

39  
SCRIITORII ROMÂNI CONTIMPORANI

PAGINI ALESE

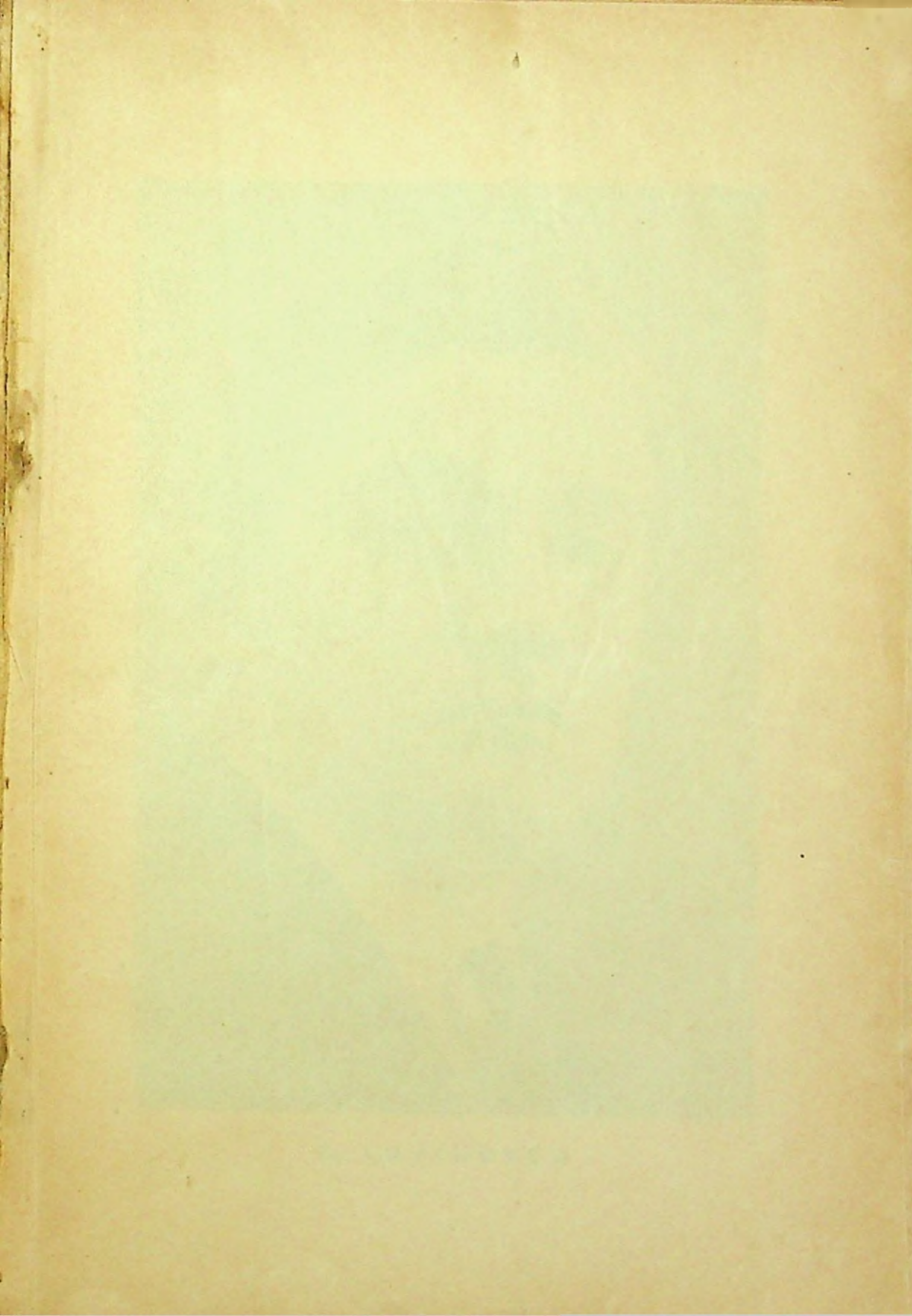
**E. LOVINESCU**

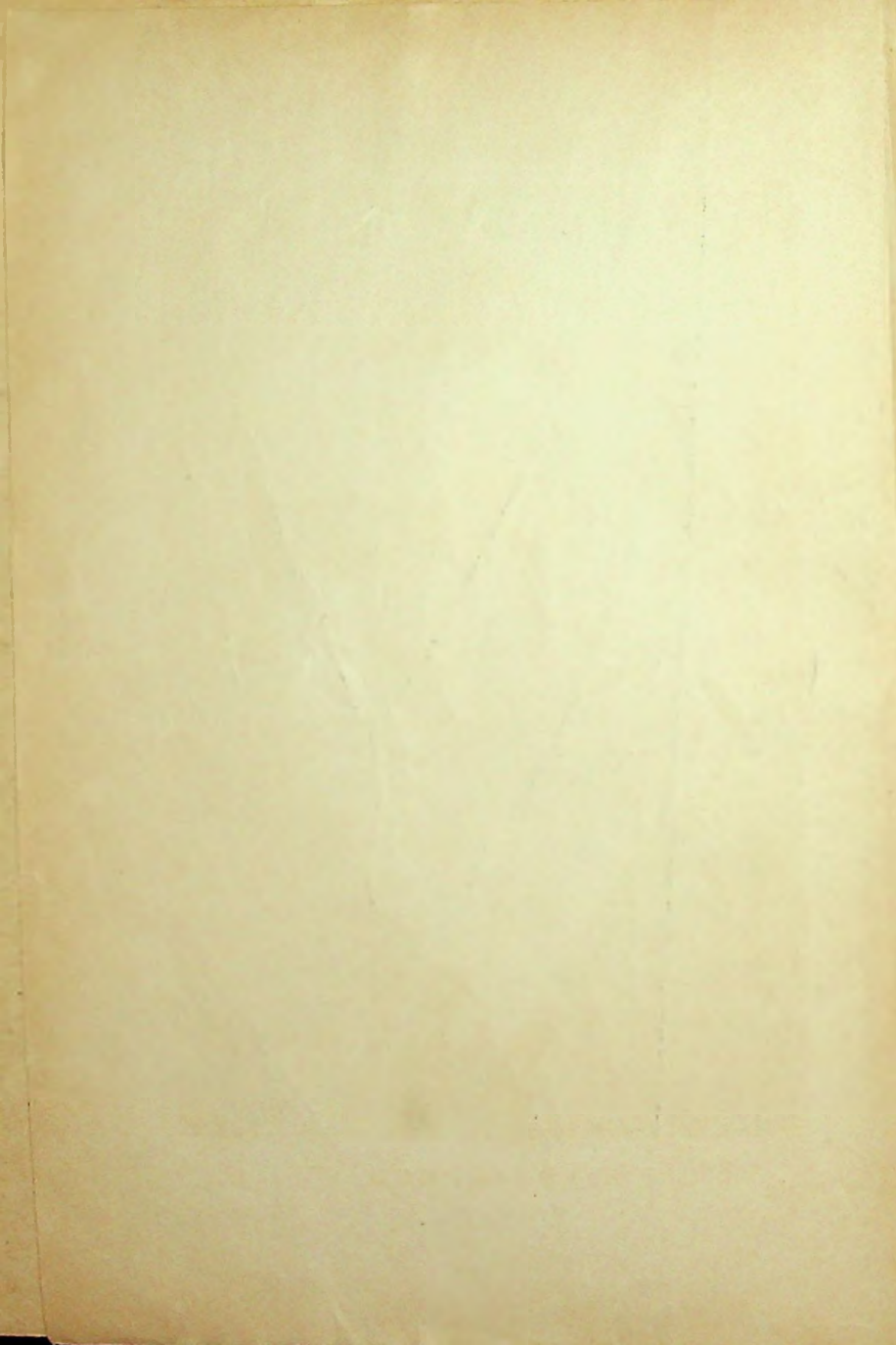
