, sub titlul *E. Lovinescu, portret moral*. Apoi în volumul *E. Lo-*

vinescu, Buc, 1942 (coautor), p. 193—201. Sub titlul ultim, în *Trei critici literari (Titu Maiorescu — Mihail Dragomirescu — Eugen Lovinescu)*, Buc, 1944, col. B.P.T. (seria veche), p. 72—82 ; postum, în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. I, p. 361—368. Reproducem textul din *Trei critici literari*.

Redăm opiniile lui Adrian Marino din recenzia *Trei critici literari văzuți de T. Vianu (Revista Fundațiilor regale, an. XII, nr.3, martie 1945, p. 709—711) :*

„...Spre deosebire de studiile anterioare (despre Maiorescu și Dragomirescu, ».«.), portretul lui E. Lovinescu este realizat din îmbinări și observații de tipul moralist, accentul căzînd mai mult pe configurarea personalității umane a criticului, decît pe individualizarea notelor estetice distinctive. Devotamentul față de valorile literare, independența, absența mentalității tranzacționale, credința ferma în autonomia valorilor, poziție maioresciană de fapt, impropriu denumită „modernism”, seriozitatea de magistrat în formularea 'deciziilor critice, fuzionează la E. Lovinescu într-o atitudine în fața vieții și artei de nuanli clasicistă. Nota nu ne pare a fi fost surprinsă pînă acum, semnificînd prin formularea ei hotărîită și documentată unul din meritele evidente ale acestui portret, care-și așteaptă încă întregirea, printr-o incursiune masivă în estetica propriu-zisă a criticului.”

Edgar Papu, în articolul său din *Democrația*, an. II, nr. 35, 15 iulie 1945, p.2, subliniază, cu privire la volumul *Trei critici literari*, împletirea permanentă între analiza propriu-zisă a ideilor și portretul moral ; considerațiile d-sale, pe care le reproducem mai jos, sînt cu atît mai pertinente în ce privește textul dedicat lui Eugen Lovinescu la 60 de ani :

„...Este demn de relevat cum domnul profesor Tudor Vianu știe să scoată în evidență aportul esențial și specific al oricărui autor comentat, într-o formulare limpede, concisă și convingătoare. Dar criticul de față nu se oprește niciodată numai la activitatea publicistică a personalităților studiate. D-sa o împletește neconținut cu trăsăturile portretului moral. Felul activității răspunde, totdeauna, cu o rezonanță puternică în profilul un»i caracter. Această corelație între structura teoretică și cea morală a celor trei personalități îndrumătoare ale vieții noastre

literare de ieri se află deseori surprinsă cu o exactitate și o putere discernătoare remarcabilă."

Problema raporturilor dintre E. Lovinescu și T. V. Unu a preocupat de multe ori istoria literari. Ea a mai fost analizată de noi în voi. I al *Operelor*, cu prilejul republicării articolului memorialistic *Amintirea lui E. Lovinescu și a schimbului de scrisori E cu puținta o disociație ?* (vezi *Opere*, voi. I, Editura Minerva, Buc., 1971, p. 227—233, 475—484 și postfața). Adăugăm aici și opiniile lui Al. George cu privire la aceeași problemă, opinii exprimate în volumul *Semne și repere*, Editura „Cartea românească”, 1971, p. 322—324:

„Activitatea critică a lui Tudor Vianu se desfășoară așadar fără accidente, cu o siguranță nedeșmințită, timp de patru decenii. Rari sînt scriitorii care ating așa de repede acel grad de maturitate al concepției și stilului care să le permită să nu-și dezmințită ulterior primele lor manifestări publicistice. De vreo contradicție sau revizuire nici nu poate fi vorba. Cel care găsește plăcere în spectacolul dezordinii cerebrale a unora care au putut să dea mai judecăți despre aceeași operă și să adopte pentru uzul momentului atitudinile cele mai diverse nu poate fi decît decepționat de egalitatea scrisului lui Tudor Vianu. Un mare sentiment de răspundere l-a făcut să-și cumpănească bine vorba și să reflecteze mereu la rostul și scopul pentru care scria. Există un ton «uman» mai mult decît doar urban în toate manifestările sale. Nici un critic, pînă la el, nu a știut să asocieze judecata fermă și bine întemeiată cu omenia. O grijă nobilă și permanentă de a nu jigni l-a făcut să nu jubileze lîngă cadavrele vreunor victime, care ar fi putut fi multe, ci să ridice nivelul discuției totdeauna la principiu și idee. Nu cunoaștem un alt critic care să-și fi clădit ca el edificiul disciplinei sale numai din accente afirmative.

G. Calinescu a lăsat să-i scape, într-o anumită împrejurare, afirmația că un factor necesar al criticii este răutatea. Iar E. Lovinescu mărturisea puțin înainte de a muri că toată activitatea lui a stat sub semnul Scorpiei. Și amintind o frază a unui memorialist care semnala «răutatea» fii Maiorescu spunînd : «O inimă care nu era dintre cele mai bune», E. Lovinescu o comentează astfel: «Inimi bune sînt multe, observatori ascuțiți sînt puțini; din ei se c&esc criticii.»

Vianu nu a comentat niciodată astfel de constatări (care ascund o idee nemărturisită — și, oarecum, justificată — a tu-

turor criticilor), dar este sigur că ele nu i-ar fi provocat decît oroare. Putem deduce cam ce gîndea el dintr-o pagină pe care o propunem meditației celor care se interesează de felul în care autorul *Esteticii* vedea problemele criticii. E vorba de un articol, *Amintirea lui E. Lovinescu (Lumea, 1, 1945, nr. 2)*, în care T. Vianu lasă să cadă cîteva fraze severe pe mormîntul încă proaspăt al omului care-i patronase într-o oarecare măsură începuturile publicistice. Momentul era însă de mare gravitate, pentru că Lovinescu reprezenta structural un tip uman «cu totul diferit de al său și cei doi scriitori se despărțiseră ideologiceste de aproape două decenii, fiecare mergînd pe calea considerată mai bună. Lovinescu este cel care a pus în circulație legenda după care Vianu ar fi renunțat la critica literară (în forma în care o înțelegea el, firește) pentru a-și netezi mai bine drumul spre cariera universitară. Rectificînd această opinie, Vianu are deci ocazia să-și spună cuvîntul și, recunoscînd marile merite ale omului de cultură Lovinescu, să-și exprime la rîndul lui toată dezaprobarea pentru caracterul inuman al acțiunii acestuia, care era atît de departe de propriile sale idealuri. «Omenirea, scrie el, este supusă unui proces de micșorare și chiar de înjosire în criticile și memoriile lui Lovinescu. Neîncrederea sa față de laturile mai înalte ale caracterului omenesc este oarecum absolută. Mai degrabă dorește el să afle resortul vulgar al faptelor umane, să surprindă ridicolul sau vițiuul. Trebuie spus că în această operație el reușește foarte bine și că viitorimea va citi din maldărul de pagini așternute de el tocmai pe acelea pentru care contemporanii l-au iubit atît de puțin.»

Această «răutate» pe care o blama el atît de categoric nu intra cîtuși de puțin în structura sufletească a lui Tudor Vianu. Și aici este, ni se pare, sursa umanismului său, care nu trebuie căutată în vreo «ideologie», ci în firea lui cu totul deosebită. Ei îi corespunde, ca un corolar, pe plan teoretic preocuparea sa pentru «unic». Căci cu tot caracterul speculativ al gîndirii sale, el a fost mereu atent cu problemele omului particular și la calitățile lui unice. Niciodată generalizările sale (de altfel extrem de prudente) nu pierd din vedere unicitatea operei. Gîndirea lui se orientează, de aceea, deopotrivă spre sistematizare și spre metodologie, dar și spre aplicațiile cele mai amănunțite. Vianu nu a tratat în genere mai

niciodată pe scriitor și opera lui ca o simplă ilustrare a unei teorii generale sau ca pe un exponent. Deși formația lui filozofică l-ar fi îndreptat în altă direcție, el a căutat să distingă totdeauna timbrul unic și original al talentelor."

Ion Minulescu al poteri tații

A apărut în volumul *Figuri și forme literare*, Casa Școalelor, Buc, 1946, p. 118—125 ; postum, în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Marea), voi. III, p. 374—382. Reproducem textul din *Figuri și forme literare*.

Amintirea lui Ion Minulescu

Postfață la volumul lui Ion Minulescu, *Versuri. Cu o postfață de acad. Tudor Vianu*, Buc, E.S.P.L.A., 1957, p. 249—254. Reproducem acest text. Pentru referințe la personalitatea lui Minulescu, confruntată cu aceea a lui Liviu Rebreanu, vezi, în acest volum, textul *Două profesioni de credință*, pe care, din dorința de a nu-l fragmenta, l-am redat integral în notele pe marginea articolului *Un poet al Ardealului* (v. voi, de față, p. 666).

G. Bacovia în ediție definitivă

A apărut în *Figuri și forme literare*, Buc, Casa Școalelor, 1946, p. 126—133 ; postum, în *Studii de literatură română*, Buc, Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 537—544 ; *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marea), voi. III, p. 383—391. Reproducem după *Figuri și forme literare*.

*Panaît I strat i: „Chira Chir alina**

A apărut în *Viața românească*, XVI, nr. 10, oct. 1924, p. 159—162. Reprodus postum în : *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Marea), voi. III, p. 183—189. Reproducem textul din *Viața românească*.

La mormântul lui Panaît Istrati

A apărut în volumul *Studii și portrete literare*, Editura „Ramuri”, Craiova, 1938, p. 49—52 și reprezintă textul unei cuvântări rostite în numele Societății scriitorilor români cu ocazia inaugurării bustului lui P. Istrati la cimitirul Bellu. Reprodus — postum — în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Marea), voi. III, p. 190—192. O caracterizare succintă a stilului acestei comemorări, datorată lui Pompiliu Constantinescu, am reprodus-o — pentru a nu fragmenta citatul — în nota la articolul *Octavian Goga* (v. voi, de față, p. 660). Reproducem textul din *Studii și portrete literare*,

Ioachim Botez: „însemnările unui belfer”

Recenzie apărută în *Libertatea*, an. III, nr. 4, 20 febr. 1935, p. 63—64. Reproducem textul din revistă.

Matei Ion Caragiale

A apărut în *Gîndirea*, an. XV, nr. 3, martie 1936, p. 113—118 ; în volum : *Studii și portrete literare*, Editura „Ramuri”, Craiova, 1938, p. 20—35 ; postum, în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marea), voi. III, p. 170—182. Reproducem textul din *Studii și portrete literare*. *

Un poet al Ardealului (L. Rebreanu : „Ion”)

A apărut în *Viața românească*, an. XIII, nr. 1, ianuarie 1921, cronică la romanul lui Rebreanu. Apoi, sub prezentul titlu, în volumul *Masca timpului. Schițe de critică literară*, Biblioteca „Samănătorul”, Editura librăriei diocezane ortodoxe române, Arad, 1926, p. 88—101. Reprodus — postum — în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Marea), voi. III, p. 193—200. Reproducem textul din *Masca timpului*.

Cu privire la personalitatea și idealul etic al lui Liviu Rebreanu, analizate prin contrast cu acelea ale lui Ion Minulescu, reproducem integral (din interes documentar) articolul lui Tudor Vianu, *Două profesioni de credință din Salonul literar*, an. I, nr. 10, Arad, 1926, p. 105—106 :

„înfiintind un premiu pentru literatură, revista *Ideea europeană* ceru mai întâi părerea cititorilor săi. Votul acestora urmează încă sa indice, printre autorii care au publicat în vremea din urmă, pe acela care merită distincția unei recompense neîmpărțite. Ideea unui plebiscit literar stă fără îndoială în stilul vremii noastre. Este adevărat că e asemenea procedare nu poate duce la rezultate care să caracterizeze întreaga atmosfera literară a timpului — aceasta chiar numai din simple motive aritmetice — dar ea aruncă o idee interesantă asupra stării de spirit pe care revista a știut s-o cultive printre cititorii ei. Ingenioasă idee și demnă de laudă la o revistă care înțelege sa menție un strâns contact intelectual cu cititorii, aceea care urmărește să manifesteze propria sa tendință, producând imaginea reflectată în mentalitatea publicului său special.

Deși un astfel de sufragiu literar nu poate avea decât semnificația arătată, rezultatele obținute pînă acum sînt de o valoare destul de generală. După o serie de operațiuni de reducere și eliminare, doi autori se găsesc față în față. Votul următor are să aleagă între I. Minulescu și L. Rebreanu. Dar mai înainte ca cititorii să-și spună ultimul cuvînt, revista sa gîndit să provoace la o profesiune de credință pe cei doi scriitori preferați de publicul ei. Cel din urmă număr al *Ideii europene* ne aduce aceste declarații de principii și paralela lor provoacă, impune, cîteva observații ele însele caracteristice pentru starea literaturii noastre de azi.

Cei doi scriitori coincid cînd e vorba să recunoască cît de anevoioasă și în definitiv ce nefolositoare li se pare explicitarea conținutului de tendințe ai artei lor poetice. Este o cunoscută cochetărie printre artiști aceea de a se înfățișa poseđați mai mult de inspirație decît stapîniți de conștiința dară a scopurilor și mijloacelor. Dar pentru că, întocmai ca în orice altă activitate, fapta literară se dozează cu reflecția asupra literaturii, cei doi scriitori reușesc să ducă la capăt sarcina lor.

D-I I. Minulescu este în artă un revoluționar. «A creaa — declara d-sa — înseamnă a dărîma.» Pe ruina formulelor vechi, trebuie scurdate altele noi, cu orice preț deosebite. «Cu cît o formulă nouă — adaugă d. I. Minulescu — produce mai multă nedumerire în momentul apariției ei, cu atît capătă mai multă viabilitate în patrimoniul artistic al trecutului.» Este drept că după ce s-a însumat în trecut, opera de artă de-

vine limpede, dar valoarea ei se găsește în scădere. «In artă — ni se spune — noul născut nu devine matur decît după ce începe declinul epocii care l-a produs.» Capricioasă soarta așa-dar aceea a operii de artă menită sau să provoace nedumerire sau să fie învechită * Sufletele nu se pot bucura niciodată în mod deplin de ea, cu toate puterile inteligenței, în acord cu deplinul sentiment de viață al timpului ! O asemenea artă nu se adresează decît cîtorva aleși. Prea mult să se apropie de pămînt îi este oprit, căci ea «nu are picioare ; are numai aripi». Ridicol ar fi să credem că are vreun scop: «Arta este individuală, autonomă, absurdă și, dacă vrei, chiar inutilă... nu suportă și nu impune nici o disciplină». Singurul ei scop este a varia expresia, a abate limba de la căile lui obișnuite: «Scriitorul român își dovedește că se mai poate scrie și altfel de cum scriu toți ceilalți români... Iată arta adevărată — acest *altfel* și nimic altceva mai mult.»

Să vedem ce declară d. L. Rebreanu. Părerile d-sale sînt destul de deosebite de acele înfățișate mai sus. Mai întâi, d. Rebreanu nu vrea să fie deloc un revoluționar; dimpotrivă. «Creația ! — scrie d-sa — nici în literatură nu face salturi. E o verigă între trecut și viitor. își împlîntă adînc rădăcinile în trecut, ca să se poată urca mai sus spre cer.» In treacăt se poate observa că dacă își împlîntă rădăcinile în trecut, arta urmează să se dezvolte mai departe în viitor... Antiteza nu poate avea decît acești termeni. D. Rebreanu o face însă să se urce «mai sus, spre cer». O valoare religioasă trebuie să aibă arta. «Arta n-are menirea să moralizeze pe om, dar poate să-l facă să se bucure că e om și că trăiește și chiar să-l facă mai om. Contemplarea vieții, pe care o oferă creația, poate fi uneori mîngîietoare ca o rugăciune.» In sporirea omeniei pe calea creației vieții stau deci scopurile și mijloacele artei. Dar expresia ? «Temelia creației rămîne, negreșit, expresia. Dar expresia nu ca scop, ci ca mijloc... Am impresia că toate strălucirile stilistice, cel puțin în opere de creație, se fac în dauna preciziei și a mișcării de viață.»

Contrastul dintre cei doi scriitori este evident. Unul revoluționar, celălalt tradiționalist; unul reprezentînd un estetism orgolios, celălalt principiul etic al umanității; unul circumscriind arta aproape numai la lucrarea stilistică, celălalt preconizînd creațiunea vieții și arătîndu-se disprețuitor față de ceea ce numește „strălucirile stilistice” : laolaltă cei doi scriitori

completează contrastul propriu literaturii noastre. Am arătat și altă dată cum la temelile scrisului românesc rezidă o dramatică încordare, cum el însuși este arcul întins între puncte opuse. Săgețile menite să-și ta zborul către viitor scapă cu energie din încordarea vibrantă a acestui contrast. Numai cine înțelege antinomia de bază a literaturii noastre, rezultat al generalei în-cruciașări de drumuri la care ne aflăm, întrevăde ceva din caracterul original al momentului cultural de astăzi. Înnoirea și tradiția își dispută în toate domeniile înfițetatea. Interesant este de reținut din declarația de principii a celor doi scriitori cum principiul revoluționar se întovărășește cu estetismul, pe când tendința tradițională își asociază tonul etic al ideii umanitare. Acestea sînt complexe dictate de necesități ideale mai adinei, asupra cărora vom reveni poate altădată. Deocamdată ne mulțumim doar să le semnalăm și să le reținem. Este încă un punct cîștigat în cercetarea pe care o urmărim de mai multă vreme ; caracterizarea literaturii române actuale."

Teatrul lui Al. Sorbul

A apărut în *Gazeta literara*, an. III, nr. 42, 18 oct. 1956, p. 1 și 4. În volum : *Jurnal*, E.P.L., Buc, 1961, p. 244—251 ; postum, în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marea), voi. III, p. 161—169. Reproducem textul din *Jurnal*.

Poezia lui Ion Pillat

A apărut în *Pleiada*, an. I, nr. 1, 1934, p. 3—28. În volum : *Studii și portrete literare*, Editura „Ramuri”, Craiova, 1938, p. 53—84. Un fragment apare cu titlul *Cum l-am cunoscut pe Ion Pillat*, în *Universul literar*, nr. 14—15, 20 mai postum, în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marea), voi. III, p. 161—169. Reproducem textul din *Jurnal*.

Perpesscius: „Scut și targa”

Reproducem recenziile din *Viața românească*, an. XVIII, nr. 5—6, mai-iunie 1926, p. 314—316.

Cezar Petrescu (Cu prilejul volumului „Omul din vis”)

Reproducem recenziile apărute în *Cuvîntul*, an. II, nr. 325, 4 dec. 1925, p. 1—2.

D. Iacobescu

A apărut cu subtitlul *Un poet mort și o vreme apusă*, în *Literatorul*, an. XXVI, nr. 9, 24 august 1918, p. 1—2. În volum : *Masca timpului*. Schițe de critică literară, Bibi. „Semănătorul”, Editura librăriei diocezane ortodoxe române, Arad, 1926, p. 79—87 ; postum, în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marea), voi. III, p. 86—91- Reproducem textul din *Masca timpului*.

Un scriitor nou [Camil Petrescu, poetul]

A apărut în *Sburătorul*, an. II, nr. 25, 30 oct. 1920, p. 385—387. Reproducem după *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marea), voi. III, p. 309—313.

„Filozofia stilului” de Lucian Blaga

A apărut în *Gîndirea*, an. VI, nr. 3, noiembrie 1924, p. 92—93. Reproducem textul din revistă.

Teatrul d-lui Lucian Blaga

A apărut în *Cuvîntul*, an. II, nr. 331, 11 decembrie 1925, p. 1—2 și 337, 18 dec 1925, p. 1—2. În volum : *Masca timpului*, Editura librăriei diocezane ortodoxe române, Arad, 1926, p. 113—126 ; postum, în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marea), voi. III, p. 330—338. Reproducem textul din *Masca timpului*.

Lucian Blaga, poetul

A apărut în *Gîndirea*, an. XIII, nr. 8, decembrie 1934, p. 305—310. În volum : *Studii și portrete literare*, Editura „Ra-

muri", Craiova, 1938, p. 85—97 ; postum, în *Scritori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 339—349. Reproducem textul din *Studii și portrete literare*.

Ion Barbu

Volum apărut în Editura „Cultura Națională”, Buc, 1935, 123 p- Retipărit — postum — în 1970, Editura Minerva (seria „Introducere în opera lui...”) și în *Scritori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 392—469. Reproducem textul ediției din 1935.