**ANTOLOGIE  
CRITICĂ**

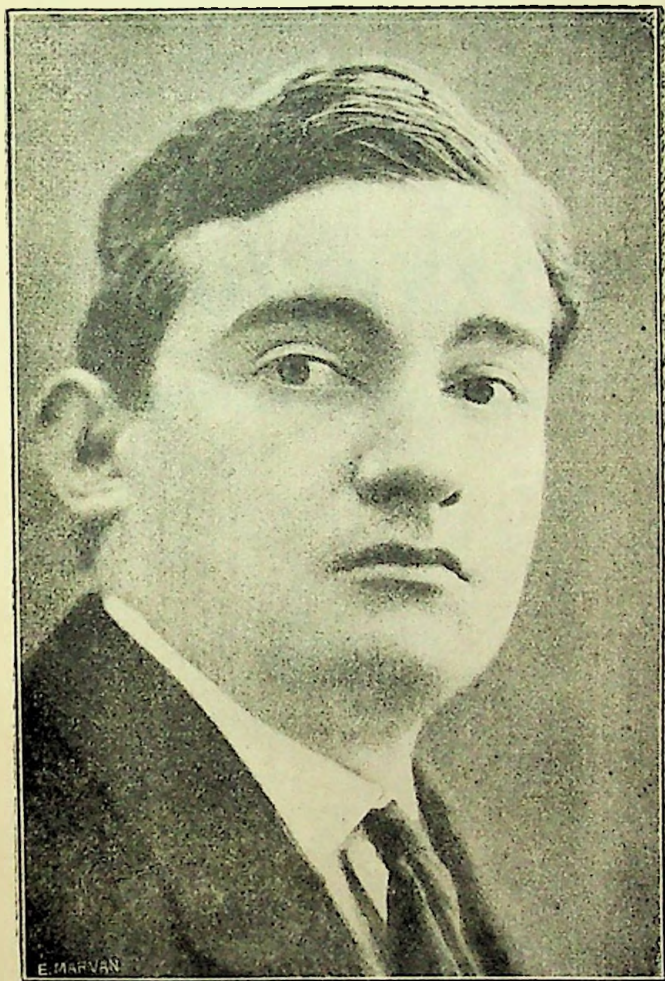


BUCUREȘTI  
EDITURA LITERARĂ „CASĂ ȘCOALELOR”

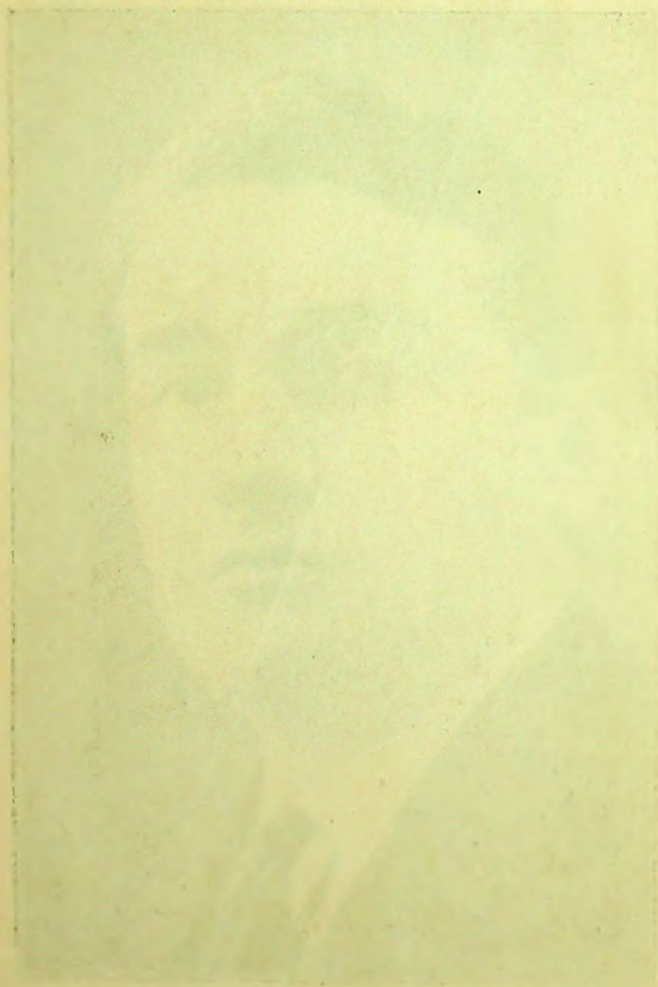








E. LOVINESCU



ALBERT H. HARRIS

SCRIITORII ROMANI CONTEMPORANI  
PAGINI ALESE

---

# E. LOVINESCU

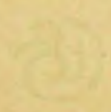
ANTOLOGIE CRITICA



BUCUREȘTI  
EDITURA CASEI ȘCOALELOR  
1921

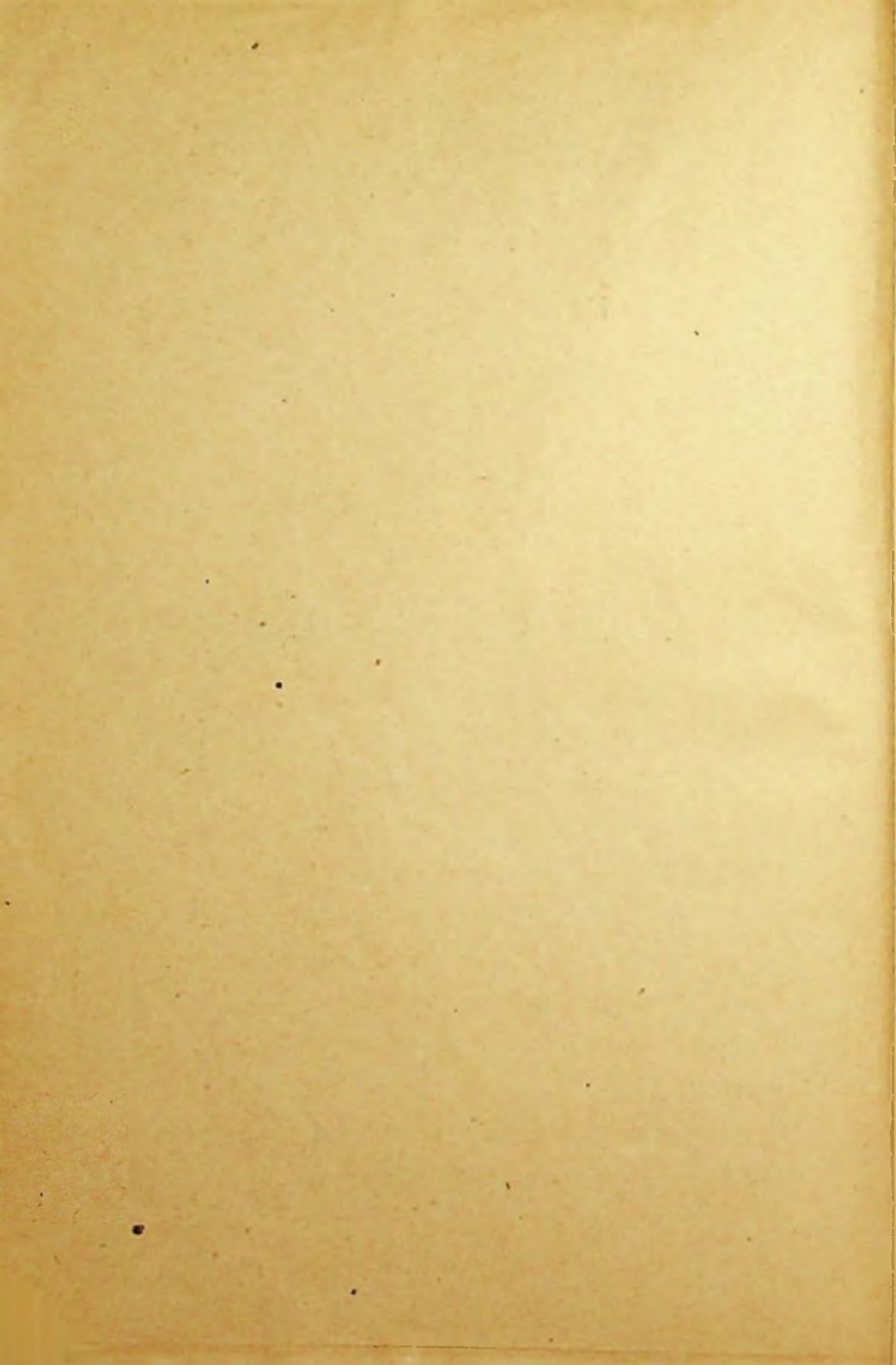
THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
PRESS

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
PRESS





ANTOLOGIE CRITICA



## C. DOBROGEANU-GHEREA

---

### I

În proporția creșterii acestei mișcări (e vorba de mișcarea literară dela 1886) scade trebuința unei critice generale. Din momentul, în care *se face* mai bine, acest fapt însuși este srijinul cel mai puternic al direcțiunii adevărate .

Astfel scriă T. Maiorescu în 1886; și în aceste rânduri găsim cuvântul funerar al *criticeii culturale*. Piatra a căzut greu, acoperind o epocă de frământări și de nesiguranțe: de naivități literare, de varii sisteme filologice, în care se amestecau toate diletantismele științifice și toate avânturile generoase...