Din ecourile suscitade de acest volum, vom începe prin a cita cronică literară a lui George Călinescu, intitulată *Tudor Vianu; „Ion Barbu”*, apărută în *Adevărul literar și artistic*, an. XIV, nr. 770, 8 septembrie 1935, p. 9—10 :

„Meritul criticii literare este foarte greu de stabilit și aceasta este cauza pentru care opera critică e privită sau cu indiferență sau cu o stimă oarbă. Înfațșarea ei de cercetare face pe mulți să creadă cum că sensul îi este laboriozitatea și, fiindcă autorul este interesat de aproape, se cere criticului și onestitate. Inșă critica e mai mult decât aceasta, mai mult adică decât moralitate și cultură, mai mult chiar decât ceea ce se numește gust, pe care îl are foarte multă lume, critica e o artă complexă care cere vocație. Putem s-o deosebim principial de istoria literară prin acest fapt, că critica încearcă judecăți noi de valoare, în vreme ce istoria literară stabilește pure relațiuni între lucruri, socotind literatura un simplu fenomen social. În realitate criticul nu poate niciodată să nu fie istoric literar, ideolog, psiholog și celelalte, încât rostul lui e numai de a da o folosință proprie metodelor științifice. E curioasă și greșită părerea unora că un critic se judecă contabilicește, după procentul de prețuiri juste. Adevăratul critic nu are a spune, sentențios, făcând triaj : această carte e bună, această carte e rea, și atfita tot. Ca orice artă, critica se biziue pe «acțiuni sufletești și e obiectivă în măsura lucrării libere a subiectiviității omului. Părerile drepte ale atfitor oameni de treabă s-au uitat și au rămas nedreptățile creatoare. Căd valoarea critică stă în penetrațiune (și în felul acesta maliția e mai ascuțită), în descoperirea de relații interioare nebănuite, care uimește pe

dtitornl pînă atunci dezorientat, și-l face prieten al operei, în dudu chiar a concluziunilor criticului. Un critic pătrunzător, Inteligent, recreator de opere, nu poate să fie injust, chiar dnd din patimă dorește aceasta. Căd ori relariunile lui nu sînt valabile și atund criticul nu e inteligent, ori sînt bune și atunci ele lucrează de la sine, pe deasupra conduziilor. Mă feresc de criticii îngrijorați prea mult de obiectivitate (semn că le lipsește explozia care creează), de cei obsedați de justete (semn că sînt preocupați de opinia publică zilnică). Penetrațiunea critică începe bineînțeles printr-o hocrărire de cercetare largă, de disecție, și aci se înrudește cu istoria literară academică. Ea poate să se oprească pe rînd, la spiritul autorului, la sufletul lui, la felul lui de a vorbi, la capul, inima și pidoarele lui, ca să mă exprim anatomic. Ji cu toate acestea o astfel de cercetare e cu puțință și nu devină critică. Critica este o operație pe omul viu, o stimulare a inimii ca să bată mai zgomotos. Dacă operă cercetată moare în mîinile criticului, atunci nu e vocație. A omori înseamnă a risipi atenția cititorului asupra elementelor, scoase din funcțiunea lor de viața, a lucra pe piese anatomice moarte. Adesea criticul poate fi lipsit de originalitate materială. Dar ti recunoști numaiddt. El are un ochelar propriu cu care diformează lucrurile obișnuite și le mărește în altă culoare, fără să fărîme, ceea ce ar fi drept să numim putere de creație critici.

Temperamentul d-mi Tudor Vianu, al acestui intelectual cu o cultură atît de temeinică, mi se pare a fi mai cu seamă de istoric și s-ar părea chiar în lucrările de caracter ideologic propriu-zise. Grija sa este de a «contribui», de a comunica acele lucruri «foarte interesante» ce i se par a fi rămas «trecute cu vederea» sau «numai indicate», sau fără «o cert cetare spedelă». D-sa e dar preocupat fie de ineditul detaliului, fie de amploarea «cercetării». Istoricii au obiceiul de a relua, cînd nu mat au ceva nou de adăugat materialicește, o problemă, spre a înlocui o carte învechită, cu ideea aceasta, pe care o socotesc discutabilă, că valoarea unei adevărate opere de istorie ar sta în raportul ei cu progresul științei. Firește că chiar din unghiul acesta de vedere activitatea d-lui Vianu e plină de noblețe- Aș putea observa un tic, consecința a unei obișnuințe academice, de a spune mai mult dedt trebuie și de a întemeia obiectivitatea pe autoritatea altora. Citatul în critică e binevenit numai atunci dnd atinge esența lucrurilor, cînd

intri în fabricația ochelarului cu care privim. Altfel rămîne un fenomen de demonstrație culturală, inutil aci, întrucît știm dinainte că autorul e cult și pretindem și noi să ni se acorde o anumită cultură. Ideologul trebuie să se exprime prin aluzii, nu prin citate, pentru a nu obtenebra gîndirea proprie, fiindcă dacă ne-am închipui o clipă că cititorul nu cunoaște anumite chestiuni elementare, sensul ideologic al cărții dispăre. De aci aerul acela, ciudat la d. Vianu, de lucru didactic, care se sforțează să se coboare la înțelegerea noastră. Efectul unei mișcări de forțe culturale prea mari dă uneori un efect contrar : spaima de cultură. În cazul de față bineînțeles tot trecutul de mare intelectual al d-lui Vianu vine să vindece această impresiune, fără să înlăture cu totul neplăcerea unor momente. De pildă:

«Cerem voie să ne referim la concepția platoniciană a artei. Artă, spunea Platon, considerată ca o copie a lucrurilor reale, ele însele niște copii ale ideilor eterne, este imitația unor imitații. Artă ar fi deci o răsfrîngere la puterea a doua a realității. Aceasta este și concepția pe care și-o însușește poetul nostru cînd își propune să evoce o lume reflectată în oglindă...»

Metodă cam elementară aceasta de a spune că Barbu adoptă pe Platon, cum ai spune că *Răscoala* lui Rebreanu se explică prin Homer, platonismul fiind o speță prea largă, ce nu mai mulțumește intelectual, pentru care d. Vianu dăduse de altfel și genul mai special, trebuitor în cauză, de idealism. E un fel de a lua prea de departe, prea școlărește, ca de pilda atunci cînd, spre a ne justifica ciclul balcanic al poeziilor barbiene, d. Vianu se rătăcește prin definiția valahului:

«Componenta balcanică în firea românului, mai cu seamă a valahului de la Dunăre, a fost de cele mai multe ori trecută cu vederea. Literatura noastră s-a oprit s-o înregistreze. Portretul românului, așa cum s-a elaborat într-un veac și mai bine...» și așa mai departe pe două pagini, spre a ajunge la morala că «nu există însă lucru, în această lume, care cercetat cu iubire să nu dezvăluie în adîncimea lui laturi cu adevărat prețioase». După d. Vianu, Barbu și-a luat «sarcina» să facă această cercetare spre revalorificarea balcanismului. Desigur, așa va fi. E însă cel purin neîndemînic, elementar, să presupui că un poet își ia însărcinarea de a cerceta cu dragoste un lucru spre a-l revalorifica. Este a pune origina literaturii într-un sentiment de datorie și noblețe, care ne aruncă pe ne-

simțite în critica unei poezii valabile prin dragostea pentru țară sau pentru binele omenirii. Datoria criticului e de a despărți mereu punctul de vedere poetic de cel practic, pentru a dezobișnui pe cititor de a prețui arta utilitar. D. Vianu putea spune însă fără atîta pedagogie: o consecință a poeziei barbiene este deșteptarea interesului pentru balcanism (care, în treacăt fie zis, trece numai de la pictura unui Iser în literatură). Nu m-aș putea uni cu d-sa nici în metoda retorică de analiză, nu atît prin amănunțime, cît prin pierdere din vedere a organismului viu luat în totalitatea lui. Remarc, de altfel, că d. Vianu are un spirit foarte conservator, foarte gramatical. Pentru d-sa poezia mai e compusă și azi dintr-un fond și o formă independente în sine, cu valoare proprie și înfîlnite accidentale, dintr-o formă care «se mulează perfect pe conținut». De aceea în broșura de față se studiază separat noblețea ideilor, intensitatea sentimentelor și frumusețea limbii, așa cum făceam și noi la școală. În legătură cu două versuri al căror merit noi nu-l făgăduim, d. Vianu găsește această îndreptățire critică, raportînd fondul la formă :

«Dacă socotim acum cîte senzații și cîte figuri poetice sînt cuprinse în aceste două versuri, cîtă activitate a imaginației este condensată în acest spațiu limitat, avem dreptul să fim uimiți. Nu există un alt poet român care să spună mai mult în mai puține cuvinte.»

Noi am putea răspunde: și ce nevoie să spui atîtea lucruri în atîte puține cuvinte, de a face o asemenea prinsoare poetică, de a lucra portretul regelui în peniță din zece mii de cuvinte înghesuite ? Mereu d. Vianu judecă elementele în sine. D-sa descoperă figuri (alegorii, prosopopee, tiradă), onomatopoe, aliterații, rime interioare, sunori rare (dentale, palatale, labiale). Însă toate acestea în sine nu spun nimic, dacă nu sînt privite în unitatea din care sînt desprinse. În genere observ că d. Vianu cultivă aprecierea vagă, oficială, care e în fond o exclamație arbitrară, fără să creeze pe loc, în joc secund critic, emoția: "«dulcele și melodioasele silabe trec din sunetele naturii în graiul poetului... niciodată nedreptățitul Isarlık na fost cîntat cu mai multă dragoste... n-a fost evocat cu mai mult farmec'... ceea ce desăvîrșește valoarea poemei este însuși carac-

¹ Nu-l cîntase nimeni mai bine, fiindcă nu-l cîntase încă nimeni (noti G.C.).

terul omenesc pe care îl creează într-un chip pe care îl face de neuitat... rezultatul uneia din acele intuiții delicate., cum numai poezilor le e îngăduit». Adică : «*Quelle connaissance du coeur hutna'm l Comme celle Claire de Beaulieu eprouve bien ce que nouj e~prouverions â sa place l Et quelle noblesse dans l'expression /., Ah l le mot juste ! tout est la !...*» (Courteline).

În ce privește analiza atitudinii barbiene nu putem să nte ne alăturăm în mare parte de vederile d-lui Vianu. Ideile d-saie sînt cam acestea: Barbu e un hermetic, prin ideea neaccesibilă oricui și prin gramatică. Hermetismul lui e de fapt un idealism artistic care are ca metodă, prin analogie, abstracțiunea matematică. Sensul hermetismului său e o inițiere spiritualistă în esență, adică în principiile cosmice, Poezia sa este așadar o revelație acoperită a Lumii. Bun, foarte just. Abstrăgînd însă de la detalii și dezvoltări, afirmația d-lui Vianu că cercetarea sa tînde la «revelația unei lumi de esențe poetice», pe care «conștiința românească trebuie neapărat să și le asume», cu convingerea dar că acest studiu aduce idei inedite, mi se pare curioasă la un intelectual în genere așa de informat. Ideile acestea nu sînt noi. O parte se găsesc foarte limpede formulate de d. Lovinescu. Altele, privind îndeosebi poziția metafizică a poetului, le-am exprimat și eu, aproape cu aceleași cuvinte, acum cîțiva ani într-un lung articol publicat în *Vre-mea*. Probabil că pluteau în aer, fiindcă de altfel nu sînt de părăre că un critic e dator să țină seama de lucruri așa de puțin însemnate. îmi place să mă întîlnesc cu un spirit ales ca al d-lui Vianu. Eu observam «obsesia matematică ce adună în paginile poetului toate figurile și expresiile specialității: Durere divizată, capetele-oîWar/, ochii în virgin *triunghi*, pătratul zilei, *unghi* ocolit de praf etc», după care formulam idealismul matematic al poetului: «Disciplina matematică a trecut prin sufletul poetului ca un ger acut, încremenindu-l într-o temperatură abstractă de piscuri acoperite de zăpezi. De acolnăzuința de a se îndepărta de contingent, de culoarea fenomenalității și a se urca spre candoarea înaltă a abstracției, la ritmul purtat celor mai din urmă generalități. Dar linia și numărul ar fi dat o matematică *sui generis* și păstrate ca singure moduri de privire a lumii, ar fi dus la galimația unei inextricabile kabale. Poetul s-a gîndit sau a fost ispitit să desprindă numai spiritul disciplinei sale, adică alunecarea de la șes la pisc, 2borul în absolut, spre ultima esență și să-l aplice lîri-

-cîi în înțelesul că, dată fiind o ascunsă ordine din univers, jocul esențelor să fie, în proporția lor, o cheie a acestei lumi. Iată deci sensul temperamentului mai mult decît esteticii barbiene : pitagorismul poetic, sublimarea obiectului pînă unde îngăduie arta și se înțelege mai ales sentimentul de elan către esențe ; restabilirea unei ordine pe planul al doilea, a unei corespondențe oculte între simboluri și, firește, sentimentul de înțelegere imediată a acestei legături, instruirea de lucrurile esențiale, inițierea în această ordine lăuntrică, prin imagini esențiale și practici muzicale.»

La fel se exprimă și d. Vianu ; dar cu mai mult tact pedagogic :

«Cititorul... nu trebuie să uite niciodată că se găsește în fața unui poet matematician. Chiar o simplă inventariere a vocabularului său arată cît datorește Ion Barbu astronomiei, mecanicii și geometriei... Mai util este să ne oprim o clipă asupra calității viziunii manifestate în aceste pagini, crescute din spiritul matematic, într-un fel care trebuie lămurit. Vom spune deci că intuiția matematică nu cuprinde obiecte concrete, ci o lume de esențe ideale pe care spiritul le găsește printre posibilitățile sale, fără sprijinul niciunei experiențe... etc, etc într-un astfel de univers ideal dorește să se situeze viziunea lui Ion Barbu și acesta este înțelesul expresiei „Joc secund”, care intitulează volumul său. Un „joc”, adică o combinație a fanteziei, liberă de orice tendință practică și un „joc secund”, desfășurat în acea superioară zonă a esențelor ideale etc» Mai departe criticul analizează *Joc secund*: «Prin oglindă lumea intră în „mîntuit azur”. Iar dacă lumea experienței se înalță în piramidă pînă la „zenit”, răsfrîngerea acesteia alcătuiește „nadirul” ei. Din acest element neîntinat își extrage poetul materia inspirației sate. Poezia este pentru el negația lumii, sublimarea ei în idee, un joc desfășurat pe un plan izolat de viața, un joc secund.»

Sînt de acord (prin anticipație) :

«Poezia (adîncul acestei calme creste) este o ieșire (dedus) din contingent (ceas) în pură gratuitate (mîntuit azur), joc secund, ca imaginea cirezii răsfrînti în apă. E un nadir latent, o răsfrîngere a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune.»

Mă bucur iarăși de a constata cît de aproape sîntem în interpretarea ca inițiere în absolut, prin trei trepte de cunoaș-

tere a ciclului *Uvedenrode*, în observarea caracterului economic al liricei barbiene și în atât de multe lucruri, încît e o satisfacție pentru mine ca umilele mele cugetări să treacă sub pana unui om cu autoritate și îmbrățișate cu atîta căldură să fie oferite școalei."

În cronică-înterară din *Vremea*, an. VIII, nr. 409, 13 octombrie 1935, p. 7 și 9, Pompiliu Cojistantinescu formulează următoarele opinii în legătură cu volumul *Ion Barbu* :

„Monografia critică a d-lui Vianu vine după o serie de cronici și studii asupra poeziei d-lui Barbu : interpretări, analize subtile și chiar negațmi violente au trecut lirismul barbian prin variate perspective. E normal ca d. Vianu să se întâlnească în multe puncte cu înaintașii săi, e firesc ca judecățile lor să fie adîncite, simplificate sau contrazise. De obicei atît de circumspect în afirmațiile sale, înconjurat de un exces de referințe, în lucrările de specialitate (și d. Vianu este cel mai orientat spirit în problemele estetice) — de data aceasta criticii folosiți nu se bucură nici măcar de mențiunea unor note în josul paginii. Să fie atît de neinteresante comentariile anterioare, făcute în jurul poeziei d-lui Barbu, încît să nu găsească d. Vianu nici o idee de remarcat ? Precum vom vedea, realitatea e cu totul altfel. Fără îndoială că o monografie critică poate avea un îndoit scop: să dea o interpretare nouă unui scriitor sau să coordoneze anume rezultate, parțiale și risipite, într-o sinteză complexă. Lucrarea d-lui Vianu face parte din această categorie. Fiindcă metoda sa este descriptivă și istorică vom urma și noi succesiunea capitolelor și a temelor din studiul său asupra d-lui Barbu.

T>, Vianu începe prin a face distincție între obscuritate și ermetism, disociind categoric noțiunile și considerînd obscuritatea o deficiență. Credem însă că obscuritatea este consecința normală a ermetismului. Căci ce înseamnă ermetism la d. Barbu, ca de altfel și la Mallarmé ? înseamnă efortul de a strângula retorică, de a se exprima eliptic, de a arunca umbre peste lumina prea directă, de a spune ocolit ceea ce se poate exprima plat. În acest sens, obscuritatea este implicată în ermetism. Numai în cazul unei simulări sau mistificări se poate vorbi de obscuritate ca de o deficiență. Dar atunci nu se mai ia în considerație un asemenea caz. Că în poezia d-lui Barbu sînt obscurități este mai presus de orice discuție ; ele pot fi clarificate, încercînd a le limpezi, într-un mod sau altul. însăși pu-

tința variatelor interpretări a unei poeme, a unui vers, a unei imagini și chiar a unui cuvînt, într-o operă ermetică, atestă obscuritatea ei. Să fi lămurit d. Vianu toate sensurile ermetice ale poeziei d-lui Barbu ? Chiar în acest caz, sensurile descoperite sînt subiective și logice numai în măsura în care se acordă cu interpretarea sa generală.

Trecînd la «etapele» poeziei lui Ion Barbu, d. Vianu conchide după laborioase comparații, cînd putea numai să constate, ca o evidență că : «Trinitatea manierelor poetice ale lui Ion Barbu mt se pare că rezultă dintr-o astfel de structură plurivalentă, capabilă să se orienteze felurit și să renască de mai multe ori» (pag. 19—20).

Un capitol întreg este consacrat parnasianismului d-lui Barbu. Afirmînd [că] descrierile din acest ciclu «au totdeauna adîncimea unei semnificații morale» — d. Vianu socotește a fi diferențiat parnasianismul barbian de cel apusean, la care face numeroase referințe: dar și în Leconte de Lisle și în Heredia, cel mai pictural dintre parnasieni, există un substrat liric al descriției. Contestata lor «semnificație morală» este atît de vizibilă la poetul *Poemelor tragice*, încît ne întrebăm dacă, pusă astfel problema, d. Vianu nu s-a lăsat amăgit de predilecția sa de a generaliza prea ușor.

În descrierea «cierului baladic și oriental», sugestivă ni se pare analiza poemei *După melci*; comparația între naturismul d-lui Barbu și al altor poeți autohtoni e convingătoare, în diferențierea aspectului ei grotesc. Iar definirea poemei *In memoriam* prin senzația unui «farmec pur și frigid al dimineții» este revelatoare, după cum apropierea dintre *Domnișoara Hus* și *Pena Corcodușa din Craii de Crtrtea-Veche*, atestată și de d. Barbu, servește unor prețioase asociații. D. Vianu identifică și unele elemente de magie oarecum textual precizate, din folclorul nostru, în strania poemă a d-lui Barbu.

Cea mai interesantă parte a monografiei ar trebui să fie, firesc, aceea privitoare la *Ciclul ermetic*. D. Vianu încearcă aici o Serie de interpretări. Dacă metoda descriptivă se aplică prea neted în prima parte a studiului, efortul de a explica valorile poeziei barbiene susține a doua lui jumătate.

Revenim acum la ceea ce afirmasem la începutul articolului ; d. Vianu nu face altceva decît să coordoneze interpretări, analize, sugestii, din cronici și studii anterioare monografiei sale. Dar nicăieri nu se citează un pasagiu, o idee, o En-

terpretare din criticii pe care-i folosește. Ne miră cum scrupulozitatea citatului l-a părăsit, de data aceasta, pe d. Tudor Vianu, obișnuit să dea autoritate afirmațiilor sale, pe un pedestal de referințe. Vom privi mai de aproape analizele cuprinse în această parte a studiului său, ca să restabilim toate punctele de contact între glosele sale și ale altor critici.