O epocă nouă începea, pătrunsă de nevoile timpului și de maturitatea veacului. O activitate științifică nouă: activitatea filologilor și, mai ales, a istoricilor noștri; o literatură viguroasă, nu numai sănătoasă prin tendința ei, ci și frumoasă, puternică, și ajungând uneori până la universalitate: literatura lui Eminescu, Caragiale, Creangă. În fața acestei epoci de maturitate intelectuală, critica culturală își putea socoti menirea încheiată: *făcându-se* mai bine, direcția adevărată își găsea în sine sprijinul cel mai puternic.

Imaginația omenească merge departe: ea se poate revărsa în plăsmuirile cele mai fantastice: monștrii făuriți de închipuirea Grecilor n'au fost încă egalați de natură. Un singur lucru nu-și poate închipui omul: prelungirea existenței lumii dincolo de existența lui. Nu putem concepe prezența frumuseții cosmosului, când nu vom mai exista. Nu ne putem vedea dispărând singuri din natură. Închizând pleoapele, luăm cu noi imensitatea bolții albastre cu

armonia lumilor cerești. Natura moare odată cu noi.

Văzându-ne menirea încheiată, ne închipuim că și preocuparea intelectuală căreia ne consacrasem viața și-a curmat existența... Eră deci firesc ca Maiorescu să creadă că, împreună cu dânsul, critica încetase de a mai avea vreun rost: trebuia să se mulțumească cu «aprețieri critice izolate și cu lucrări de amănunt...»

Critica culturală devenise, în adevăr, de prisos, din clipa în care se făcuse mai bine. Începă însă acum *critica literară*...

După T. Maiorescu veniă C. Dobrogeanu-Gherea: doi oameni de valoare înegală. Soarta i-a făcut însă două verigi necesare în evoluția culturii noastre.

\* \* \*

Orice părere am avea despre ideile, despre intuiția critică și mai ales despre talentul de scriitor al lui C. Dobrogeanu-Gherea, nu-i putem totuși tăgădui un merit: meritul de a fi pus temeliele criticii literare românești. A inaugura

un gen poate fi și o întâmplare: e însă o cinste ce nu se întâlnește desori.

Activitatea culturală a lui T. Maiorescu, începută atât de sănătos și de strălucit, ajunsese la o negație a criticii, la un fel de nihilism de om ce leagă de neantul ființei lui neantul întregului cosmos. Nimic însă nu se pierde. Totul se preface: din culturală, critica a devenit literară. C. Dobrogănu-Gherea a coprinz-o în brațele lui proletare, spre a o îndrumă pe noua ei cale.

Din întreaga activitate critică a lui Gherea răsare, în adevăr, o primă impresiune: credința viguroasă, massivă și plebeiană ca formă, dar sinceră și aproape apostolică ca fond, în critica literară, pe care avea iluzia să și-o închipuie «științifică», punând totuși în slujba ei o metodă și o disciplină necunoscute până la dânsul în literatura noastră. În această activitate găsim intuiția dreaptă a unei epoci sfârșite, a unei critice «judecătorești», care, după vulgara lui expresie (și vom vedea că citațiile din Gherea

nu pot fi decât vulgare), *și-a trăit traiul*.

Cevă nou începea, nu i-a lipsit criticului nostru credința în sine. Nou, firește, în cadrele culturii românești. Noutatea poate stă uneori în niște principii de adevăr general exprimate chiar și la noi, în clip fugar și întâmplător, dar trecute acum printr'o personalitate puternică ce și le însușește, făcându-le axa unei rodnice activități. Generale și universale în esența lor, ele devin personale și tipice prin exemplificare: ideite, de pildă, ale lui T. Maiorescu. Alte ori, noutatea stă în aplicarea unor metode împrumutate de aiure la împrejurările și fenomenele culturii noastre: noutatea ideilor lui C. Dobrogeanu-Gherea. O noutate, de sigur, mai puțin însemnată: metodele pot fi greșite. E iarăș cazul lui Gherea. Cum însă aplicarea acestor metode greșite sau parțiale coincide cu crearea unui gen aproape nou de activitate culturală, valoarea lor crește.

\* \* \*

Critică culturală se făcuse, negreșit, și înaintea lui Gherea — și încă foarte bună. Cri-

tică <literară> se făcea și pe timpul lui Gherca. Dar într'un anumit fel.

Cel dintâi merit al lui este de a fi cântat litaniile morților vechei critice culturale care, trecută la formele specifice ale literaturii, devenise o critică <judecătorească>. Ingrupând-o, el s'a simțit pătruns de marea misiune a unei noi critice, de delirul sacru al unei noi vocațiuni.

Cel de al doilea merit al lui Gherca e de a se fi ridicat împotriva criticii <literare> a timpului său ce tindea să ia locul odihnitei critici culturale: o critică transformată într'un impresionism pătimaș, înjosită la mici personalități, bagatelizată la amănunte capricioase, lipsită de idei întotdeauna, de sinceritate cele mai adese, de intuiție estetică uneori. O critică înfloritoare și azi. Gherca n'a ucis-o. E de ajuns că s'a ridicat împotriva ei: și prin atâtea polemici, azi lipsite de interes, dar și prin atitudinea lui sufletească, prin întreaga lui operă pozitivă, în care găsim axa unei cugetări, străbătând pulberea celorlalte amănunte și considerații ce se polarizează în ju-



rul ei. Scoțând critica literară din viroaga impresionismului nevertebrat și pățimaș, Gherea a adus încă un însemnat serviciu culturii românești.

## II

Generația mea s'a deșteptat la viața literară în sgomotul polemicii dintre T. Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea...

Generațiile se înlocuiesc una pe alta, nu fără sguđuri. Statuiele se ridică din sfărămăturile altor statui. Critica literară nu putea lua locul criticii culturale fără ciocnire.

Intre doi oameni cu temperamente atât de deosebite, polemica eră firească. Mărginindu-se însă în cadrele unei discuții principiale, ea ar putea sluji de pildă polemicilor de acum. Democrației noastre literare i s'ar putea arăta icoana senină a luptei de odinioară dintre cei doi frunțași ai criticii române.



Nicio asemănare sufletească nu-i apropiă.

De oparte, un om trecut prin toate trep-

tele formale ale științei, cu o temelie umanistică încununată de o vastă cultură filosofică; o minte limpede; o fire rece și tăioasă cu o sensibilitate coplesită de pătrundere... O viguroasă plăsmuire sufletească, energie îngrădită în cadrele idealismului lui Kant, ale conservatismului de stat german și ale esteticii lui Schopenhauer... Ca temperament, un aristocrat intelectual și un epicureu superior. Ca scriitor, un artist fără căldură comunicativă, fără fantezie, fără mlădiere dar care știa exprima limpede ceiace gândia limpede; un înțelegător al economiei verbale, al termenului propriu; un scriitor atic, ciopliitor migălos al pietrei reci și trainice; un spirit incisiv, cu o ironie glacială și lunoasă. Un om de cultură generală, fără a se fi oprit la vreo știință în parte și împingând eleganța până la ascunderea voită a muncii ce întovărășește elaborația oricărei opere. O cugetare proprie. Sau, dacă nu, o cugetare cu totul mistuită și turnată într'o formă personală și definitivă, fără trimeteri și fără con-

troverse. Un spirit pornit numai spre cadrele largi ale gândirii, sburând pe deasupra preocupărilor migăloase și speciale; și, deodată, în polemică, scoborându-se asupra unui amănunt, ca un șoim asupra unei mici paseri de curte. Un amănunt numai, dar bine ales, doveditor, sigur, strivind pe adversar sub greutatea lui.

Și de altă parte, C. Dobrogeanu-Gherea.

Un autodidact în toată puterea cuvântului. Un merit, negreșit, pentru dânsul; o scădere pentru opera lui; o suferință, pentru noi. Lipsă totală a unei culturi umanistice și filosofice; în schimb, un studiu zelos dar pătimăș al mișcării socialiste și, în genere, al tuturor problemelor sociale ale timpului: studiu folositor oricui, necesar economiștilor, dar, după cum vom vedea, dăunător, prin covârșirea lui, criticului literar.

Incolo, toate slăbiciunile autodidactului: nestăpânirea unor cunoștințe elementare, a valorii noțiunilor și termenilor științifici, o rară imprecisiune de gândire și de expresie, o logică impetuoaasă dar nesigură.

Cu o elegantă îndemânare și cu o ironie olimpiacă, Maiorescu eră deci în rolul lui să-i demonstreze că sunt și emoții «impersonale» și că, fiind rădăcina oricărui rău», egoismul poate fi totuși și rădăcina unui bine oarecare.

Atingându-se târziu cu știința deși cu multă patimă. Gherea a arătat tot zelul începătorilor abia lustruiți: o zadarnică dragoste de aparențele științei, de citații întâmplătoare scoase din opera «talentuosului» X și «din mult meritoasa carte» a genialului Y. Lucruri nemistuite: sperietori pentru tovarăși din școalele de adulți.