D. Vianu își subdivide punctele de vedere, cu o metodă, care, într-adevăr, face onoare clarității spiritului său; ea ne va ajuta cu prisosință să reconstituim asemănările dintre alte interpretări și a sa. Astfel constată că «mitul oglinzii» este o temă comună la Edgar Poe, Guyau, Mallarme, Valery și d. Barbu. Dar acest «mit al oglinzii» nu este decât o variantă-verbală, mai vagă, a cunoscutului «mit al lui Narcis», din simbolismul francez. Mărginindu-se la o serie de apropieri de istorie literară, mitul nu primește și o interpretare potrivită cu poezia d-lui Barbu. De identificat nu era prea greu, căci în-suși poetul și-a definit fraza ermetică drept un «act pur de narcisism». Metoda descriptivă și istorică nu mai este astfel fecundă când rămâne la suprafața lucrurilor.

În cele mai multe interpretări a valorilor interne ale poeziei barbiene — d. Vianu urmează cu strictețe pe d. G. Calinescu, al cărui studiu amplu, publicat acum câțiva ani în *Vremea*, stabilise caracterul matematic, vizibil și în vocabular, aspirația spre astral, ca și cele trei trepte de cunoaștere, în așezut, ale metafizicii barbiene. D. Vianu nu depășește interpretarea d-lui G. Calinescu; și-o asumă, cu liniște, fără a se referi la înaintașul său.

Fiindcă am pornit pe această cale a reconstituirii unor referințe neindicate în studiul său, ne permitem a aminti și unele sugestii din articolul nostru publicat în *Vremea*, posterior d-lui Calinescu și reprodus în volumul de *Critice*. Vorbeam acolo de o «posesiune de esențe» de «ideea platonice», de «spiritualismul», de sensul «ideativ» și de «expresia unui principiu cosmic» a erotismului barbian, de «dubla figurație» a viziunii lui lirice — sugestii pe care, cu bucurie, le vedem re-luate și amplificate în studiul d-lui Vianu. Sub denumirea de «joc» (punctul *d* al metodice sale interpretări) era mai propriu să se fi înțeles fățiș «suprarealismul» viziunii d-lui Barbu amintit și de alți critici.

Sîrguința d-lui Vianu de a coordona cât mai multe sugestii și interpretări îl face să reia din masivul studiu al lui I'hibaudet despre *Poezia lui Mallarme*, ideea formulată sub capitolul al XIV din cartea întâi, aceea a «ordinelor negative», aplicînd-o d-lui Barbu în ceea ce denuște «negația spiritualistă a lumii», iar fără cunoașterea adîncită a capitolului al IV-lea (cartea II) din același studiu, intitulat *Les mots*, d. Vianu n-ar fi putut întreprinde interesantul său capitol despre *Limba*, în care explică nuanțe, sensuri, accepții personale ale cuvintelor tipic barbiene. Înseamnă oare că monografia d-lui Vianu este lipsită de merite și ca ne putem dispensa de serviciile ei în înțelegerea operei lirice a d-lui Barbu? Nicidcum, fiindcă limpezimea sa de spirit, organizarea metodică a capitolelor, netezirea abstracțiunilor și seninătatea academică a expunerii dau toată garanția unei bune inițieri în poezia dificilă a *Jocului secund*. Dacă d. Barbu a găsit imitatori (și cîți încă) iar ermetismul formal a devenit un blazon suspect al multor debutanți, adevăratul sens al ermetismului său nu-și află mulți prețuitori.

Utilitatea studiului, poate prea puțin dens, a d-lui Vianu, va fi la îndemîna tuturor aceluia care n-au timpul și priceperea să-și clarifice, din cronici și eseuri risipite, imaginea acestei poezii." j

Cronica semnată de Șerban Cioculescu în *Adevărul*, an. II, nr. 15703, 23 martie 1935, p. 1—2, aduce prețioase contribuții în elucidarea unor chestiuni de exegeză barbiană. Cităm câteva fragmente :

„...D. Tudor Vianu analizează foarte frumos subiectivitatea, cu timbru spiritualist, a atitudinii lirice barbiene. D-sa consacră pagini admirabile poetului metafizician, pe care sîntem prea puțin dispuși să le făgăduim (o metafizică a subiectului?). Cu o pricepere remarcabilă, d-sa se descurcă din arcele insidioase ale expresiei ermetice. Ba chiar le denunță procedeele : elipsa predicatului, urmată de o serie întregă de alterări sintactice ale limbajului social, sau de raporturi verbale neuzitate. Rareori se întîmplă să nu fim de acord cu luminoasele d-sale exegeze. (De exemplu : *cimpoiul veșted luncii*, din poezia *Timbru*, nu e «cimpoiul răsunînd pentru poet într-o lunca veștedă», ci instrumentul, dimpotrivă, insuficient de a prinde ^orchestrația luncii verzi, instrumentul care pare atît de veșted, -de uscat, alături de zvonul unanim al naturii, așadar, de data

asta, d. Vianu împrumută textului o intenție de dislocare » epitetului — în realitate nefundată.)

[...] D. Tudor Vianu nu a examinat, într-o juxtapunere de texte, redactarea definitivă din volum a poeziei *Timbru*, paralel cu textul din revistă (sub titlul *Apropiat*, în *Sburătorul*, noiembrie 1926). De aceea i-a scăpat un procedeu foarte caracteristic d-lui Barbu.

Redactarea din volum:

«Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul în drum.
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...»

Textul din revistă:

«Cimpoiul trist în luncă fi fluierul în drum,
Durerea fiecărui frământate : încet, mai tare...»

Timbru e, poate, cea mai accesibilă, dacă nu și cea mai frumoasă poemă din ciclul *foc secund*. Nu e numai limpezimea ideii, nici frumusețea ei: forțele naturii și semnificările spirituale ale firii au nevoie de instrumente de expresie grandioase și mistice, cimpoiul sau fluierul, instrumentele bucolice, sînt prea sărace ca să redeie tumultul sau zvonul tăinuit al naturii. Mai e încă ceva : suflul, de care s-a strangulat poezia d-lui Barbu, din îndemnul modernist de a găti elocința, suflul care nu trebuie să lipsească unui mare poet, însuflețește — ierte-mi-se tautologia — poema.

D. Barbu n-a răsucit aci, ca aiurea, avîntul de zbor planat al poemei. Dar, între două date, formația sa poetică nouă, ermetizantă, îl îndeamnă să retușeze în *sensul obscurității*.

«Cimpoiul trist în luncă» i s-a părut prea clar.

«Cimpoiul veșted luncii» capătă prestigiul — după noi fals — al nelămuririi: dovadă, interpretarea d-fui Vianu.

«Durerea fiecărui» e iarăși prea limpede.

«Durerea divizată» — care traduce neologistic pe *a fiecărui* — pune o penumbră în luminozitatea ideii.

[...] D. Tudor Vianu s-a ferit să iscodească prea de aproape tainele de atelier ale d-lui Ion Barbu. Nu s-a coborît suficient asupra izvoarelor teoretice ale d-lui Barbu, nici asupra autorilor cu care d. Barbu și-a propus să rivalizeze : în special Mallarmé.

D. Vianu îl studiază de pe acum pe d. Barbu ca pe un clasic — ceea ce e foarte îndrăzneț ca inițiativă și de o intuiție oarecum divinatorie..."

Octav guhițiu își expune punctul de vedere într-o recenzie publicată în *Familia*, seria III, an. II, nr. 1, martie 1935, p. 80—83. Intre altele, criticul subliniază importanța studiului lui Vianu pentru înțelegerea unui poet considerat de mulți — în acea epocă — de nepătruns.

„...Volumul este consacrat în întregime studiului critic al poeziei lui Ion Barbu, este o fericită revenire și o verificare a încrederii ce am avut totdeauna în critica lui Tudor Vianu.

Pentru cine vrea să se introducă în poezia lui Ion Barbu, acest studiu devine absolut indispensabil. Căci deocamdată el rămîne singura tentativă simpatcă de descifrare a ermetismului barbian. Cititorii superficiali și profani, precum și nepricepuții sau nepasionații — în materie de poezie — sînt refuzați de poezia lui Ion Barbu. Tudor Vianu dovedește că incomprehensibilitatea acestei poezii e vina cititorului, nu a poetului. Pentru a înțelege poezia lui Ion Barbu trebuie ca și cititorul să colaboreze cu un efort personal, contrar poeziei tradiționaliste care nu cere nici o activitate spirituală cititorului. Greutatea înțelegerii se mărește din cauza ideilor latente ale cuvintelor pe care le exploatează poetul, din cauza sintetismului, adică a concentrării cu totul extreme a expresiei și din cauza asociațiilor științifice la care recurge poetul și care necesită cunoștințe astronomice și matematice. Să ne ierte Tudor Vianu, dar nu vedem necesitatea de a avea cunoștința unor probleme astronomice și matematice pentru înțelegerea poeziei barbiene, ci numai cunoașterea «conștientă» — e și o cunoaștere pasivă, nepricepută — a vocabularului astronomic. Iar în ce privește *Ritmuri pentru nunțile necesare*, ea cuprinde aluzii la ceea ce orice bacalaureat e obligat să cunoască. Așa că greutatea din acest punct de vedere a poeziei lui Ion Barbu derivă din faptul că intelectualii nu și-au asimilat bine manualele ultimelor clase de liceu. Totuși sînt sigur că sînt astronomi și matematicieni care nu pot înțelege aceste poezii, ceea ce — va recunoaște și Tudor Vianu — dovedește că poezia e altceva decît un text propus înțelegerii..."

În cronică semnată de 0^Papadima în *Gîndirea*, an. XIV, nr. 5, mai 1935, p. 276—277, se relevă și rigoarea și competența „universitară” a studiului întreprins de Tudor Vianu („care se aliază cu un entuziasm cald de lector, împins pînă la mcuria de a uita orice rezervă critică propriu-zisă. E ceva deci din at-

xnosfera aspră, academică și în același timp mult din bucuria de a evada din angrenajul ei.

[...] Și nu cred că dl. Ion Barbu putea găsi un apărător mai cald și în același timp mai lucid în adunarea și clădirea argumentelor, decât în înțelegerea critică atât de larg și de adânc organizată a d-lui Tudor Vianu. [...] Limpezimea și calmul caracteristic spiritului d-lui Vianu dau acestei prietenești judecăți critice a d-sale o înfățișare de statornicie pe temelii adinei, care depășesc entuziasmul.

Și totuși trebuie să mărturisesc că arta sigură a d-lui Vianu nu poate să convingă întotdeauna. E pentru d-sa un elogiu ; pentru dl. Barbu mai puțin."

Cronica lui I. Chinezu (*Gînd românesc*, an. III, nr. 5–6, mai-iunie 1935, p. 310) salută deosebită importanță critică a volumului *Ion Barbu* în rînduri pătrunse de caldă admirație^,-

„Nu văd pe un al doilea care ar fi putut face cu atîta competență această lucrare de estetică și de istorie literară pe care a întreprins-o d. Tudor Vianu. Stăpîn pe o vastă informație și pe cele mai pătrunzătoare mijloace de investigație pe care îndelunga familiarizare cu abstracțiunile i le pune la îndemînă, d. Vianu e călăuzit în drumul său de o mare simpatie pentru poezia înconjurată pînă acum de o neînțelegere compactă. D-sa reușește să ruineze — fără emfază și fără artificii de dialectică «diabolică», ci printr-o demonstrație clară, mlădioasă și de ireproșabilă ținută academică — întregul zid de rezerve și obiecțiuni ce se ridică pe temelii de confort spiritual împotriva acestei poezii de subtilă intelectualitate."

Articolul lui Viadimir Streinu, intitulat *Critica și poezia* (*Revista Fundațiilor regale*, an. II, nr. 5, mai 1935, p. 435—439), avea să constituie semnalul unei polemici în care, pe lingă autorul monografiei *Ton Barbu*, vor intra, pe rînd, diverse persoane. Cităm o parte din acest articol, care începe cu un „portret” al lui Tudor Vianu : [„Un destin cerebral se împlinea așadar sorbit, din regiunile speculative, de o vocație precisă, ca o maree de puterile cerești. Și astfel se face ca subțirele silf de fum al poeziei de tinerețe, ridieîndu-se din căminul actualității imediate, să risipit ca să nutrească azi înalte abstracțiuni, reci transparente, de unde filozoful dacă mai coboară cîteodată — e spre a se ocupa de d-nii Lucian Blaga și Ion Barbu [...] ; sau, mai probabil, nu coboară deloc, ci aceștia ÎI ajung — socotește criticul — cu piscurile lor. În sprijinul acestui mod de »

vedea conștiința de sine a d-lui Vianu, îmi vine chiar studiul său *Ion Barbu*, în care toată bibliografia critică despre poetul studiat se află sub interdicția unei suverane ignorări. Nu știu dacă aceasta este, și în ce măsură, metoda cea mai nimerită. Asupra poeziei, ce se refuza sieși, a d-lui Ion Barbu, au scris eseuri remarcabile pînă azi d-nii E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, G. Calinescu, Pompiliu Constantinescu, I. I. Cantacuzino etc.. A nu ține nici o socoteală de vederile acestora însemnează în mod fatal a-i repeta fără voce. Faptul, care putea fi înconjurat, se întîmplă d-lui Vianu [...].

Dar mai mult decât îndreptățirea afirmărilor critice ale d-lui Tudor Vianu, mă interesează, pentru un moment, modul general al criticii sale. D-sa, așa cum precizează crocean în recenta *Estetică*, recomandă o critică «descriptivă și explicativă». Cartea rezumată mai sus îi ilustrează teoria cu îndesulare. Numai că ascuțimile analitice, cu al căror complement necesar aplecările descriptive și explicative devin operante, nu trebuie împrumutate de la poezii înfățișați, deoarece afirmațiile lor constituiesc un material critic dacă mai întîi realizările poetice singure le implică și pun în nediscuțată evidență, deși chiar în această împrejurare se dovedesc de prisos. D. Vianu află astfel de la d. Barbu că, în versul *Aîtea clăile de fire sfîngi*, cuvîntul «sfîngi» este atributul care în geometrie desemnează curbele spațiale, pentru ca în alt vers, *Sfîngi cuburi șubrede intrate*, același cuvînt să înlocuiască pe *sfîngaci*. Aceasta nu poate fi explicație mulțumitoare. Cît privește analiza poeziei, de toată limpezimea, *Rîtmuri pentru nunțile necesare*, criticul transcrie de-a dreptul interpretarea încredințată lui de însuși poetul: «Mercur, în interpretarea lui Barbu : duh al inteligenței...». Puterile analizei înțeleg să se informeze de vigoare de la poezia realizată și nu de la poet, cu atît mai mult cu cît d. Barbu are un savuros gust al mistificării criticilor. D. E. Lovinescu, de asemeni, întemeindu-se odată pe conversația cu poetul, scria cu privire la caracterul producției sale că este vorba de «revărsarea visului în viața reală» (formulă pe care în aceiași termeni cititorul o poate găsi în *Aurelia* lui Gerard de Nerval), pentru ca mai tîrziu d. Barbu să protesteze în contra esteticii suprarealiste a onyrismului. Așadar, a recurge la destăinurile poezilor asupra operei proprii este cînd inutil, cînd primejdios : inutil, cînd opera le cuprinde vădit sau cînd, nearătîndu-le, ea nu se poate verifica

printr-o intenție rămasă extrinsecă, și primejdios, când poetul j consultat dispune de o fantezie bogată în resurse bufe. {..} Totuși — încheie Vi. Streinu — lucrarea d-lui Vianu, în asociații intelectuale precise, stăruind mai mult asupra grupului de «idei nereprezentabile» din *Joc secund* decît asupra sensurilor emoționale, schițează direcția generală a unui spirit, care reface în parte pentru literatura noastră experiența poetică Mallarme; cartea se dezvoltă, după o luminoasă arborescență miniaturală, într-un stil purificat, lăsînd în liberă evidență chiar lipsurile critice; și dacă valoarea specifică a poeziei d-lui Barbu nu o constringe să se exprime, aproximarea ei se face totdeauna instructiv și delectabil."

Poetul Ion Barbu însuși răspunde insinuărilor lui Vladimir Streinu (*Ion Barbu rectifică și atacă, Ce declară d. Ion Barbu, în Facla, an." XI, nr. 1286,"* Trai 1935, p. 2 și 3)~Cîtăra integrăTT

-- "'^Nu mă interesează judecățile critice care privesc exclusiv pe Vianu. Dar în nota critică a d-lui Vladimir Streinu este cuprinsă cel puțin o insinuație. Anume că autorul cărții (Vianu) oglindește acolo părerile pe care le am eu despre poeziile mele, în general — iar, în particular, toate exegezele cuprinse în carte sînt dictate de mine.

Resping cu tărie această afirmație.

Cartea scrisă de Tudor Vianu m-ar fi interesat prea puțin dacă ar fi fost o simplă redijare a părerilor pe care le am eu despre mine. Prin urmare nu-i puteam anula valoarea ei pentru mine, falsificînd-o în felul în care s-a insinuat.

Tudor Vianu, cum este cunoscut de toți, concepe scrisul ca o magistratură și singură ideea de a se fi consultat cu mine nu i s-a putut prezenta.

Că în mod natural sînt în cartea lui lucruri pe care le gîndesc despre poezie în general și despre poeziile mele, în particular, se datoresc camaraderiei noastre vechi de acum 24 ani. Și e foarte probabil ca ceea ce numesc eu părerile mele să fie în realitate părerile lui. In așa măsură experiențele noastre s-au împletit.

Însă există și dovada că pînă la publicarea cărții n-am știut care e adevărul ei cuprins.

Această dovadă este.îndoită :

1. Sînt unele exegeze, și evident și judecăți generale, care nu sînt ale mele și care, prezentate cu mai puțin prestigiu

decît au fost de către Vianu, ar fi avut darul să mă indispună. Astfel ca să iau chiar din exemplele date de d. Streinu :

Stingi cuburi șubrede intrate nu însemnează pentru mine *sîngace*, cum crede Vianu, ci este luat într-un sens etimologic mai primitiv. Acela de *sinistre*,

Inzeuat, nu însemnează *dumnezeii*, cum crede Vianu, ci îmbrăcat în za, și e format prin analogie cu *șea-înșeuat*.

Atît de puțin m-am consultat cu Vianu la facerea acestei cărți încît ea conține lucruri direct dezagreabile mie — evident fără știrea lui Vianu.

Astfel o anumită pagină beletristica (o pervertire a unui motiv poesc) e.te trecută de Vianu ca o prefață la *EulalUle* d-îui Dan Borta, cînd acel text nu e cîtuși de puțin o referință Li producția d-lui Dan Botta și încă mai puțin portretul său moral, așa cum s-a insinuat. Evident că orice text, cît de puțin ascuns, poate fi ascuns... A doua dovadă ar constitui-o *însuși editorul nostru, Rosetti, singurul care a roit această carte și care cunoaște foarte bine gestața ei lentă și regula ce ne-am impus-o și eu și Vianu de a o elimina din conversațiile noastre — la cate lua parte și d. Rosetti — doi ani de-a rîndul.*

Am zis *ar constitui-o*, fiindcă d. Rosetti are, în ultimul timp, față de cartea de care e vorba, exact părerile detractorilor ei. Și e fără precedent ca editorul cărții și confidentul nostru, director și a! Fundațiilor regale, să refuze publicarea, în chiar locul unde a apărut defăimarea, a unei puneri la punct, sub cuvînt că nu e competent pentru a insera acea notă, a»-cunzîndu-se după palidele sau vinete făpturi, fanteze care — pretinde d-sa — au toată conducerea.

Și eu și Vianu sîntem înspăimîntați de această inversare a sentimentelor d-lui Rosetti față de noi și ipoteza unei curse întinse, a unei duplicități în vederea defăimărilor ce vor să vină, ni se prezintă fără voie în ceea ce privește motivele provocate apariției unei astfel de cărți.

Recurg la ospitalitatea gazetei dvs. pentru că apărarea aceasta nu a putut fi găzduită acolo unde era firesc, în revista unde a apărut șt atacul — încă o dată din cauza împotrivirii d-lui Rosetti, care găsește foarte nimerit ca în acea revistă pusă sub privegherea regelui să apară madrigale destinate Catherinei Hepburn, găsind însă compromițător apariția protestului nostru drept. Dacă mai trebuie un motiv de a lichida

cu trecutul meu literar, îl am în sfârșit în amara deziluzie a conduitei d-lui Rosetti, în cazul de față.