Autodidact ca cultură, nesigur ca documentare și ca logică, Gherea venia și cu un temperament războinic, necesar luptelor de clasă, îndoelnic și supărător însă în discuțiile academice ale artei. Vorbese numai de formă, asupra fondului mă voi oprî mai târziu.

Opera criticului nu putea fi deci decât lipsită de orice distincție, de orice rece speculație în domeniul ideilor abstracte și senine, de orice rezervă cumpătată de om ce vede în

idei și în artă un joc superior al minții omenești. E un riguros act de credință al unui fanatic ce nu se ferește de la nici un mijloc pentru a convinge: revărsare de la argumente culese de pretutindeni, vehemență de ton, fără a cădea, de altfel, în trivialitate (ceea ce e un mare merit), prolixitate învăluitoare, căldură pătimășe și întărâtarea stăruitoare a instincțelor și nevoilor animalității omenești. Din fiecare pagină se aude glasul jahnic al stomacului gol al milioaneilor de proletari.

Peste lipsa unei culturi temeinice sau a unei cugetări strânse și logice, Gherea n'a altoit nici meritul unui talent literar. Opera lui e negația talentului: o îngrămădire de pagini, cele mai adese confuze ca gândire, în totdeauna neliterare ca expresie; un material inform lipsit de orice preocupare artistică.

Pricina, serie, de pildă, Gherea, trebuie să se caute în viața materială a societății, în fiziologia socială, în relațiile politico-economico-sociale, într'un cuvânt, în întocmirea socială a societății. Cum medicul caută pricinile unei

anomalii a spiritului individual, de pildă a melancoliei, în starea organismului, în fiziologia organismului, găsim-le uneori pricina în turburarea aparatului mistuitor, altele în anormalitatea cutărui membru etc., tot așa trebuie să căutăm pricinile anormalelor manifestări ale spiritului social în viața materială a societății, în relațiile politico-economico-sociale».

...Stil de sub-chirurg vorbind despre cele din urmă teorii medicale... Făcând o lungă citație din Taine, Gherea adaugă în alt loc:

«Numai Taine, marele critic și stilist, știe și poate să puie o chestie mare la înălțimea, la care trebuie să stea. Acuma cititorii pot să vadă cât de mare, cât de intimă, cât de însemnată e chestia cu care ne îndeletnicim în acest articol.

În această citație, afară de meritul și talentul lui Taine ni se arată ca într'o oglindă lipsurile, greșelile lui și în general ale celor mai mulți critici europeni. Se întrebă care e obârșicia decepționismului în veacul nostru în

general și decepționismului în poezie și în artă în particular. Această întrebare e pusă minunat de criticul nostru, în fraze puternice, în fraze simțite și mișcătoare; el arată cât e de mare această chestie, cât de groaznic atinge vitalele și scumpele interese ale omenirii».

În admirație: stilul lui Perrichon contemplând munții Alpi; în critică, parafraza unui ghid italian comentând tablourile lui Rafael. Cu aceeași vulgaritate, naivitate, și lipsă de relief de cugetare și de formă, va vorbi Gherea despre «cele mai geniale sonete ale lui Eminescu» (I, p. 150), despre «anomaliile societății burgheze», în care «toate sunt fleacuri, banul să trăcească: banul este ideal, banul religie, banul zeu, și pântecosul burtă verde proorocul său» și despre toate chestiunile pe care le atinge.

Având un însemnat loc în evoluția criticii noastre, opera lui Gherea nu are însă nici o valoare interioară. Ca știință, un curs seral

ținut înaintea unei școale de adulți; ca artă, opera pantofarului lui Apelles rătăcit în literatură.



Accasta cră deci pregătirea celor doi critici ce intrau în polemică: deoparte, înaltă cultură disciplinată, limpezime de minte, măsură, ironie stăpânită, și un mare talent literar; de cealaltă cultură improvizată și superficială, confuzie de gândire, vulgaritate și o desăvârșită lipsă de talent literar.

Am fi crezut poate în biruința lui T. Maiorescu. A fost totuși de partea lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Strivit sub toate superioritățile rivalului său, Gherea l'a biruit, fiind omul generației noi și adaptând critica la nevoile unei literaturi ce ieșise din faza «culturală».

### III

Cu C. Dobrogeanu-Gherea începe deci critică literară română. Nici cea mai bună, nici cea din urmă: dimpotrivă, o critică adese alături de artă și de literatură.