Prietenia și admirația mea pentru Vianu nu sînt la discuția intrigilor vieții noastre literare. Orice ar fi scris Vianu despre mine, părerea lui avea mai multă valoare decît amorul fără formă și de moment, nesusceptibil de motivare, al unor amatori. În țesătura stimei ce port lui Vianu intră faptul de a mă fi determinat intelectualicește încă de la începuturile mele literare — intra, mai ales, deferența pentru un adevărat om de știință."

A urmat în coloanele *Faclei*, o lungă polemică între Ion Barbu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu — firește, divagîndu-se de la obiectul de pornire : cartea lui Tudor Vianu ; și Al. Rosetti s-a dezvinovățit de acuzele făcute de Ion Barbu, care apoi a revenit la rîndu-î, insistînd. Dar cum toate aceste conflicte (în fond superficiale) nu privesc esul lui Tudor Vianu, nu am crezut necesar să le redăm aci.

Cităm din răspunsul lui Tudor Vianu la obiecțiile și atacurile lui Vladimir Streinu și ale altora (de ex., deputatul V. V. Haneș, în *Dreptatea*, 5 mai 1935), aparat sub titlul *Mizeriile literaturii*, în *Vreamea*, an. VII, nr. 388, 19 mai 1935, p. 9. În prima parte a răspunsului, Tudor Vianu răspunde atacurilor formulate tot de Vladimir Streinu cu privire la *Estetica*. Apoi, în continuare, se referă la disputa în junii volumului *Ion Barbu* :

„...Credeam a fi terminat cu d. Vladimir Streinu, cînd mi se atrage atenția că d-sa a devenit din nou autor, ocupîndu-se în *Revista Fundațiilor regale* (1 mai 1935), cu lucrarea mea asupra lui Ion Barbu, apărută între timp. Mizeriile literaturii sînt nesfîrșite ! Am depus doi ani pentru a scrie această mică lucrare, în care sarcina mea era să transform în cristalină materie critică, substanța poetică densă a lui Ion Barbu. Cititorul care parcurge grăbit această succintă încercare, poate să nu observe substratul ei foarte laborios, mai ales că mi-am impus a respecta principiul simplității formei și al cursivității ușoare a expunerii. Socotesc că grație efortului meu se poate vorbi astăzi cu limpezime despre motivele poeziei lui Barbu și despre procedeele tehnicii sale. Dar d. Streinu reapare în arenă, cu același aer de infatuare comică, de pretenții care vorbesc de sus. Articolul său termină și încheie cu vagi considerații

asupra imposibilității criticii, vorbind literar despre «ochii limpezi de căprioară a înălțimilor», despre «pădurea misterelor poeziei», despre sarabanda de hăituieli și ecouri ale acestui «hallali» și alte asemenea mofturi. Recunosc în toate acestea atitudinea diletantului semidoct care își închipuie că despre artă și frumos se cuvine a se vorbi artistic și împodobit. Este evident că principiul celălalt, al simplității, al rostirii calme și obiective nu a parvenit pînă la conștiința d-lui Streinu. Nu mă voi opri mai îndelung asupra observațiilor d-lui Streinu, după cum voi trece cu vederea și certificatele de merit pe care d-sa binevoiește să mi le elibereze. Cînd publici o carte trebuie să te resemnezi a primi și criticile și laudele oricui. Resping însă cu ultimă energie afirmația că încercarea mea asupra lui Ion Barbu s-a alimentat din informațiile pe care mi le-a dat poetul însuși. Sînt prietenul lui Barbu de peste două decenii și dacă aș fi consemnat în lucrarea mea tot ce am discutat cu el în acest răstimp, aș fi publicat desigur o carte cu mult mai interesantă decît aceea de care m-am învrednicit. Dar pentru că mi-am impus a distinge riguros între lucrarea memorialistului și aceea a criticului literar, cartea mea este rezultatul unei întreprinderi strict personale. Ion Barbu n-a citit-o decît după apariția ei și, comunicîndu-mi impresia sa, a trebuit uneori să mă aprobe, alteori să mă contrazică. Învinuirile d-lui Streinu ca am recurs la «destăinuirile» poetului nu sînt susținute de nici o probă și cum o afirmație nedovedită, făcută cu intenție de a diminua reputația cuiva, este un procedeu nedemn, d. Streinu merită toate severitățile. Dovada acestei afirmații nu putea veni de altfel decît de la mărturisirea subsemnatului, pe care d. Streinu n-a primit-o niciodată, sau de la aceea a lui Barbu. Iată însă ce spune Barbu în declarațiile făcute ziarului *Facla* din 8 mai 1935¹ :

„...Cuvinte care istovesc problema și pecetluiesc, cum se cuvine, pe acel care credea că se putea folosi de procedee ca cele amintite mai sus. Cuvinte care mă pot consola de toate mizeriile ingratei profesiei literare. De altfel, Ion Barbu își menține toate rezervele asupra comentariilor mele, producînd cîteva din obiecțiile sale, printre care — amănunt interesant — una

¹ Vezi supra, intervenția lui Ion Barbu.

din ele poartă chiar asupra interpretării termenului «stingi», al cărui înțeles, în poezia *Paralel romantic*, d. Streinu credea că am aflat-o din discuțiile cu Barbu.

Procesul literar, pe care mi-am îngăduit a-l înfățișa în paginile de față, se termină cu un episod plăcut. În scenă apare un personaj vesel, cunoscutul elector de Dîmbovița, d. V. V. Haneș. Ajuns la preocupări literare, printr-o transformare care părea misterioasă și absurdă d. V. V. Haneș, comentînd articolul d-lui Streinu, în care spicuește figuri poetice de cea mai delicioasă savoare, exclamă la un moment dat cu o mare bonomie: «Cu asemenea considerațiuni, redată cu un curaj critic și o formulare literară, ce-ți umplu sufletul de satisfacțiune, își începe d. Streinu criticul său studiu.» (*Dreptatea*, 5 mai 1935). «*Criticul studiu*» care i-a dat d-lui Haneș atîtea «satisfacțiuni», a avut darul să-l convingă în toate punctele. «Să facem ca d. Vianu?» se întrebă bravul elector de Dîmbovița. «Să întrebăm pe poet ce-a vrut să înțeleagă?» Mare este puterea ta de circulație, calomnie! Don Basil te compara cu o adiere care se pornește dintr-o dată. Suflarea ta răcoroasă a putut trezi din grelele sale digestii electorale chiar pe onorabilul V. V. Haneș. Mă întrebam uimit: ce l-0 fi apucat, Doamne, pe simpaticul «șef» al districtului Dîmbovița? Explicația îmi sosește în ultimul moment. Mi se spune că d. Streinu nu este numai învățatul estetician pe care l-am văzut și nu numai criticul reprobabil de care a trebuit să ne ocupăm, dar și militant politic în mica oștire a d-lui Haneș. Dorind în același timp să îndrumeze poezia și să ferească poporul, d. Streinu activează în două domenii, fără să distingă totdeauna între cuvintele proprii fiecăruia în parte. D. Haneș, mulțumit de partizanul și ucenicul său, îi promovează reputația în toate felurile și pentru că toate mijloacele sînt bune, iată-l, spre descreșterea frunților noastre, că se ocupă de «discuțiuni literare», de «aiticul studiu» al d-lui Streinu și de «satisfacțiunile» pe care le-a încercat citînd libelul tînărului și mai învățatului său emul."

Un ecou tardiv al monografiei despre Ion Barbu apare sub semnătura lui Marcel Chirnoagă (*Nota de literatură*, în *Jurnalul literar*, an. I, nr. 23, 4 iunie 1939, P- 1 și 4), fiind revelam pentru schimbarea opticii critice la generația care urmează atît poetului cît și exegetului său, Marcel Chirnoagă. arătînd

importanța deosebită a catahrezei în poezia ermetică și suprarealistă, reproșează lui Tudor Vianu de a nu fi remarcat aceasta în studiul său :

„...D. Tudor Vianu, în studiul pe care îl dedică d-lui Ion Barbu, se ocupă cu totul în treacăt de această problemă, deși acordă limbajului poetului un fragment de capitol de cîteva pagini [...]. Dar chiar atunci domnia-sa vorbește de «misterioasele coincidențe» dintre lucruri văzute, sunete, temperaturi și gusturi. Este aici o amintire a *Corespondențelor* baudelairiene, filtrate prin simbolismul francez [...]. Fără să ducă cercetarea mai departe și să descopere în stilul ermetic o aplicare generalizată a catahrezei, d-sa se mulțumește numai cu o trimitere la celebrul sonet al *Corespondențelor*...” j

Devenită carte de referință, esul *Ion Barbu*, a fost și a rămas discutat ori de cîte ori un critic sau un istoric literar a propus noi exegeze cu privire la Ion Barbu. Astfel încît posteritatea lucrării lui Tudor Vianu este încă mult mai bogată decît o arată aceste sumare note.

I. Vinea: „D escintecul si flori de lampă”

Reproducem textul recenziei lui Tudor Vianu din *Gîndirea*, an. VI, nr. 2, martie, 1926, p. 83—84.

Mihai Ralea

A apărut în *Viața românească*, an. IX, nr. 8, aug. 1956, p. 144—152. Cuvîntare ținută în ședința festivă a Academiei din 11 mai 1956. În volum — postum — în *Scritori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 141—160. Reproducem textul din *Viața românească*.

IG. Călinescu la șizeci de ani

Cuvîntul acad. T. Vianu la 60 de ani de la nașterea lui G. Călinescu a apărut în *Analele Academiei R.P.R.*, voi. IX, 1959, p. 107—113. În volum — postum — în *Scritori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și note de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 296—308. Titlul ne aparține. Reproducem după *Analele Academiei R.P.R.*

SINTEZE

Masca timpului

A apărut în *Mișcarea literară*, an. I, 1924, nr. 2, p. 1 ; nr. 3, p. 1 ; nr. 5, p. 1 ; nr. 6—7, p. 3- În volum : *Masca timpului*, Arad, Biblioteca „Semănătorul”, Editura librăriei diocezane ortodoxe române, 1926, p. 7—32. Reproducem textul din volumul care a luat, de altfel, și titlul eseului.

Iată, în continuare, judecata emisă de Pompiliu Constantinescu (în *Viața literară*, an. I, 3 octombrie 1926, p. 3) cu prilejul apariției volumului *Masca timpului*, judecată valabilă în bună măsură asupra activității în genere de critic a lui Tudor Vianu :

„D. Vianu locuiește în cel mai adăpostit compartiment al criticii : generalizarea. Venind după ce s-a răcit terenul de ecou! criticii militante, ponderat, evitînd riscul afirmației sau al negației categorice, d. Vianu păstrează relațiuni cu critica numai în stricta funcțiune de a-și extrage fapte pentru o rețea' de sistematizare [...]. în *Masca timpului*, d. Vianu impune prin calitatea literară pe care o credem pregnant cuprinsă în expresia de ținută și abstracțiune stilistică...”

Criza lirica

Apare în *Kalende*, an. I, nr. 2, dec. 1928, p. 1—5. volum : *Studii și portrete literare*, Editura „Ramuri” Craiova, 1938, p. 107—115. Reproducem textul din *Studii și portrete literare*.

Influența lui Hegel în cultura română

Apărut în volum : *Influența lui Hegel în cultura romană*, Imprimeria Națională, Buc, 1933 (Academia Română. Memoriile secțiunii literare. Seria III. Tom. 6, Mem. 10, p. 365—435) ; postum, în *Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, Buc, 1965, p. 566—609 și în *Scritori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. II, p. 252—329. Reproducem după volumul apărut în 1933.

Lucrarea *Influența lui Hegel în cultura română*, prezentată în manuscris, este distinsă în anul 1933 cu premiul „Năsturel” al Academiei Române. „Presă” volumului nu este, cu toate acestea, prea bogată.

O cronică literară promptă semnează Șerban Cioculescu în *Adevărul*, an. XLVII, nr. 15272, 18 oct. 1933, p. 1 și 2. Aducînd unele obiecții volumului (în special aceea că influența hegeliană mai poate fi detectată și la alți autori decît aceia pe care îi trece în revistă Tudor Vianu), criticul conchide : „...D. Tudor Vianu prezintă problema influenței hegeliene, fără a o epuiza, [...] cu aceeași claritate și eleganță pe care le întîlnim în toate lucrările sale”.

În *Arhiva pentru știință și reformă socială*, an. XII, nr. 1—2, 1934, p. 157—159, cartea lui T. Vianu este recenzată de Traian Herseni. După ce trece în revistă expozitiv principalele puncte ale lucrării, recenzentul conchide : „Față de predecesorii săi care au remarcat unele înrîuriri ale lui Hegel în cultura română, d-I Vianu aduce o cunoaștere precisă a textelor hegeliene, o competență filozofică și un talent scriitoricesc unanim recunoscute și încercarea celei dîntii viziuni de ansamblu. De aceea premiul (Năsturel, 1933) acordat acestei lucrări de către Academia Română apare ca un fapt firesc: răsplătește o valoare recunoscută de toată lumea.”

După cum reiese și din corespondența personală a lui Tudor Vianu, atît *Influența lui Hegel în cultura română* cît și *Poezia lui Eminescu* au fost supuse de G. Calinescu, în *Opera lui Mihai Eminescu*, voi. I (1934), unui tratament injust și neelegant (vezi și notele Ia voi. II, *Opere*, prezenta ediție). Tudor Vianu deplînge procedura lui G. Calinescu într-o scrisoare adresată lui Al. Rosetti, scrisoare din care cităm un fragment :

„Chestiunea hegelianismului lui Eminescu este discutată de Calinescu între p. 32—35 ale lucrării sale. Sînt folosite în acest scop mai multe citate din Eminescu astfel interpretate încît autorul crede a putea ajunge la concluzia că nimic propriu-zis hegelian nu poate fi identificat în cugetarea lui. Autorul ia deci o contrapozitie, ceea ce face evidentă existența unei poziții care trebuie combătută și amendată. A cui este însă această poziție ? Toată lumea știe a cui este ea și citarea ei în termeni proprii ar fi avut darul să facă mai convingătoare contraargumentele. Interesul demonstrat și regulile metodei științifice ce-

reau aceasta. Autorul n-o face însă, deși materialul folosit de el este în parte întrebuițat și de subsemnatul în *Influența lui Hegel în cultura română*.

Astfel, citatul împrumutat scrisorii către D. Brătianu se găsește la Călinescu, p. 33, și în *Influența*, p. 41 (după Lupaș). Citatul care începe cu propoziția «Gne va vrea să facă istoria unei epoci» etc, la Călinescu p. 34—35, se găsește în *Influența*, p. 47—48. Citatul «Ia Hegel cugetare și existență sînt identice. Aci nu», la Călinescu p. 32, în *Influența*, p. 43.

În afară de acest material, nou este la Călinescu citatul p. 32 (sus) și 32—33. În schimb, în *Influența* se găsesc citate rămase neîntrebuițate de Călinescu: la p. 45, p. 47, al doilea paragraf de la p. 48.

Totalizez : Călinescu combate părerile unui autor pe care nu-l citează, ceea ce îi permite să folosească o parte din materialul său, cu înlăturarea acelei părți care era poate cea mai convingătoare.

Dar rezumă el cel puțin bine opinia autorului necitat ? Nu. În : *Influența lui Hegel* se observă în adevăr că : «Cineva ar putea să claseze ideile politice care alcătuiesc naționalismul lui Eminescu, după cum pieponderează în ele motivul filozofic-istoric hegelian sau motorul științific naturalist» (p. 48). Folosind referințe potrivite se ajunge la constatarea că hegelianismul lui Eminescu nu este pur, că el este contaminat cu idei de proveniență eterogenă (cf. și p. 46 cu nota). Trecîndu-se însă peste această completare, Călinescu reține numai teza hegelianismului, pentru ca astfel izolată din complexul care o nuanța să poată fi combătută cu multă ușurință.

Este aceasta procedură corectă ? Este corect să nu amintești numele cercetătorului cu care polemizezi ? Să discuți numai o parte din materialul lui ? Să-i falsifici opinia, pentru a-ți face sarcina mai ușoară ? Ce spune în această privință metoda filologică ?" (Din : Tudor Vianu, *Correspondență*, Editura Minerva, Buc, 1970, p. 180—181).

Contribuția românească în estetică

A apărut în *Istoria esteticeii de la Kant pînă azi*. Texte alese. Precedate de un studiu introductiv și note biobibliografice, Editura „Bucovina” I. E. Torouțiu, Buc, 1934. Reproducem textul din volum.

Ce s-a schimbat în literatura românească

A apărut în *Universul literar*, an. XLVII, nr. 10, 23 aprilie 1938, p. 9. În volum : *Studii și portrete literare*, Editura „Ramuri”, Craiova, 1933, p. 116—126. Reproducem textul din *Studii și portrete literare*.

Structura junimistă

În voi. *Stadii și portrete literare*, Editura „Ramuri”, Craiova, 1938, p. 127—134, de unde reproducem textul.

Asupra caracterelor specifice ale literaturii române

Acest studiu reprezintă textul raportului la Colocviul internațional de civilizații, literaturi și limbi romanice (Buc, sept. 1959). A apărut în *Buletin al Comisiei naționale a R.P.R. pentru U.N.E.S.C.O.*, an. I, nr. 3—4, 1959, p. 21—36 ; și în : *Steaua*, an. XI, nr. 1, ian. 1960, p. 43—56. În volum, postum : *Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, Buc, 1965, p. 545—559. Cu titlul *Sur les caracteres spécifiques de la littérature roumaine*, în *Actes du Colloque International des Civilisations, Litteratures et Langues Romanes*, Bucuresr, 14—17 sept. 1959, p. 124—137. Reproducem textul din *Steaua*.

Iată ce spune Edgar Papu despre ideile și generalizările propuse de Tudor Vianu (din studiul *Tudor Vianu și literatura română*, în volumul *Din luminile veacului*, Editura pentru literatură, Buc, 1967, p. 46—47) :

„O asemenea înclinație și un asemenea respect față de coeficientul valorii din ființa umană vor avea consecințe din cele mai de seamă în aplicarea lor la o concepție asupra istoriei literare. În mai multe scrieri, dar mai cu seamă la începutul studiului intitulat *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*, Tudor Vianu respinge cu hotărîre poziția cercetătorilor care rezolvă studierea unui scriitor prin identificarea surselor sale, tendința care coborîse uneori pînă la gradul celei mai comode rutine. Prin aceasta, personalitatea oricărui mare poet se vede în mod artificial destrămată, descompunîndu-se în piesele detașate ale influențelor sale străine. Cu mult deasupra surselor sale stă *ireductibilul* contribuției date de scriitor, acea

trăsătura de valoare care este numai a sa și care nu poate fi identificată cu nimic altceva pe lume. Desigur că un scrupul științific, nutrit de o erudiție impresionantă, îl îndeamnă și pe Tudor Vianu — și încă foarte adesea — să cerceteze influențele din afară la diferiți scriitori ai noștri, dar niciodată pentru a-i reduce la o expresie străină, ci pentru a discerne cu finețe cum a fost receptată și transformată lăuntric acea influență, spre a face să rezulte o altă operă, în sine unică și irepetabilă. Ilustrările noastre pot fi multiple în această privință; semnalăm, însă, în treacăt, pentru caracterul ei exemplar, comparația dintre poemul *O, mamă...* al lui Eminescu și *An die Ersehute* al lui Lenau, unde accentul cade îndeosebi pe factorul diferențierii și pe demonstrarea superiorității eminesciene (în *Structura motivului în poezia lui Eminescu* «*O, mamă...*»).

Dar istoria literară, care am văzut că profită din stima lui Tudor Vianu față de valoarea umană, își întoarce adesea darul și îmbogățește, amplificând, acel sentiment la maestru, reținându-și totodată și acea disciplină o parte din foloase. Ea îi extinde atitudinea prețuitoare de la diferite cazuri individuale la planul mare al grupului național. Captarea pasionantă a trăsăturilor merituoase la fiii aleși ai unui popor dotat stimulează puternic patriotismul cercetătorului. În două feluri se va răsfrînge interesul său național și patriotic asupra istoriei literare, aducându-i foloasele amintite. Mai întâi, Tudor Vianu se străduiește să arate nu numai că literatura română are un timbru specific al ei, dar și ca el reprezintă un glas și un mesaj propriu în lume. În consecință, învățatul face un mare pas de luminare a fenomenului, punându-l într-o perspectivă încă nu de ajuns de fixată pînă la el. Tudor Vianu privește literatura română în contextul literaturii și culturii universale. Și nu ne referim aci la simple lucrări de *precizare* a ideilor în genul lui *Hegel în cultura românească*, fiindcă asemenea cercetări nu sînt lipsite de precedente. Pe noi ne interesează descoperirile sale în legătură cu un adaos fundamental la fizionomia de ansamblu a literaturii noastre, adaos care dezvoltă o largă respirație de eliberare din strînsoarea unei perspective reduse și înscrie o alăturare la concertul culturii universale.

În această privință, vederile sale sînt pe cît de curajoase, pe atît de științific documentate. Bunăoară, în veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea, el stabilește precis existența unui

umanism românesc (*Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*), desprins ceva mai tîrziu, dar totuși direct, din marele arbore al umanismului renascentist. De fapt, existența acestui umanism nici nu este prea tardivă în raport cu izvorul său dacă ținem seama că în unele țări apusene, cum ar fi Spania, Renașterea mai durează în tot secolul al XVII-lea. Vechea noastră literatură nu are, deci, caracterul primitiv al unei pre-literaturi, străină în progresul mai tîrziu al civilizației de la noi. Ideile ei străbat pe cei mai mari scriitori români moderni, pe un Eminescu (v. studiul *Eminescu și Madách*), sau pe un Sadoveanu, așa cum umanismul din alte părți și-lt transmis direct moștenirea ideologică de-a lungul respective- lor istorii literare. Dintr-odaîă, perspectiva asupra culturii noastre «tinere și fără trecut» se lărgeste, făcîndis-ne să vedem ca am parcurs toate etapele, pe care, de cîteva sute de ani, le-au t-ecut și țările cu o îndelungată tradiție culturală."

ADDENDA

Măreția lui Sadoveanu

*

A apărut în *Contemporanul*, nr. 45, 10 noiembrie, 1961, p. 1–2. Reproducem textul din revistă.

Tudor Arghezi

A apărut în *Tribuna*, an. III, nr. 22, 30 mai 1959, p. 3-Postum, în volumul *Studii de literatură română*, Buc, Editura didactică și pedagogică, 1965, p. 511–515. Reproducem textul din *Tribuna*.

Eminescu și Arghezi

A apărut în *Luceafărul*, an. III, nr. 10, 15 mai 1960, p. 1. Postum, în volumul *Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, Buc, 1965, p. 529–531 și în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Mareea), voi. III, p. 499–503. Reproducem textul din *Luceafărul*.

Tudor Arghezi ia optzeci de ani

A apărut în *Viața românească*, an. XIII, nr. 5, mai 1960, p. 74—84 și în *Analele Academiei R.P.R.*, voi. X, 1960, p. 224—238. Postum, în volumul *Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, Buc, p. 516—528 și în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marea), voi. III, p. 475—498. Reproducem textul din *Viața românească*.

Octavian Goga vorbind studenților

A apărut în *Calendarul*, an. I, nr. 41, 5 martie 1932, p. 1—4. În volum: *Studii și portrete literare*, Craiova, Editura „Ramuri”, 1938, p. 98—196 ; postum, în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marea), voi. III, p. 79—85. Reproducem textul după *Studii și portrete literare*.

„Toader Nebunul” de Alfred Moșoiu

Această recenzie a apărut în *Revista critică*, an. I, nr. 19, 22 februarie 1919, p. 336. Reproducem acest text, ca și alte câteva din aceeași perioadă, în primul rînd pentru valoarea lui documentară, fiind dintre primele încercări critice ale lui Tudor Vianu.

„Grădina între ziduri” de Ion Pillat

A apărut în *Sburătorul*, an. II, nr. 47, 3 aprilie 1920, p. 498—499. Reproducem textul recenziei din revistă.

Perpessicius

A apărut în *Gazeta literară*, an. II, nr. 2, 13 ianuarie 1955, p. 2. În volum : *Literatură universală și literatură națională*, E.S.P.L.A., Buc, 1956, p. 234—238[^] și — postum — în *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de

Pompiliu Marea), voi. III, p. 470—474. Reproducem textul după volumul *Literatură universală și literatură națională*.

Ion Alarîn Sadoveanu (Cu prilejul „Cîntecelor de rob”)

Reproducem recenzia din *Gîndirea*, X. nr. 4, aprilie 1930, p. 136—137.

Ion Marin Sadoveanu

Necrologul scris de Tudor Vianu la dispariția unuia din cei mai apropiați prieteni și apărut în *Luceafărul*, an. VII, nr. 4, 15 februarie 1964, p. 4, de unde îl reproducem.

Cugetările d-lui Lucian Blaga

Acest text reprezintă recenzia la volumul de aforisme, *pietre pentru templul meu*, recenzie publicată în *Sburătorul*, an. I, nr. 8, 7 iunie 1919, p. 179—180. Postum, în volumul *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marea), voi. III, p. 325—329. Reproducem textul din *Sburătorul*.

Lucian Blaga: „In marea trecere”

Reproducem textul recenziei din *Revista română*, an. I, VI, nr. 2, martie 1926, p. 83—84.

Lucian Blaga: „Petele unui veac”

Redăm textul recenziei lui Tudor Vianu din *Gîndirea*, an. VI, nr. 2, martie 1926, p. 83—84.

Nicolae Labiș

A apărut în *Gazeta literară*, an. VIII, nr. 52, 4 dec 1961, p. 2. Postum, în volumul: *Scriitori români*, Editura Minerva, Buc, 1970 (Ediție îngrijită de Cornelia Botez. Antologie, prefață și tabel cronologic de Pompiliu Marea), voi. III, p. 504—508. Reproducem textul după *Gazeta literară*.

Anul literar [1 925]

A apărut în *Cuvîntul*, an. III, nr. 347, 2 ian. 1926, p. 2.
Reproducem textul din revistă.

1 9 0 7 în literatura și arta

Comunicare ținută la Academie în martie 1957.

A apărut în *Viața românească*, an. X, nr. 3, martie 1957,
p. 7—20. Postum, în volumul *Studii de literatură română*,
Editura didactică și pedagogică, Buc, 1965, p. 639—654.
Reproducem textul din *Viața românească*.

*Introducere la o antologie a prozei
românești*

A apărut ca *Introducere* la volumul *Nouvelles roumaines. Antologie des prosateurs roumains.*, Ed. Seghers, Paris, 1962,
p. 17—30. Postum, în volumul *Studii de literatură română*,
Editura didactică și pedagogică, Buc, 1965, p. 655—665.
Reproducem textul din *Studii de literatură română*.

*Schiță de istorie a literaturii române
(perioada 1 900 — 1 944)*

Acest referat prezentat Comitetului de redactare a Tratatului de istorie a literaturii române a fost publicat în *Luceafărul*, an. VII, nr. 15, din 18 iulie 1964, p. 4, de unde reproducem textul.

*Originalitatea contribuției culturale
a romanilor*

Pagini scrise pentru o publicație enciclopedică. A apărut — postum — în *Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, Buc, 1965, p. 560—565, de unde reproducem textul.

Ștefan cel Mare în literatură

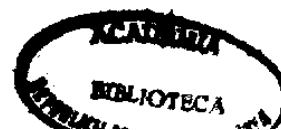
Comunicare la ședința festivă a Academiei din 15 aprilie
1957.

Reproducem textul apărut — postum — în *Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, Buc, 1965, p. 610—626.

Poezii Unirii Principatelor

Comunicare în ședința comemorativă a Unirii Principatelor ținută la Academia R.P.R. (20. I. 1957). Postum, în volumul *Studii de literatură română*, Editura didactică și pedagogică, Buc, 1965, p. 627—638, de unde reproducem textul.

POSTFAȚĂ



Volumele II și III din seria *Operele* lui Tudor Vianu grupează cvasitotalitatea studiilor și articolelor acestuia cu privire la literatura română. Au fost omise, bineînțeles, însemnările cu caracter memorialistic, în care Tudor Vianu (referindu-se în chip firesc și la operele lor) a încercat să fixeze mai ales profilul moral al unor scriitori români cu care a fost contemporan și cu care a întreținut, în diverse momente ale biografiei sale, relații personale mai strânse ; aceste însemnări au fost adunare în primul volum (*Scrieri literare*) al ediției de față. Lipsesc, de asemenea, din sumarul volumelor II și III, acele studii care, deși iau în discuție și probleme de literatură română (uneori deosebit de importante), ilustrează metodele și punctele de vedere ale literaturii comparate, așa cum înțelegea să le aplice Tudor Vianu, mai ales în ultimele două decenii ale activității sale, când, după cum se știe, a condus catedra de literatură universală și comparată a Facultății de filologie din București ; aceste studii vor figura într-o altă secțiune a ediției de *Opere*.

De ce ne-am hotărât să tipărim în imediata succesiune a *Scrierilor literare* ale lui Tudor Vianu contribuțiile lui critice referitoare la literatura română ? Deși criteriile care stau la < baza acestei ediții au fost expuse, în linii generale, în *NoLi asupra ediției* din cel dintâi volum, simțim nevoia să-i oferim cititorului câteva explicații suplimentare ; cu atât mai mult cu

cît în unele dintre recenziile ori articolele (în genere extrem de favorabile) care au consemnat apariția *Scrierilor literare* au fost formulate și nedumeriri în legătură cu concepția ediției noastre.

Ni s-a părut că o operă de diversitate a celei lăsate de Tudor Vianu impunea editorilor (într-o măsură cu atît mai mare cu cît însuși autorul proiectase o astfel de culegere) un criteriu sistematic. În proiectul lui Tudor Vianu din 1940 (ca și în cel din 1943)¹ sistematizarea ediției de opere ar fi urmat să se supună unui criteriu de clasificare oferit de gradul de generalitate al subiectelor tratate: de la general la particular (de la *filozofie* la studiile *speciale*, de istorie literară, stilistică etc). Am considerat că, respectând dezideratul unei grupări sistematice a scrierilor lui Tudor Vianu, nimic nu ne împiedica să adoptăm în același timp și un criteriu larg cronologic, menit să illustreze marile etape ale unei biografii intelectuale. Sistematizînd și clasificînd, ediția noastră dorește, pe cît cu putință, să reflecte, în liniile ei esențiale, un proces de formație și de cristalizare spirituală. Prima imagine despre sine a adolescentului și tînărului Vianu a fost aceea a *poetului*. Fără a abandona poezia (deși practicînd-o mereu mai rar), Tudor Vianu, în duda preocupărilor lui teoretice, n-a încetat niciodată să se considere un *scriitor* (în ultimii ani, după cum își amintesc cei care l-au cunoscut, îl bîntuia ideea unei cărți de amintiri); un scriitor, desigur, de un tip aparte, moralist și memorialist, înclinat spre ceea ce el însuși numea „literatură subiectivă” (literatură care poate fi, inutil să spunem, obiectivă pînă la asceză). Primul volum al ediției noastre și-a propus, așadar, să înfățișeze destinul poetului și, printr-o necesară extensie, pe cel al scriitorului. Dar Tudor Vianu s-a format — și și-a încercat puterile poetice — în ambianța *literaturii române*, ale cărei direcții și perspective a încercat de timpuriu să le înțeleagă și, mai apoi, să le explice. Viitorul estetician și filozof al culturii a fost mai întîi un critic literar (care l-a dublat pe poet); lărgindu-și sfera preocupărilor, poetul-critic a devenit istoricul literar de mai tîrziu. Iată, pe scurt, justificarea volumelor II și III ale culegerii de *Opere*.

¹ Vezi voi. I al ediției de față, p. VI—XII.

Debutul *criticului* este aproape simultan cu acela al *poetului*: primul articol al lui Tudor Vianu de care avem cunoștință apare în 1916, în *Făclia*, și el este din mai multe puncte de vedere semnificativ. Mai întîi pentru că intenția lui fundamentală e aceea a unei *pledoarii* în favoarea unui mare nedreptățit: Alexandru Macedonski (șt trebuie să recunoaștem că acesta e doar primul semnal al unei lupte în care Tudor Vianu a fost angajat de-a lungul a mai bine de două decenii, pînă la publicarea, începînd din 1939, a *Operelelor* lui Macedonski¹ și chiar și după aceea). În al doilea rînd, pentru că apărarea lui Macedonski (împotriva opiniilor critice ale lui E. Lovinescu) vine din partea unui tînăr poet care, simbolist (colaborator al *Vieșit nouă* din primăvara lui 1916), se simțea în chip firesc îndatorat operei de înaintaș a autorului *Florilor sacre*; din partea unui tînăr poet care, de altfel, frecventa cenaclul macedonskian, participînd la donajioțele lui ritualuri.

Polemica juvenilă cu Lovinescu nu-l va împiedica pe Tudor Vianu să devină, ceva mai tîrziu (în 1919), unul din colaboratorii *Sbmătorului*. Colaborarea e însă de scurtă durată, întreruptă cu prilejul schimbului de scrisori intitulat *E cu puțință o disociație?* (*Sburătorul*, 18 octombrie 1919; textul l-are reproduc în primul volum al acestei ediții, p. 475—484). S-a vorbit destul de insistent — pe urmele lui Lovinescu — de retragerea lui Tudor Vianu din critică, de abandonarea militantismului critic în favoarea unei cariere universitare. Ne aflăm în fața unei adevărate „idei primite” în ceea ce-l privește pe Tudor Vianu; efortul lui de a o spulbera n-a fost încununat de succes decît pe jumătate. Caracterul încăpățînat al acestei prejudecăți — care și are originea într-un text din *Criticele* lui Lovinescu — l-a pus pe gînduri pe memorialistul de mai

¹ Rezistențele opuse lui Macedonski au fost, pe cit de îngust intolerante (estetic), pe atît de durabile; vezi, în această privință, recenzia publicată în *Convorbiri literare*, de I. E. Torouțiu (parțial reproducă în notele la voi. II al prezentei ediții). O largă grupare a documentelor care compun dosarul polemicii angajate în jurul lui Macedonski, precum și un comentariu al acestora, în lucrările lui Adrian Marino: *Viața lui Alexandru Macedonski*, E.P.L., 1966 și *Opera lui Alexandru Macedonski*, E.P.L., 1967.

tîrziu. Cu prilejul unei conferințe ținute în provincie, la câteva decenii după incidentul care tulburase (doar temporar) bunele raporturi dintre el și Lovinescu, Tudor Vianu era' întâmpinat de Un admirator cu următoarele cuvinte: ^Dumneavoastră, care ați preferat cariera universitară criticii literare:.." Comen-tariul lui Vianu.e plin de semnificație': „Am rămas fără grii, cuprins de un fior de admirație în fața virtuților actului literar. Iată deci că nu scriem zadarnic. Orice cuvînt încredințat hîr-tiei, cel mai sublim și cel mai nerod, călătorește în omenire și poate reapărea cine știe cînd. întocmai ca pricepuții înotători care străbat mari distanțe sub apă, tăcerea și uitarea care jt acopere cîva timp riu este decît condiția ivirii lui în împreju-rări și cu funcțiuni atît de deosebite, încît îți vine a spune că scopul pentru care așternem un rînd este puțin lucru față de scopurile numeroase și variate pe care, fără știrea noastră, el le poate Servi cîridva. Solidaritatea intelectuală ă întregii ome-niri este un'fapt vrednic în adevăr de meditația filozofului. Dar nu este ea în' același timp și motivul care ar trebui să inspire conștiința tuturor scriitorilor ?" {*Amintirea lui E. Lovi-nescu, Lumea*, hr. 2, noiembrie 1945, reprodus în primul volum al ediției noastre'j p. 227—233). Acest fragment, ca și întregul text al evocării, exprimă o dimensiune esențială a personali-tății intelectuale a lui Tudor Vianu: In fond, în 1945 el îm-părtășea punctul de vedere din 1919, interpretat de Lovinescu drept renunțare la critică : „...în porțiunea uriașă a producțiunii literare — scria Vianu în scrisoarea dată publicității, în chip indiscret, de către directorul *Zburătorului* — realizările se pierd printre neglijențele calculului. E înduioșător de contem-plat trista armată a nevoiașilor de ideal. Sub greutatea înaripată a visului lor, fiecare cade la rîndul său. Cine s-ar putea ridica spre a le cere ceea ce ei nu pot da ? Și cine ar putea să-i certe pentru aceasta ? O asemenea pretențiune ar fi nejustificată și într-un fel inferioară. [...] M-am întrebat în clipa de a vorbi despre oameni, cine îmi dă dreptul de a o face și dacă prezența uma-nității nu-mi ajunge. Eu știu că o asemenea soluțiune este primejdioasă. și că, într-o asemenea fericită contemplație, des-tinele omenești ar mistui termenul evoluțiunii lor. Indulgența nu e recomandabilă. O utopie valorează însă cît un sens, cît

sensul unei tendințe. ...Și față de atîți cerberi păzitori reamin-tirea omului poate fi folositoare." O atare atitudine s-a dovedit justificată în cazul lui Tudor Vianu : justificată în primul rînd prin fecunditatea ei. Ea nu însemna — după cum s-a vădit ulterior — o abandonare a criticii într-un înțeles mai larg. Refuzînd postura de „cerber păzitor" al cetății literelor — pe temeiul unei lucide și timpurii autocunoașteri — Tudor Vianu n-a părăsit decît latura circumscris polemică a criticii, pentru care îi lipsea orice chemare temperamentală, optînd în chip decis pentru latura ei *constructivă*. Așa se explică faptul că Vianu s-a pronunțat, aproape fără excepție, despre valorile literare, semnificative ale vremii sale, cu un discernămînt care rămîne exemplar. Și, în multe împrejurări, fără întîrziere, deci fără să aștepte, prudent, formarea unei opinii critice bine cris-talizate în ceea ce privește o carte sau un autor. Am văzut ca despre Macedonski, figură pe atunci foarte controversată, Vianu scrisese încă dîn 1916. In 1918 îi dedică un articol deosebit de comprehensiv lui D. Iacobescu, mort în 1913, dar al cărui volum, *Quasi*, avea să se tipărească, la inițiativa lui Perpessic-us, abia în 1930 (*Quasi, Poesii*, „Cultura națională", 1930) Despre Hortensia Papadat-Bengescu se pronunță pentru prima oară în 1920. Tot atunci îl descoperă, ca poet, pe Camil Pe-trescu. Apariția lui *Ion* de Liviu Rebreanu e consemnată în *Viața românească* (ianuarie 1921), într-o cronică care va fi re-luată în *Masca timpului* (1926), sub titlul *Un poet al Ardea-lului* (*L. Rebreanu : „Ion"*) : e unul dîn primele ecouri critice trezite de romanul lui Rebreanu, unul din primele momente semnificative în istoria recepției acestei capodopere a literaturii noastre. In 1925, Tudor Vianu publică un studiu despre *Teatrul lui Lucian Blaga* (în *Cuvîntul* din decembrie 1925, reprodus în *Masca timpului*) : e prima contribuție importantă cu privire la acest aspect al creației lui Blaga. Exemplele s-ar putea lesne înmulți. Ne vom mărgini să mai adăugăm unul, foarte cunos-

¹ Iată cum începe prefața lui Perpessicius din 1930 : „Tipă-rirea poeziilor lui D. Iacobescu, astăzi, după 16 ani de la trecerea lui la cele veșnice, înseamnă pentru tînăra lui glorie virgină, un act de înaltă pietate, iar pentru lirica nouă româ-nească un prilej de popas și de rememorare",. etc.

cut: e vorba de studiul închinat lui Ion Barbu („Cultura națională”, 1935) la numai câțiva ani după apariția *jocului secund*. Nu se poate spune că personalitatea lui Ion Barbu nu stârnise ecouri — și încă numeroase — în critica timpului. Cartea lui Vianu rămâne însă prima încercare mai largă de a înțelege și explica poezia lui Ion Barbu; prima contribuție critică de care exegeții ulteriori ai poetului n-au putut (și nu vor putea nici în viitor) face abstracție.

Voința și vocația constructivă a lui Tudor Vianu l-au făcut pe critic, e adevărat, să se Îzoleze într-o anume măsură de ceea ce numim „viața literară”, cu inerentele ei fluctuații, cu modele și cu gloriile ei efemere. Întreaga personalitate intelectuală a lui Vianu exprimă o mare (și, în străfunduri, patetică) nevoie de soliditate, de stabilitate, de continuitate. E, poate, reversul unei profunde vulnerabilități. Oricum, atitudinea pe care a adoptat-o după obținerea titlului de doctor al Universității din Tübingen și după întoarcerea în țară (1924) n-a fost câtuși de puțin rezultatul unei simple reacții retractile, dublată de un eventual calcul (cariera universitară oferind un coeficient de siguranță socială mai mare), ci consecința unui dialog interior pe care avem toate motivele să-l socotim deosebit de complex. Avem de a face în mod cert cu o opțiune, cu o decizie întemeiată pe o renunțare, poate dureroasă, în nici un caz ușoară. Căci nu la critică a renunțat Tudor Vianu, ci la poezie. Procesul prin care a trecut ne lasă să-l întrevădem, între altele, o pagină din *Memoriile* lui Lovinescu, o pagină incomprehensivă și poate chiar nedreaptă dar — oricât ar părea de paradoxal — aducând bune argumente în sprijinul punctului nostru de vedere. Dar iată mai întâi ce scrie Lovinescu: „întors din străinătate cu hotărârea de a se limita la o activitate impersonală, singura, de altfel, convenită carierei căreia i se destina, d. Vianu și-a privit noua poziție nu numai ca legitimă și personal preferabilă, ci ca o superioritate și, rupând aderențele cu literatura, în care totuși militase, și mai ales cu poezia, în care se manifestase, a luat o atitudine de ostilitate față de tinerii poeți, Recentului autor al poeziilor

¹ Cităm din E. Lovinescu : *Scrieri, 2, Memorii*, ediție de Eugen Simion, Editura Minerva, 1970, p. 344.

publicate în *Sburătorul* i se părea că sucombăm sub valul infantilismului liric și că trebuie să ne afirmăm maturitatea printr-o reculegere în alte domenii de preocupări obiective. [...] Cum lirismul e, în adevăr, expresia unei candori sufletești, nu convingerea mi s-a părut recuzabilă, ci numai afirmarea ei cu o violență ce sublinia o apostazie recentă, căreia i-aș fi preferat, la nevoie, o bunăvoință, fie și nesinceră. Peste toate aceste polemici inutile și uitate, ca tot ce e inutil, și peste desfacerea de drumuri care, disociind interesele și habitudinile, disociază și sentimentele și înstrăinează pînă la indiferență, eu nu voi uita însă ceasurile din epoca primului *Sburător* petrecute în convorbiri întipărite de acel accent de gravitate și demnitate personală, de acea preocupare ideologică ce ne scotea din temporal și, cu tot regretul de a-l fi pierdut pentru critica militantă și actuala, trebuie să recunosc în d. Vianu o forță organizată în vederea muncii intelectuale” etc.

Vrednică de a fi subliniată în fragmentul citat ni se pare mai ales opoziția dintre „infantilismul liric” și „maturitatea” care nu se poate afirma decît în „alte domenii de preocupări obiective” (între care, desigur, filozofia și estetica, dar și critica și istoria literară). Deschizînd o paranteză am spune ca, în condiții schimbate, problema care-l frămînta pe Tudor Vianu acum o jumătate de secol este încă actuală: se scrie multă, prea multă poezie ; în ciuda numeroaselor realizări notabile în acest domeniu (și, într-un fel, poate tocmai datorită însemnătății indiscutabile a acestor realizări), se resimte și astăzi nevoia unei *obiectivări* în alte zone ale creației intelectuale, astfel încît si se ajungă la un echilibru fără de care o literatură (și, într-un înțeles mai larg, o cultură) este lipsită de organicitate. Într-o convorbire pe care am avut-o cu Tudor Vianu la sfîrșitul anului 1962 (consemnată parțial într-un interviu publicat în *Gazeta literară*) acesta ne-a mărturisit că generația din care făcea parte a încercat să dea un *răspuns românesc* tuturor problemelor cărora e dator să le ofere o soluție *o cultură majoră* (probleme filozofice și științifice, teoretice și practice etc). Văzută dintr-o astfel de perspectivă, renunțarea la poezie a lui Tudor Vianu (ca și condamnarea „infantilismului liric”) capătă o semnificație particulară. Descifrăm în acest gest un mobil

înalt, cu atât mai înalt cu cât n-a fost niciodată declarat în mod deschis. So astfel de declarație ar fi presupus, între altele, un bir plătit ostentației și retorismului, de care Vianu era prin firea lui adîncă profund străin) : despuiera de sine, de „personalitate” — în înțelesul imediat și îngust — alegerea unei formule de creație obiective, în numele unei necesități impersonale. Lăsînd la o parte măruntele fluctuații, neînsemnatele accidente, întreaga contribuție intelectuală a lui Tudor Vianu stă sub semnul *imperativului construcției* (în cadrul unui dialog al culturilor). Renunțarea lui Tudor Vianu mai are, poate, un sens mai ascuns, de care el însuși n-a fost (probabil) totdeauna conștient: ne gîndim la o dorință de identificare cu spiritul adînc al literaturii române, conceput sub unghiul unui anume *clasicism* structural. Si pentru că în aceste pagini ne ocupăm de raporturile lui Tudor Vianu cu literatura română nu ni se pare de prisos să insistăm asupra dorinței lui secrete de a se împărtăși din esența însăși a literaturii române; o atare dorință stă, credem, la originea eseurilor și studiilor lui despre scriitorii români, la originea încercării lui de a cuprinde fenomenul literar românesc, după îndelungi și răbdătoare *analize* (de unde, printre altele, punctul de vedere stilistic adoptat în *Aria prozatorilor români*), de la altitudinea care îngăduie sinteza. Am cita în această privință un fragment din *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*, în care credem a putea desluși și accentele unei indirecte, lent decantate, confesiuni intelectuale : „Echilibrul acestei atitudini în raport cu natura, cu lumea întreagă, ni se pare caracteristic pentru întreaga literatură română. Aceasta n-a cunoscut nici marile temperamente subiective, nici imaginativii la care icoana lumii suferă o transformare fantastică. Subiectivismul extrem, inspirația fantastică și barocă au rămas străine literaturii române. *To(i scriitorii noștri de seamă* (s.n.) au fost temperamente echilibrate și, în închipuirea lor, imaginea lumii s-a reconstituit ca măsură și bun-simț. Un clasicism realist, înclinarea spre ironie și umor, prin care se corectează diformitățile și sînt răzbunate avaniile realității, sînt însușirile cele mai generale ale literaturii române...” etc. Ideea revine, cu cîteva nuanțe în plus (iarăși foarte semnificative pentru viziunea asupra lumii 1»

care Tudor Vianu a aderat), în *Originalitatea contribuției culturale a românilor*: „O caracteristică izbitoare a literaturii și chiar a întregii creații artistice românești este ceea ce criticul G. Ibrăileanu numea *supunerea la obiect*: limitarea în cadrul realităților observabile, o împrejurare care conduce în ordinea modalităților expresiei la tonul măsurat, la cumpătarea în expresie. Astfel exaltarea barocă și romantică, observabilă în alte literaturi, este cu totul absentă în literatura noastră. Un anumit clasicism al viziunii și expresiei este deci caracteristic pentru creația artistică a românilor, și este un fapt deosebit de elocvent acela că Eminescu însuși, după faza titanică a începuturilor revelate de publicarea recentă a postumelor sale, a evoluat către măsura și cumpătarea clasică, regăsind astfel condiția generală a întregii literaturi românești;” Desigur, recunoașterea ca atare a acestui clasicism tipologic (oricît ar fi ea de curioasă la fostul discipol al exaltatului și foarte barocului, Alexandru Macedonski) nu impunea o renunțare la poezie și, în genere, la creație în favoarea criticii; de altfel, nici n-am susținut un astfel de punct de vedere de o inacceptabilă unilateralitate. Orice clasicism — luînd termenul într-o accepție nu numai istorică — presupune însă ceea ce însuși Tudor Vianu numea *specialism*. E vorba, spre a nu complica inutil lucrurile, de o cunoaștere a propriilor resurse, pe baza căreia se ajunge la o „specializare” a artiștilor pe genuri: renunțarea la practica unor genuri pentru care scriitorul n-are înzestrarea necesară e expresia unui principiu de economie creatoare; eforturile trebuie concentrate în vederea realizării unei excelențe, în vederea apropierii maxime de un model ideal. Tudor Vianu își va fi dat seama că adevărata lui chemare nu era poezia. De aceea nu putem interpreta decît ca pe o mică maliție afirmația lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române...* (1941) : „Tudor Vianu a început cu versuri la *Flacăra*, făcînd greșeala de a nu persevera” etc. Cît despre „infantilismul liric” de care vorbeam mai sus, credem a nu ne înșela vîzînd în condamnarea lui o condamnare, de fapt, a facilității și a mimetismului. Căci este un lucru știut — care poate primi oricînd o confirmare statistică : tentația literaturii este, pentru marea majoritate a începătorilor sau a veleitarilor, o tentație

a poeziei. (Spre a ne convinge e suficient să aruncăm o privire asupra rubricii *Pofta redacției din mai toate revistele noastre.*) Repudierea „infantilismului liric” e, la Tudor Vianu, o repudiere **nu a poeziei, ci a mirajului poeziei**, cu toate consecințele care pot decurge dintr-un asemenea miraj. Act critic cu un precis sens demistificator — dar vizînd **nu persoane anume (inocente fiecare în parte), ci o categorie întreagă.**

Revenind la contribuțiile lui Tudor Vianu în ceea ce privește literatura română, trebuie să subliniem din capul locului remarcabila unitate a punctului său de vedere, care deriva dintr-o concepție **mai largă asupra literaturii și asupra criticii** (înglobînd și ceea ce îndeobște se numește istoria literară). Vianu a fost la noi unul dintre primii și dintre cei mai consecvenți antipozitivisti de pe o poziție estetică modernă. E necesar să subliniem ci o îndrumare antipozitivistă (sub influența esteticii idealiste germane și în primul rînd a celei schopenhaueriene) s-a configurat la noi încă din ultimul pătrar al veacului trecut : anistorismul criticii maioresciene a lost un punct de plecare. Pe această linie se situează încă din tinerețe Mihail Dragomirescu, autorul de mai tîrziu al *Integralismului și al Științei literaturii*. Sistemul lui M. Dragomirescu se constituie, pornind de la ideea maioresciana a autonomiei esteticii, printr-o triplă reacție: antistorică, antipsihologă și antiimpresionistă. Această împrejurare o relevă, cu o limpezime al cărei secret e lipsa de prejudecăți, însuși Tudor Vianu în studiul închinat predecesorului său din volumul *Trei critici literari*. „În timp ce creștea influența istoriei literare, alternata doar cu sociologismul literar al unui Taine și Brandes, care este atitudinea d-lui Mihail Dragomirescu ? — se întrebă Tudor Vianu în textul amintit. Ca și față de psihologism — răspunde el — situația sa se caracterizează prin opoziție. În încrederea generală acordată istoriei literare, glasul său exprimă nu numai îndoiala, dar protestul și învinuirea. Documentul acestei polemici este *Critica științifică și Eminescu, 1895*, un text în care se găsesc indicate **mai toate direcțiile ulterioare ale gândirii d-lui Dragomirescu. De fapt, în acest interesant opuscul atitudinea antipsihologă se îmbină cu aceea antiistorică. Căci dacă opera literară ar fi rodul personalității empirice a**

scriitorului, prin această rădăcină opera ar comunica cu întreaga societate contemporană, pe care ar fi rolul ei s-o exprime. Cum însă opera este fructul personalității artistice, **nu al celei umane, legăturile ei cu mediul în care scriitorul a trăit, din care și-a primit cultura și impresiile hotărîtoare, sînt de fapt retezate.** Pentru vajnicul apărător al autonomiei estetice a operei literare, **aceasta este un organism închis și impermeabil față de mișcarea vieții istorice.** Nu mai puțin radicală va fi — cum arata în continuare Tudor Vianu — atitudinea ostilă a lui M. Dragomirescu față de curentele criticii literare din vremea formației și a începuturilor sale : între acestea, în primul rînd, impresionismul. În ceea ce privește pozitivismul (care îmbină **un istorism acumulativ, îndreptat mai ales către „izvoarele” operei, cu un biografism îngust și esențial naiv**), poziția de principiu a lui Tudor Vianu se aseamănă, pînă la un punct, cu aceea a lui M. Dragomirescu ; dar cu o mare diferență, care-l împiedică pe Vianu să cadă în dogmatismul aproape caricatural al înaintașului său. De fapt, nu concepția istorică a literaturii ca atare este cenzurată de Vianu, ci o anume unilaterală viziune asupra istoriei (viziune afilozofică) aplicată literaturii ; tot așa, nu interdependența între autor și operă constituie obiectivul polemicii teoretice, ci un anumit mod de a concepe această interdependență, ca un proces mecanic, supus legilor unei cauzalități univoce. Din unghiul în care ne situăm, **un document important este Prefața la Poezia lui Eminescu (1930).** „De patruzeci de ani — scrie aici Tudor Vianu — cercetătorii izvoarelor și biografii lui Eminescu adună documente, precizează metoda, înregistrează mărturiile cele **mai umile și chiar cele mai puțin semnificative** multiplicînd zadarnicul cu inutilul. Această încordare înspălmîntată de sine răspîndește părerea că tema adîncirii literare a poeziei lui Eminescu nu poate trece în faza de execuție decît după ce se va fi adunat întregul material teribil al erudiției socotită necesară. [...] **În** cele patru decenii de cînd e așteptată caracterizarea lui Eminescu *studiile literare au stat sub zodia disciplinei istorice.* (s.n.). Privirea care ar fi trebuit să se îndrepte către înțelegerea operei a fost astfel neconținut abătută înspre *detaliul* (s.n.) împrejurărilor în mijlocul cărora ea s-a dezvoltat.” Astfel

de pireii au stîrnit reacția violentă a „eminescologilor”, în frunte cu G. Bogdan-Duică.¹ Studiul lui Vianu, antipozitivist, nu este totuși antiistoric. Autorul nu respinge *ab irtitio* nici ideea de influență, nici pe aceea de izvoare (ca dovadă capitolul *Emu nescu și etica lui Schopenhauer*) ; pe de altă parte, autorul operează frecvent cu concepte și criterii *istorice* în ultimă analiză (cum ar fi acela de *romantism : Atitudini și motive romantice în poeziile de tinerețe* etc.) ; el nu se dă în lături să folosească, de asemenea — dar într-o desăvîrșită libertate de spirit — unele din sugestiile literaturii comparate, deși această disciplină stătea și ea, la acea dată, sub semnul pozitivismului. Ceea ce face originalitatea lui Tudor Vianu în contextul criticii românești a momentului este *atitudinea lui filozofică* (scutită, însă de toate exagerările și rigiditățile idealismului estetic al lui M. Dragomirescu). Atitudine filozofică opusă atât aconceptualismului pozitivist cât și celui, de esență senzualist-hedonistă, al impresionismului. Spuneam că, încă de la început, critica lui Vianu nu este antiistorică : istorismul ei, departe de pura factologie pozitivistă, ține însă de o latentă filozofie a istoriei, de postularea unei relații între tradiție și prezent. Lipsit de pretenții sistematice, punctul de vedere al lui Vianu ar putea fi definit ca acela al unui adept al istoriei ideilor.

Ca istoric al ideilor, Tudor Vianu se așează întotdeauna într-o perspectivă în care diacronicul tinde și izbutește să se structureze sincronic, conform unui concept general. De aceea, Tudor Vianu este cât se poate de departe de primejdiile istorismului pozitivist, acumulativ, factologic, discontinuu, „atomistic”, incapabil de momentul sintezei și al ordonării (pe care pozitivismul ortodox îl socotește ca pe un produs al spiritului „metafizic”, trădîndu-și astfel fundamentala ostilitate față de orice concepție). *Istoria ideilor* este, de altfel — la A. O. Lpvejoy, acela care a încercat să definească și să întemeieze ca pe o disciplină aparte — una dintre formele reacției antipozitivistice din veacul nostru.

Ceea ce îl caracterizează pe Tudor Vianu ca istoric al ideilor (dar și, bineînțeles, ca istoric literar) este o propensiune

¹ Ni s-a părut interesant să reproducem la *Notele* volumului II de *Opere* o buna parte a dosarului polemicii declanșate de apariția cărții lui T. Vianu.

(uneori foarte evidentă, alteori mai ascunsă, poate) către considerarea fenomenelor succesive care intră în raza atenției sale într-o ordine axiologică (de aceea, *Introducerea în teoria valorilor*, lucrare rareori comentată, mi se pare esențială pentru înțelegerea întregii personalități a lui Vianu). Istoria — de orice fel ar fi ea — îi apare deci sub semnul *continuității* (spre deosebire nu numai de pozitiviști, dar și de importanta direcție în filozofia modernă a culturii inaugurată de O. Spengler). Pe de alta parte, orice experiență istorică fundamentală are un răsunset *actual*, ba chiar *face parte* din experiența prezentului. Un eseu ca *Filogeneza idealului (Transformările ideii de om)* este pe deplin edificator în această privință: „Idealul nostru — scrie Tudor Vianu — este constituit din stofa tuturor idealurilor omenesci. Desigur, invenția morală este continuă în omenire. Dar, ceea ce timpul și împrejurările noi de viață introduc ca element original în fiecare etapă a evoluției morale, nu anulează vechile cîștiguri ale conștiinței omenesci, ci tind mai degrabă să o unească cu acestea, în sinteze din ce în ce mai largi și mai profunde. [...] întreaga muncă morală a omenirii este prezentă în fiecare din momentele ei. Numai ordinea grupării, dependența și ierarhia feluritelor idealuri este de fiecare dată alta, pentru că de fiecare dată ele apar sub predominarea și în relație de adaptare cu cîte o altă valoare nouă a conștiinței. [...] Sub zguduirile pe care le-au produs, un Luther, un Rousseau, un Hegel, continuitatea muncii morale nu s-a întrerupt nici o clipă, încît ne place să descoperim, firul nesfîrșit și rezistent al tradiției morale, acolo unde contemporanilor li s-a părut a se găsi în fața unor catastrofale surpări de teren. Ceea ce putem cunoaște despre filogenetizat idealurilor ne arată că singura mare primejdie care amenință, viața spirituală a omului este pierderea sentimentului continuității morale...”

Regăsim, în textul citat, cîteva dintre ideile constitutive ale tipului de umanism modern pe care, de-a lungul întregii sale biografii intelectuale, Tudor Vianu s-a străduit să-l promoveze : continuitate, sinteză, actualitate (în sens dublu, și temporal, dar și aristotelician, în care referința de bază este

aceea la *act*: energie *actuala*, vie, prin opoziție cu ceea ce e doar virtual sau potențial). Istoria idealurilor (și a ideilor) este o istorie a permanenței *actualității*. Valorile noi nu le anulează pe cele vechi ci le încorporează, *actualizându-le* în noi contexte, dezvoltându-le noi sensuri. Cam astfel s-ar putea rezuma și concepția lui Tudor Vianu asupra literaturii și a înțelegerii ei. Ceea ce nu înseamnă o repudiare a exigențelor criticii istorice și chiar biografice (bineînțeles atunci când acestea nu încalcă, prin ambițiile lor, bunul-simț, care este, între altele și un simț al echilibrului). Departe de a fi singura legitimă, interpretarea istorici reprezintă doar una din posibilitățile de a sonda „adînrimea nelimitată” a operei de artă. Ea își găsește un complement firesc în ceea ce Tudor Vianu numește „interpretarea filozofică”. Iată ce scrie în această privință autorul nostru în *Simbolul artistic (Postume, E.L.U., 1966, p. 159)* : „Faptul că simbolurile artei au o adîncime nelimitată explică nu numai lunga lor posteritate, «eternitatea» lor, dar și împrejurarea că ele se pot ancora totdeauna în viața prezentului. [...] Există, desigur, o interpretare filologică și istorică, aceea care dorește să stabilească semnificația operei pentru epoca în care a apărut. Dar există și un alt tip al interpretării, interpretarea filozofică, aceea care arată fiecărei epoci în parte ceea ce îi poate da opera pe care continuă s-o citească. Această din urmă interpretare, care este de altfel nu numai a criticii profesionale, dar și a întregului public cultivat, acela care menține contactul și asigură viața întregii creații artistice a trecutului, n-ar fi posibilă dacă simbolul artei n-ar fi nelimitat, adică susceptibil de tot alte și alte luminări ale semnificației lui”... Ca și alți reprezentanți ai reacției antipozitiviste din critica europeană interbelică, Tudor Vianu afirma *deschiderea* operei, polisemia ei, refuzînd să accepte ideea ca ea ar avea un singur sens *adevărat* (acest sens adevărat, susțin explicit sau implicit pozitivității, va fi elucidat o dată pentru totdeauna atunci când vom dispune de *toate* materialele necesare pentru stabilirea lui; în așteptarea acestui moment, sarcina noastră ar fi să contribuim la adunarea acestor materiale). Pară a respinge *critica genetică* (în sensul cel mai larg), fără a respinge ceea ce am putea numi *critica transmisiunii* (acestea

sînt cele două momente la care se oprește de regulă pozitivismul), Tudor Vianu pune un accent decis pe ceea ce vom numi *critica recepției*. Tendința de a se situa în unghiul recepției alcătuiește o caracteristică esențială a demersului critic, așa cum îl concepe Tudor Vianu ; recepția nu este însă absolutizată la modul impresionist, ea se înscrie în orizontul unei conștiințe istorice. Se naște astfel un tip modern de istorie literară, justificat foarte pe scurt, dar foarte concludent, în *Prefața la Istoria literaturii române moderne*, Casa școalelor, 1944, scriere la care au colaborat și Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu (deși semnată de *autori*, *Prefața* amintită a fost redactată doar de Tudor Vianu, după cum a recunoscut nu demult Șerban Cioculescu) : „...Istoria unei literaturi — scrie aici Tudor Vianu — este însă o funcțiune continuă : ea este conștiința literaturii privind către trecutul ei. Chiar dacă materialul de informație a fost aproape în întregime stabilit, încă din generația trecută de cercetători, rămîne o problemă mereu deschisă valorificarea acestui material în direcția stabilirii curentelor, a înrudirii și filiației scriitorilor, cum și în aceea a aprecierii estetice a operelor. Ni s-a părut deci interesant să *supunem unei noi lecturi atente* (s.n.) întreaga literatură română frumoasă din ultimul veac, pentru a controla soliditatea judecăților estetice ale trecutului și pentru a le înlocui, cînd va fi fost cazul, după indicațiile gustului actual.” însuși faptul că Tudor Vianu a colaborat în această întreprindere cu doi *critici literari*^ deci cu două spirite care-și exercitaseră gustul o bună bucată de vreme în contact nemijlocit cu actualitatea literari, ne dă un indiciu asupra tendinței, menționată mai sus, de a promova o *critică a recepției*, dar care să nu se mărginească la simpla notare a *impresurilor*, ci dimpotrivă să se străduiască a-și lărgi, din unghiul ei specific, conștiința și simțul istoric, propunînd, alături de caracterizări individuale ale scriitorilor, configurații și structuri mai ample. Chiar atunci cînd folosește metodele istoriei literare tradiționale (luau de la care nu se dă în laturi), Tudor Vianu nu-și dezmente opțiunile moderne, discrete dar tenace. Să luăm drept exemplu capitolul închinat *Junimii* din citata *Istorie a literaturii române moderne*. La o privire superficiali, autorul

procedează ca un istoric literar obișnuit; ocupându-se de marii scriitori junimiști, el trece în revistă principalele momente ale *vieții* lor (face deci biografie), dând apoi o caracterizare mai largă sau mai succintă a *operei*. Intre *viața* și *operă* nu se mai stabilește însă comuna legătură de .la cauză la efect; biografia e menită, desigur, să fixeze în timp imaginea scriitorului, sa-i dea fireasca dimensiune istorică, dar mai ales să sugereze un *portret*, care este și el, într-un fel, o *creații* a iui și care întreține, ca atare, o seamă de relații cu celelalte *creații* (relații nu mecanice, ci, am zice, de ordin semantic). Prin personalitățile care l-au reprezentat, dar dincolo de fiecare în parte, Tudor Vianu ajunge la o *sinteză* asupra junimismului, proiectat simultan pe ecranul istoriei literare și pe cel al istoriei ideilor. Putem s-o spunem fără ocolișuri : nu dispunem pînă astăzi de un studiu mai profund asupra *Junimii*. Această profunzime (deloc în contradicție cu limpezimea expunerii) Tudor Vianu a putut-o atinge doar datorită faptului că, în el, istoricul literar și criticul se găseau în permanență dublați de un filozof. Din unghiul istoriei criticii se poate afirma în modul cel mai legitim Vă antipozitivismul lui Vianu se manifestă integral în încercarea lui (lipsită de orice ostentație și de aceea rareori observată) de a reabilita *atitudinea filozofică*, de a reda actului critic demnitatea lui filozofică. Lăsînd la o parte rarele și nesemnificativele excepții (lesne de explicat într-o carieră intelectuală atît de bogată), contribuțiile lui Tudor Vianu la studiul literaturii române ilustrează, toate, această încercare. Cîtînd paginile lui de critică — fie că' e vorba de critica literaturii contemporane, fie că e vorba de critica aplicată trecutului literar — ne dăm seama că prin ele se exprimă un *om de idei*, capabil de generalizări curajoase (cu atît mai curajoase cu cit au tendința de a-și ascunde originalitatea) ; un spirit — rar între istoricii și criticii literari — care a izbutit să se sustragă fascinjței tiranice a amănuntului doar aparent semnificativ și care se mișcă firesc printre concepte și categorii. Dar viziunea iui nu' este una descărnată, abstractă, uscată ; noțiunile cu care operează Tudor Vianu sînt mereu aproape de sursele lor vii, par a se naște sub ochii noștri, pe măsură ce se desfășoară discursul; nimic sau aproape nimic nu dă senzația tiparului dinainte turnat, a lucrului gata făcut, a „ideii

primite" și mecanic restituite. Discreția lui (care era, orice s-ar zice, legată — și nu numai etimologic — de discernămînt), poate credința lui consecventă ca a-și pune în valoare originalitatea ar fi fost o zădărnice, dacă nu și mai rău, i-a făcut pe unii să-l declare pe Tudor Vianu banal. Nimic mai fals. Pentru că nici drumul spre *ideile clare și distincte* nu e banal (dimpotrivă), și nici aceste idei. Originalitatea lor nu e însă una facilă, izbitoare, agitată, ci una pe cît de dificilă, pe atît de liniștită.

MATEI CALINESCU

INDICE DE NUME'

A

- Aaron, Vasile : 455
Ackermann, Louise-Victorine Cnoquet: 263
Adickes, Erich : 23
Ady, Endre : 507 *
Aeneas Sylvius Piccolomini : 37. 453 '
Alarcon, Pedro Antonio de : 89
Alecsandri, Vasile : 96, 114, 160, 208—210, 215, 216, 277,
373, 432, 452, 458, 460, 461, 463, 466, 473, 481, 596,
597, 599, 601, 613—616, 623, 626—628, 632, 636,
659
Alexandrescu, Grigore : 209, 373, 461, 462, 466, 550, 597,
632, 636
Alexandru cel Bun : 608. 612, 631
Alexandru Lăpuşneanu : 566
Alexandru cel Mare : 608
Althaus : 406
Amiel, Henri-Freddie : 330
Andreescu, Ion : 107, 556, 599
Angelico da Fiesole (Fra Angelico) : 139
Anghel, Dimitrie : 107, 115, 116, 159, 208. 210, 440, 441,
553, 589, 592
Antonescu, Petre : 43 L
Apollinaire, Guiliaume : 309, 310
Apostol, G. : 552

i Alcătuit de Nadia **Lovuiescu.**

Opere, voi. III

Archip, Ticu : 648, 649
Aretino, Pietro : 37
Arghezi, Tudor: 68, 70, 129—135, 160, 178, 212, 216, 262,
263, 279, 238, 295, 328, 458, 460, 468, 475—480,
481^184, 485—503, 535, 556, 562, 563, 572—574, 587,
589, 590, 592—594, 596, 598, 599, 655—660, 695, 696
Arăcescu, Constantin D. : 632
Aristotel : 243
Arnim, Achim (Ludwig Joachim) von : 433
Asachi, Gheorghe : 116, 604—609

B

Baba, Corneliu : 563
Babeș, Victor : 598
Bach, Johann Sebastian : 424
Bacovia, George: 162—168, 288, 664
Bakum'n, Mihail Aleksandrovici : 381, 382
Balzac, Honore" de: 90, 91, 93, 98, 183, 330, 343, 451, 467,
576
Banu, Constantin : 162, 207
Banville, Theodore de : 308
Barac, Ion : 455
Barbey d'Aurevilly, Jules-Amedee : 184
Barbu, Eugen : 578
Barbu, Ion : 149, 184—186, 261—319, 670—689, 708
Baronzi, George : 632, 635, 636
Barres Maurice : 330
Bart, Jean (Eugeniu P. Botez) : 48—50, 646
Barth, Paul : 385
Baxthelmy, Jean-Jacques : 456
Baudelaire, Charles : 27, 69, 151, 163, 167, 234, 334, 425,
506, 521, 656
Bălănescu, N. Șt. : 552
Bălcescu, Nicolaie: 117, 383, 384, 404, 413, 576, 601, 625,
659
Băncilă, Octav : 557
Bămujiu, Simion : 396

Beethoven, Ludwig van : 141, 421, 423, 424
Beldiceanu, Nicolaie: 114, 553
Beldiman, Alexandru : 546
Belinski, Vissarion Grigorievici : 6
Benard, Charles : 372, 426
Iicniuc, Mihai : 165
Bernays, Michael : 11
Bianu, Ioan ; 513
Bielschowsky, Albert : 11
Bîrsan, Zaharia : 115, 552
Bîrseanu, Ion : 552
Blaga, Lucian : 43, 242—245, 246—252, 253—260, 271, 288,
317—320, 435, 524—52^, 528—530, 531—532, 540, 590,
669—670, 682, 697, 76^7
Bocu, Sever : 591
Bogdan, Ioan : 26
Bogdan-Duică, Gheorghe : 714
Bogza, Geo : 578
Bolintineanu, Dimitrie : 209, 373, 458, 461, 481, 605, 610—
612, 616, 632, 637
Bolliac, Cezar : 370, 632
Bonald, Louis-Gabriel-Ambroise de: 401
Bonfini, Antonio : 453
Borgia, Alfonso : 37
Bossuet, Jacques Benigne: 333
Botez, Cornelia: 643, 645, 646, 649—651, 655, 660, 661,
664, 665, 668—670, 689, 690, 695—697
Botez, Demostene : 164
Botez, Ioachim : 177—181, 665
Botez, Octav : 406
Botta, Dan : 685
Bougle, Celestin : 325, 381
Boumann, Ludwig : 390
Bourget, Paul : 55, 56
Bcutiere, Jean : 568
Brandes, Georg : 12, 13, 429, 712
Brjtu, Traian : 434
Brăescu, Gheorghe : 149
Bratescu-Vornești, I. Al. : 356, 439, 504, 509, 570

Brătianu, Dimitrie : 404, 410, 69?
Breal, Midiei : 264
Brehier, Emile : 369, 401
Brentano, Clemens : 433
Brezeanu, Ion : 201
Bronte, Emily : 439
Bruand, Atistide : 150
Brucăr, I. : 4L9
Brunetiere, Ferdînanđ : 10, 14
Buchner, Karl : 41S
Buckle, Henry Thomas : 402, 405
Bucuța, Emanoil : 151, 539
Budai-Deleanu, Ioan : 330, 449
Bujor, M. Gh. : 547
Bujor, Paul : 553, 5S4
Buricescu, Ion F. : 379
Busuioceanu, Alexandru : 431, 454

Calloianu, Mihail : 36

Camilar, Eusebiu : 623
Candrea, Ion -Aurel : 635
Cantacuzino, Constantin Stolnicul : 453
Cantacuzino, Gheorghe M. : 434
Cantacuzino, Ioan : 598
Cantacuzino, I. I. : 6S3
Cantacuzino, Șerban : 625
Cantemir, Dimitrie : 453, 603
Caracostea, Dumitru: 81—85, 504, 505, 651
Caragiale, Ion Luca: 53, 69, 83—85, 107, 116, 117, 123,
140—143, 184, 189. 428, 440, 441, 460, 4C>3, 504, 548—
552, 561, 566, 567, 580, 583, 593, 596, 598—600
Caragiale, Luca : 549
Caragiale, Matei Ion : 182—191, 283, 307, 535, 665
Carducci, Gîosue : 27, 40
Carol I de Hohenzollern : 544

Carp, Petre P. : 444
Camere, Eugene : 180
Cartoian, Letiția : 605
Cartoian, Nicolaie : 384
Otul (Caius Valerius Catullus) : 27
Calinescu, George : 338—347, 577, 579, 591, 593, 662, 670,
678, 683, 689, 691, 692, 711
Ceraa, Panait: 434, 439, 552
Cervantes Saavedra, Mîguel de : 329, 458
Cezar (Caius Julius Caesar) : 608
Chamberlain, Houston Stewart : 531
Chanjftirt, Sebastien Roch Nicolas : 335
Cbateaubriand, FranțoiVRene, de : 96, 401
Chatterton, Thomas : 84
Chendi, Ilarie : 115, 151, 152
Chinezu, Ion : 632
Chirnoagă, Marcel : 688
Chrestien sau Chreien de Troyes : 450
Cioculescu, Șerban : 679, 683, 686, 691, 717
Cirlova, Vasile : 209, 461
Chudel, Paul : 321
Cocea, ÎS'. D. : 68, 4SS, 555—557, 573, 574, 587, 588, 592,
593
Cocleau, Jean : 309
Codreanu, Corr.^iLi Zel-a ; 591
Codiu-Drăv-ușar.u, Ion : ?îo
Cohimb, Criîtofoi : 628
Comte, Auguste : 401, 532
CondiHac, țtienr)e Bonnot de : 456
Constantin. Petre M.irin : 563
Constantinescu, George : 598
Cr-nstantinescu, Pompiliu: 660, 665, 676, 683; 690
Corbiere, Tristan : 151
Corneille, Pierre : 391, 393, 420, 421, 423, 425, 427, 450
Costin, Miron : 453—455, 603, 624
Coșbuc, George: 67, 107. 115. 116, 277, 433, 438, 461, 506,
543, 544, 548, 551. 580, 583, 596, 601, 659
Cotruș, Aron : 43, 320. 531
•Courteline, Georges : 674

Covalski, Gavril : 563
Crainic, Nichifor : 216, 435, 590
Creangă, Ion: 88, 89, 91, 107, 114, 116, 117, 122, 165, 447,
458, 463, 504, 568, 569, 593, 596, 600, 637, 638, 654
Crețeanu, George : 628, 632, 636
Croce, Benedetto : 344, 449, 683
Cuclin, Dimitrie : 435
Cujbă, Sergiu Victor : 554
Curtius Rufus, Quintus : 453
CUM, A. C. : 404, 591
Cuza, Alexandru Ioan : 624, 626, 629, 630, 632—638
Cuza, Elena : 611

D

Danilescu, Petre : 634
D'Annunzio, Gabriele : 27
Danie Alighieri : 22, 27, 37, 329, 454, 505
Darwin, Charles Robert: 333
Daudet, Alphonse : 509
Davidescu, Nicolaie: 164, 355
Davila, Alexandru: 201
Dărăscu, Nicolaie : 220
Dăsculescu, Dimitrie : 632
Dehmel, Richard : 506
Delavrancea, Barbu: 67, 89, 91, 92, 96, 107, 116, 140, 435,
438, 440, 463, 569, 570, 580, 596, 618, 623, 659
Deille, Jacques : 462
Demetrescu, Traian : 72
Demetriade, Mircea : 150, 552
Demetrius, Vasile: 68, 487, 558, 660
Densusianu, Ovid : 145, 433, 513, 555, 586, 589, 598, 603,
635
Densusianu, Aron : 585, 586
Descartes, Rene: 333
DestuU de Tracy, Antoine-Louis-Claude : 456
Dickens, Charles : 89, 509
Diderot, Denis : 450

Dimitrescu-Iași, Constantin : 67
Diodor din Sicilîa : 377
Dion Cassius : 453
Diotima : 122
Dobrogeanu-Gherea, Constantin (vezi Gherea)
Dominic, Alexandru : 207
Donicî, Alexandru : 209, 628
Dosoftoi : 209
Dostoievski, Fiodor Mihailovîd : 140, 506, 507
Dragnea, Radu : 370, 371
Dragomirescu, Mihail: 5—22, 198, 199, 201, 429, 430, 434,
442, 541, 549, 586, 643—645, 661, 712—714
Dragomirescu-Dragion, I. : 552
Drouhet, Charles : 540
Dunăreanu, Nicolaie : 114
Durkheim, Emile : 327

E

Eftimiu, Victor : 519, 540
Eliade-Rădulescu, Ion (vezi Heliade-Rădulescu)
Eminescu, Mihai : 67, 68, 77, 81—85, 89, 106, 107, 114, 116,
118, 122, 123, 140, 160, 165, 207—209, 229, 277, 288,
342, 351, 354, 355, 403—412, 413, 429, 444, 446, 447,
449, 458, 460—466, 473, 476, 477, 480, 481—484, 498,
499, 502, 504, 506, 513, 515, 516, 534, 548, 565, 568,
571, 593, 596, 598—601, 615, 618, 651, 654, 656, 658,
659, 691, 692, 694, 695, 711, 713, 714
Enescu, George : 588
Enescu, Vasile : 201
Engels, Friedrich : 419
Ercole, Pasquale d' : 390, 391, 422
Erdmann, Johann Eduard : 401
Eschil : 27, 480
Eutropius : 453
Eolceanu, Dumitru : 513

Farago, Elena : 552
Feuerbach, Ludwig : 388, 389
Fichte, Johann Gottlieb : 404
Filelfo, Francesco : 37
Filimon, Nicolaie : 566
Filip de Flandra : 632
Filip, G. : 115
Filipescu, Nicolaie : 69
Firdousi *sau* Firdusi : 210
Flaubert, Gustave : 79, 89, 90, 185, 428
Flechier, Valentin-Esprit: 603
Flondor, M. G. : 637
Florea, C.: 552
Florus (Ludus Annaeus Iulius) : 453
Forster, Friedrich Christoph : 390, 391, 422
Fort, Paul : 153
Foscolo, Ugo : 462
France, Anatole: 13, 14, 69, 103, 125, 14?, 330, 335, 451
Francesco d' Assisi : 333, 334
Freud, Sigmund : 251, 310
Fromentin, Eugene : 330
Fundescu, Ioan C. : 632
Furtună, Dumitru : 634
Furtună, Horia : 162, 207, 512, 517

Galaction, Gala : 64—80, 287, 490, 504, 573, 574, 587—589,
592, 650—651

Galan, Valeriu Emil : 560—562, 578
Galsworthy, John : 61
Gane, Nicolaie : 88, 89, 91, 117, 616
Gans, Eduard : 384, 385
Gautier, Theophile : 269, 308
Gavault, P. : 98
George, Alexandru: 662

George, Ștefan : 27, 183, 207
Georgescu, George: 598
Georgian, Ioan C.: 36
Gervinus, Georg Gottfried : 11
Ghenadie Cozianul: 209
Gherea (Dobrogeanu-Gherea), Constantin: 8, 67, 68, 387^
428—430, 442, 463, 483, 488, 548, 559, 561, 569
Ghica, Grigore Alexandru : 629
G;de, Andre : 330
Giraud, Victor : 372, 427
Girleanu, Emil : 107, 441
Gluck, Christoph Willibald : 424
Gobineau, Joseph Arthur de : 183, 186
Goethe, Johann Wolfgang von : 17, 22, 27, 104, 116, 256, 330.,
331, 425, 463, 480, 481, 498, 506, 525, 526, 540, 576
Goga, Octavian: 136—143, 219, 504—508, 551, 552, 586.,
591, 596, 618, 660, 696
Gogol, Nikolai Vasilievici : 89
Golescu, Dinicu : 209
Goncourt, Edmond Huot de : 69
Goncourt, Jules Huot de : 69
Gorki, Maxim : 201
Gorovei, Artur : 285, 286
Gorun, Ion (Alexandru Hodos) : 554
Grandea, Grigore Haralambie : 632
Greceanu, Radu : 453
Greceanu, Șerban : 453
Grigorescu, Nicolaie: 67, 107, 209, 218, 431, 556, 598, 599>
Grimmelshausen, Hans Jakob Christoph von : 330
Groos, Karl : 9
Griin, Karl : 381, 382
Guyau, Jean-Marie : 263, 274, 275, 293, 294, 678

II

Hanes, Petre V. : 378—380
Haneș, Vasile V. : 686, 688
Hanibal : 608
Hardy, Alexandre : 200

L

.Labiş, Nicolaie: 533—536. 697
 La Bruyere, Jean de : 18, 566
 .ÎLadimann, Karl : 12
 La Fayette, Mărie Madeleine Pioche de la Vergne de: 92
 Laforgue, Jules: 151, 284
 ialescu, Traian : 598
 Lamartine, Alphonse de : 308
 Lange, Konrad : 244
 La Rochefoucauld, Francois de : 335
 Lasson, Adolf : 390, 392, 422, 424, 425, 427
 .Lecca, Constantin: 604, 606
 Leconte de Lisle, Charles: 69, 210, 269, 270, 273, 677
 Legouve, Gabriel Mărie : 462
 -Lemaitre, Jules : 10, 13, 14
 .Lemerre, Alphonse: 517
 JLeanu, Nikolaus : 694
 &leonardo da Vinci: 91
 ILeonida, Dimitrie : 598
 Ixopaxdl, Giacomo : 27, 464
 Lepădata, Ioan : 632
 Lermontov, Mihail Iurievici : 461
 Leroux, Pierre: 383
 Lessing, Gotthold Ephraim : 6, 389, 393, 433
 Lilienfeld, Paul von : 409, 410
 Linne, Cari von : 17
 Lipps, Theodor: 9
 Xişteavă, P.: 553
 Litzica, Constantin : 26
 Lodce, John : 307
 Lorrain, Claude : 303
 Lovejoy, Arthur Oncken : 714
 Lovinescu, Eugen : 27, 61, 144—149, 263, 269, 416, 4L7, 434,
 540, 589, 660—664, 674, 683, 705, 706, 708
 Luchian, Ştefan : 107, 556, 598, 599
 .Lucian din Samosata : 498
 Lucreţiu (Titus Lucretius Carus) : 27
 LugowsVy, Clemens : 90
 Lupaş, Ioan : 383, 404—406, 692
 Luther, Martin : 715

M

Mably, Gabriel Bonnot de : 456
 Macedonski, Alexandru: 68, 96, 150, 155, 159, 160, 163, 164.,
 166, 183, 205—210, 438, 440, 467, 485, 486, 517, 580,
 589, 636, 637, 656, 659, 705, 707, 711
 Macedonski, Alexis: 207
 Machiavelli, Niccolo: 454
 Macri, C. : 605
 Madâch, Imre: 498
 Maercker, Friedrich August: 390, 424
 Maeierlinck, Maurice : 525
 Mahomed al II-Iea: 605, 606, 619
 Maiorescu, Titu: 5—7, 67, 83—85, 88, 89, 97, 145—147;
 342, 370—374, 375, 387—403, 406, 408, 411, 413, 420;
 422, 424, 425, 427—430, 433, 434, 442, 444—447,
 463, 507, 643, 661, 662
 Maistre. Joseph de: 401
 Mallarme, Stephane : 207, 294—296, 309, 451, 676, 678—680,
 684
 Manacorda, Guido : 463
 Maniu, Adrian : 162, 165, 167, 207, 216, 540, 590
 Mann, Thomas : 576
 Manoilesm, Mihail: 591
 Mareea, Pompiliu: 643, 645, 646, 649—651, 655, 660.,
 661, 664, 665, 668—670, 689, 690, 695—697
 Marcu evanghelistul : 548
 Mărie de France : 450
 Marinescu, Gheorghe : 598
 Marino, Adrian : 644, 661, 705
 Marmontel, Jean-Francois : 456
 Mariini, Stmone : 219
 Marx, Karl : 327, 381, 382, 414, 418, 498
 Matei evanghelistul: 548
 Matei Corvin : 621
 Maupassant, Guy de : 97
 Maurras, Charles : 308, 647, 648
 Mălinescu, Vasile : 629 *
 Măzăreanu, Vartolomei : 603
 Mehedinţi, Simion : 389, 586
 Memmi, Lippo : 219

|

!

^

iy

fi

|

|

^

u

Mcnard, Louis : 207
 Mengli-Ghirei : 605
 Merimee, Prosper : 91, 565
 Metastasio, Pietro : 604
 Meyer, Conrad : 27
 Meyer, Richard M. : 11
 Michelet, Jules : 40, 376
 Michelet, Karl Ludwig : 387, 389—391, 421, 424, 427
 Mickiewicz, Adam : 40
 Mihai Viteazul : 200, 608, 609, 625
 Mihăescu, Gib : 590
 Milescu, Nicolaie Spătarul : 453
 Miile, Constantin : 546, 547
 Mîllo, Matei : 632
 Mincu, Ion : 431
 Minor, Jakob : 12
 Minulescu, Ion : 150—156, 157—161, 439, 592, 664, 666
 Mircea cel Bătrîn : 609, 625
 Mironescu, I. I. : 553
 Moliere (Jean-Baptiste Poquelin) : 458
 Montaigne, Michel Eyquem de : 52
 Montesquieu, Charles Louis de Secondat de la Brede de : 456
 Moreas, Jean : 311
 Moşoiu, Alfred : 162, 207, 509—510, 696
 Muncker, Franz : 11
 Murăraşu, Dumitru : 403, 404, 410, 411
 Mureşanu, Andrei : 209
 Murnu, Ary : 557
 Murnu, George : 23—25, 26—28, 615
 Musset, Alfred de : 393

N

Nădejde, Ioan : 442
 Neagu-Negulescu, I. : 554, 555
 Neculce, Ion : 114, 605, 608—110
 Negruzzi, Costache : 91, 116, 122, 466, 565, 566, 596, 607—
 609, 613, 632

;•

Negruzzi, Iacob : 88, 89
 Negulescu, Petre P : 429
 Nenişescu, Ştefan I. : 434
 Nerval, Gerard de (Gerard Labrunie) : 683
 Nkoleanu, Nicolaie : 636
 Niculescu, Remus : 604
 Nietzsche, Friedrich : 186, 242, 249, 270, 271, 276, 283, 525,
 531, 532
 Nohl, Herman : 18

O

Obedenau, Alexandru : 185
 Odobescu, Alexandru : 116, 117, 147, 178, 370, 431, 458,
 466, 565, 566, 596, 607, 659
 Olesnicki, Zbigniew : 616
 Oprescu, George : 381—383
 Oreste (Oreste Georgescu) : 207
 Ortiz, Ramiro : 340, 540
 Ovidiu (Publius Ovidius Naso) : 453

P

Pann, Anton : 209, 280—282, 455
 Papadat-Bengescu, Hortensia : 54—58, 59—63, 149, 331, 359,
 360, 590, 593, 646—649, 707
 Papadima, Ovidiu : 681
 Papu, Edgar : 643, 661, 693
 Parhon, Constantin I. : 590
 Pascal, Blaise : 364
 Pauhan, Frederic : 9, 264
 Pavel apostolul : 268
 Pavelescu, Cincinat : 43—44, 164, 320, 531, 646
 Pavescu, Ionel : 207
 Pătrăşcanu, D. D. : 45—47, 646

'Pârvan, Vasile : 340, 435, 598
Peladan, Josephin : 69, 207
Perpessicius (Dimitrie S. Panaitescu): 224—227, 513—516,
539, 615, 668, 696, 707
Fetică, Ștefan : 150, 159, 164, 438
Petofi, Sándor : 507
Petran, C.: 434
Petrarca, Francesco : 37, 454
Petrașcu, Gheorghe : 598
Petrescu, Camil: 149, 238—241, 331—333, 575, 590, 593,
669, 707
Petrescu, Cezar: 228—232, 331, 357, 358, 539, 548, 559,
560, 576, 589, 590, 593, 669
Petrovici, Ion ; 387, 388
Petru Aron : 619
Philelphé (vezi Francesco Fielfo)
Philippide, Alexandru : 329, 598
;Philippide, Alexandru A- : 65, 216, 590
Pillat, Ion: 151, 162, 205—223, 267, 268, 511—512, 517,
539, 668, 696
Pindar : 27
Platon : 15, 122, 292, 498, 672
Plotin : 299
Pbe, Edgar Allan : 27, 163, 184, 265, 292—294, 678
Pogor, Vasile : 444
i-oiacare, Henri: 295, 525
Pompei, Dimitrie: 598
Popescu, Spiridon : 555
Popfiu, Justîn : 632
Pop-Reteganul, Ioan : 505
:Preda, Marin: 578
IProfiriu, Teodor: 628
Protopopescu, Dragoș : 540
Proudhon, Pierre-Joseph : 33, 380—383
SProust, Marcel: 62, 330, 575
Pușcariu, Sextil: 253
Puskîo, Aleksandr Sergheevici : 565

,
|
j
w
*
I
/
/
/

Q
R

Quinet, Edgar: 376
Quinrus Curtius Rufus (vezi Curtius Rufus)

Rabelais, Francois : 125, 451, 458
Racine, Jean : 450
Racoviță, Emil : 598
Radu, Vasile : 70
Radu cel Frumos : 620
Ralea, Mihai : 113, 323—337, 590, 591, 689
Raler, Dimitrie: 628, 632
Ranetti, George : 552
Ranke, Leopold von : 385
Rașcu, I. M. : 164
Raymond, Maree! : 309
Rădulescu Codin, Constantin : 634
Rădulescu-Motru, Constantin: 24, 325, 362, 414—416, 419
Rădulescu-Niger, Nicolaie : 544
Rădulescu-Pogoneanu, Ion : 406
Rebreanu, Liviu : 60, 149, 192—197, 203, 204, 331, 360,
441, 538, 548, 558, 559, 563, 574, 575, 588, 590, 593,
594, 599, 664—667, 672, 707
Regnier, Henri de : 210
Ressu, Camil : 556
Reuter, Fritz : 89
Rîbot, Theodule-Armand : 9
Richter, Johann Paul Friedrich (vezi Jean Paul)
Rictus, Jehan : 150
Rilke, Rainer Măria : 27, 218, 219, 330
Rimbaud, Jean Nicolas Arthur : 167, 535
Riria (Coralia Xenopol) : 553
Rivarol, Antoine de : 335
Rîmniceanu, Naum : 563
Rolland, Romain : 170

*

Rollin, Charles : 456
Rollinat, Maurice : 163, 164
Romanescu, Marcel : 207
Ronsard, Pierre de : 330
Ropală, Șerban : 554
Rosetti, Alexandru : 180, 685, 686, 691
Rosetti, Constantin A. : 370
Rosetti, Radu : 548, 630
Rossini, Gioacchino : 422
Roșea, D. D. : 372, 427
Rotică, G. : 552
Rousseau, Jean-Jacques : 456, 715
Russo, Alecu : 114, 460, 596, 609
Rusu, Matei : 553

S

Sachs, Hans : 330
Sadoveanu, Ion Marin : 517—521, 522—523, 560—562, 576, 697
Sadoveanu, Mihail: 42, 86—105, 106—123, 124—128, 178, 328, 356, 357, 439, 463, 468, 471—474, 534, 539, 553, 571—573, 587, 588, 593, 594, 596, 598, 599, 618—620, 622, 623, 651—654, 659, 695
Safo (Sappho) ; 27
Sahia, Alexandru : 577, 591
Sainte-Beuve, Charles-Augustin : 13, 17, 18, 341—343, 430, 521
Saint-John Perse (Alexis Saint-Leger Leger) : 211
Saint-Simon, Claude Henri de Rouvroy de : 401
Saint-Victor, Paul de : 13
Saligny, Anghel : 598
Samain, Albert Victor : 234
Sand, George (Amandine Lucie Aurore Dupin Dudevant) : 89
Sanielevici, Henric : 169—171, 358, 413, 431
Savigny, Friedrich Karl von : 385, 386
Savonarola, Girolamo : 139, 140

Savu, Gh. : 563
Săcăreanu, Ion : IU
Săvescu, Iultu Cezar: 150, 159
Schaffle, Albert Eberhard Friedrich : 409, 410
Schaller, Julius : 427
Schasler, Max : 390—392, 424, 425
Schelling, Friedrich Wilhelm Toseph : 8, 11, 17, 404, 414
Scherer, Wilhelm : 11, 12
Schiller, Johann Christoph Friedrich von : 17, 27, 393, 421, 425, 572
Schleiermaeher, Friedrich Daniel Ernst : 385
Schmidt, Erich : 11
Schopenhauer, Arthur : 8, 15, 84, 387, 404, 406, 414, 428, 446, 463, 714
Schweitzer-Cumpăna, Rudolf : 563
Scott, Watter: 90, 91, 565
Scurtu, Ion : 115, 403, 404, 408, 410, 584
Shakespeare, William: 22, 78, 293, 523, 536
Shelley, Percy Bysshe : 27, 480, 498
Simion, Eugen : 708
Simionescu-Rîmniceanu, Marin : 434
Simmel, Georg : 435
Sion, Antohi: 603
Sion, Gheorghe : 629, 632
Slavici, Ioan: 83, 84, 88, 89, 91, 93, 94, 404, 569, 580, 583, 596, 599
Sofocle: 27
Solger, Karl Wilhelm Ferdinand : 8
Sorbul, Mihail : 198—204, 439, 668
Soricu, I. U. : 540
Souriau, Paul : 9
Spencer, Herbert : 409
Spengler, Oswald : 435, 531, 715
Speranția, Theodor : 635 »
Stamati, Constantin : 607, 608
Stamatiad, Alexandru T. : 164, 207
Stancu, Zaharia : 66, 560, 562, 577
Stefanelli, Teodor V. : 615

Stendhal (Henri Beyle) : 55, 56, 90, 466
Stere, Constantin : 584
Stoilov, Sîmion : 598
Storci, Carol : 66
Streinu, Vladimir : 682, 684, 686—688, 717
Strich, Fritz : 18
Strzygowski, Joseph : 434
Sturdza, Grigore : 390
Sturdza Mihai : 390
Sully Pmdhomme (Rene Francois Armând Prudhomme) : 263,
274
Suphan, Bemhard : 12

Ș

Șirato, Francisc ; 557
Ștefan cel Mare : 405, 570, 602—623, 625, 631, 698
Șuluțiu, Octav : 681

T

Tacit (Publius Cornelius Tacitus) : 146
Taine, Hippolyte Adolphe : 12, 342, 343, 369, 372, 416, 426,
429, 712
Talleyrand-Perigord, Charles Maurice de : 227
Tarde, Gabriel de : 589
Tăslăuanu, Octavian : 589
Tăutu, Gheorghe : 632
Teișanu, M. : 276
Teocrit : 222
Teodoreanu, Ionel : 321, 358, 359, 539
Teodorescu-Braniște, Tudor : 591
Teofrast : 18
Terențiu (Publius Terentius Afer) : 347
Theodorescu, Dem. : 355
Theodorescu-Sîon, Ion : 220

Thibaudet, Albert : 295, 308, 679
Thibaut, Anton Friedrich Justus : 335
Timur Lenk (Timurleng sau Tamerlan) : 2L0
Tolstoi, Lev Nikolaevici : 22, 74, 467
Toma, Alexandru : 51
Topîrceanu, George; 59, 553, 588
Tornea, Florin : 200
Torouțiu, Ilie E. : 692, 705
Traian (Marcus Ulpius Traianus) : 453
Trivale, Ion : 199
Turgheniev, Ivan Sergheevici-. B9

T

Țărami, N. D- : 552
Țîmiraș, Nicolaie; 554
Țițeica, Gheorghe : 598

O

Obenveg-Heinze (vezi Friedrich Uberweg și Max Heinze)
Uberweg, Friedrich : 383
Ureche, Grigore : 453, 454, 603, 605, 610
Ursachi, Anghelina : 108
Ursachi, Gheorghe : 108
Usun-Şah : 619

V

Vaier}-, Paul : 27, 262, 265, 295, 296, 300, 310, 311, 330, 678
Van Tieghem, Paul: 462
Văcărescu, Ienăchifă : 209, 463
Vălescu, Alexandru: 554
Vera, Augusto : 376
Verlaine, Paul: 27, 69, 151, 154, 163, 234, 263, 264, 295,

Vermeil, Edmond Joachim : 418
Vermont, Nicolaie : 557
Vico, Giambattista : 375, 376
Vigny, Alfred de : 308, 461, 454
Villiers de l'Isle-Adam, Auguste de : 184
Villon, Francois : 185, 535, 536
Vinea, Ion : 43, 320—322, 531, 539, 689
Virgiliu (Publius Vergilius Maro) : 27, 329
Viscber, Theodor Friedrich : 8, 9
Vissarion, Ion C. : 544, 554, 555
Vladimirescu, Tudor : 572, 597
Vlad Țepeș : 200, 478, 493
Viahuța, Alexandru : 67, 74, 89, 91, 107, 115, 116, 140, 141,,
354, 438, 440, 463, 483, 548, 549, 551—553. 556, 569,
570, 574, 580, 583, 596, 605
Vlaicu, Aurel : 598
Vlădescu-Albești, Gh : 552
Voiculescu, Vasile : 41. 216
Volkelt, Johannes : 9, 434
Volney, Constantin-François de Chasseboeuf de : 462
Voltaire (François-Marie Arouet) : 450, 451, 456, 464
Vuia. Traian : 598

W

Wagner, Richard : 249, 391—394, 420—425, 427
Watzel, Oskar : 16, 18
Weiss, Jean-Jacques : 13
Werder, Karl : 387, 404
Whitman, Walt ; 152
Winckelmann, Johann Joachim : 271
Windelband, Wilhelm : 375

X

Xenopol, Alexandru V. : 406, 438, 444, 446, 553, 598, 624

Z

Zamfirescu, Duiliu: 146, 160, 208, 2i;\ 432, 433, 564, 574
Zarathustra : 249, 271
Zarifopol, Paul : 51—53, 435, 549, 646
Zeletin, Ștefan : 414, 416, 418, 419
Zimmermann, Robert von : 404
Zola, Emile: 61, 69, 97, 200, 201
Zuaf, Lelia: 563

CUPRINS

Mihai Dragomirescu.	5
G. Murnu	23
• George Murnu	26
Pe marginea „Cugetărilor” iui N. Iorga.	29
N. Iorga, scriitor.	36
[G. Ibrăileanu : „Scriitori români și străini”].	41
Cincir.at Pavelescu: „Epigrame”.	43
O carte veselă din vremuri triste (D. D. Pătrășcanu : „Domnu Nae”, scene din vremea ocupației).	45
Jean Bart : „Peste Ocean”.	48
Paul Zarifopol : „Din registrul ideilor gingașe”	51
• Hortensia Papadat-Bengescu.	54
- Hortensia Papadat-Bengescu.	59
- Gala Galaction.	64
D. Caracostea : Personalitatea lui Eminescu.	81
- Putru decenii de la publicarea primei opere a d-lui Mihai Sado- veanu.	86
* Mihai! Sadoveanu la șaptezeci și cinci de ani	106
' înțelepciune și politețe	124
. Arghezi, poet al 2ctuiii literar	129
' Octavian Goga	136
• E. Lovinescu la șaizeci de ani	144
Ion Minulescu al posterității.	150
Amintirea lui Ion Minulescu.	157
G. Bacovia în ediție dehnithă	162
Panait Istrati : „dira Chiralina”.	169

La mormântul lui Panait Istrati	174
Ioachim Botez : „însemnările unui belfer”.	177
• Matei Ion Caragiale	182
• Un poet al Ardealului (L. Rebreanu: „Ion”)	192
» Teatrul lui M. Sorbul	198
• Poezia lui Ion Pillat	205
Perpessicius : „Scut și targa”.	224
Cezar Petrescu (Cu prilejul volumului „Omul din vis”)	225
• D. Iacobescu.	253
• Un scriitor nou [Camil Petrescu, poetul].	238
„Filozofia stilului” de Lucian Blaga	242
• Teatrul d-lui Lucian Blaga	246
• Lucian Blaga, poetul	253
• Ion Barbu.	261
I. Vinea : „Descântecul și flori de lampă”.	320
• Mihai Ralea	323
» [G. Călinescu la șaizeci de ani].	333

SINTEZE

• Masca timpului.	351
• Criza lirică.	362
• Influența lui Hegel în cultura română.	368
• Contribuția românească în estetică.	426
X Ce s-a schimbat în literatura românească.	437
• Structura junimistă	444
^ Asupra caracterelor specifice ale literaturii române	449

ADDENDA

† Măreția lui Sadoveanu.	471
• Tudor Arghezi.	475
↳ Eminescu și Arghezi.	481
A Tudor Arghezi la optzeci de ani*	485
^ Octavian Goga vorbind studenților.	504
• „Toader Nebunul” de Alfred Moșoiu.	509
• „Grădina între ziduri” de Ion Pillat	511
• Perpessicius.	515
\\ Ion Marin Sadoveanu (Cu prilejul „Cîntecelor de rob”)	517
• Ion Marin Sadoveanu.	522
• Cugetările d-lui Lucian Blaga.	524

Lucian Blaga : „în marca trecere”.	528
Lucian Blaga: „Fețele unui veac”.	531
Nicolae Labiș.	533

Sinteze

Anul literar [1925].	537
1907 în literatură și artă.	542
Introducere la o antologie a prozei românești	564
Schiță de istorie a literaturii române (perioada 1900—1944)	579
Originalitatea contribuției culturale a românilor	595
Ștefan cel Mare în literatură.	602
Poezii Unirii Principatelor.	624

Note. 641

Postfață. 701

Indice de nume.