Aș cită ceva din Gherea. Șovăiește. Trebuind să pornesc dela un text, voi încercă totuși:

«Mai întâi, scrie el, criticul pune întrebare (sic) operei artistice: De unde ai venit? Cum ai venit pe lumea aceasta? Cine ți e creatorul? etc. După multă trudă, în care adeseori critica pierde nădejdea de a căpăta un răspuns măcar aproape lămurit (un răspuns deplin lămurit e peste putință), după multă stăruință, când, în sfârșit, răspunsul e dat, critica pune o altă întrebare: «Acuma ești aici între noi, vrând ne vrând trebuie să te primim așa cum ești, spune dar, tu copil răsfățat și sublim al Muzelor, ce ai să faci între noi și cu noi? Ne vei face oare să râdem ori să plângem? Ne vei face să iubim ori să urim? Ne vei face să binecuvântăm ori să blestemăm?... Ne vei face oare să ne înclinăm, lui, marelui idol, izvorul luminii, iubirii și dreptății, ori să ne înclinăm Satanei sau vițelului de aur? Spune. Dar fiindcă ăst copil sublim răspunde numai celor cari...» Curm citația.

Gherea e un critic ce se poate discuta: nu

se poate cită însă fără o mare suferință. De obicei, un galimatias simili-științific de auto-didact fanatic: uităm pimitivitatea expresiei pentru flacăra pasiunii. Mângâind însă «copilul sublim al Muzelor», îndulcindu-și glasul lui aspru și mlădiindu-l la gingășii căutate și rafinate — e cu neputință să-l urmărim. Din mâinile viguroase și negre ale unui cioplitor nu poate ieși spuma albă a unei horbote. Nu-l voi mai cită deci decât în puține cuvinte:

«Critica trebuie să răspundă, după opinia noastră: de unde vine creațiunea artistică, ce influență va avea ea, cât de sigură și vastă va fi acea influență, și, în sfârșit, prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră».

\* \* \*

Intrebări pe care, desigur, critica modernă și le-ar putea pune. Nu însă într'o egală măsură și în acelaș plan de preocupare.

Iată, de pildă, o creațiune artistică: opera lui Flaubert.

Gherea se întrebă: de unde vine? Dela un artist: «criticul trebuie să analizeze psihicul artistului pentru a explica opera lui...» — Foarte bine.

«Alături cu analiza psihică a unui ins, critica face și analiza unui popor». — Ceva mai puțin bine.

«Psihologia unui popor atârnă de modul natural în care trăiește poporul, atârnă în mare parte de întoemirile politico-sociale ale acestui popor, deci trebuie de aflat legătura între opera artistică și mediul natural și social în care trăiește artistul». Un astfel de instrument critic poate duce la o adevărată falsificare literară: în mâinile unui critic prolix, el duce la o maculatură dureroasă. Opera critică a lui C. Dobrogeanu-Gherea e și una e și alta.

Vom vedea mai târziu aplicarea acestei doctrine în literatura română. Deocamdată ne oprim la spiritul ei general.

Plecasem dela opera lui Flaubert.

În ea găsim câteva note, pe care criticul

le explică: fantasticitatea, (sic) prin creșterea fanatică religioasă, pe care i-a dat-o mă-sa (!) ura către femei, prin o trădare mișelească suferită de însuși poetul .

Nemulțumit cu atât, criticul se ridică apoi de la artist la mijlocul în care trăia el :

— Fanatismul religios, pe care a voit să i-l insufle mă-sa (!) și care s'a arătat în creațiunea poetului prin iubirea către fantastic, îi vom afla pricina în starea religiei, în faptul că religia avea mai mare înrâurire asupra femeilor. Lucru, care la rândul său se datorește unor cauze anumite: stării femeii în societate. În sfârșit, faptul trădării, analizându-l, vom vedea, că nu-i un fapt izolat, ci foarte obicinuit în mediul în care trăia poetul, și vom afla că se datorește stării ce s'a creat pentru femei în societate, creșterii false ce li se dă, etc.»

Ca stil, e o vulgaritate supărătoare: ca gândire, deschide zăgazarile vorbăriei zadarnice.

Mai întâi o ignorare de noțiuni elementare; fanatismul și «fantasticul» nu

sunt în nici o legătură. «Fantasticul operii lui Flaubert nu se poate explica prin fanatismul» religios al mamei marelui scriitor: la mijloc, nu e decât o asemănare fonetică. Noțiunile sunt streine între ele: în poeziile lui Eminescu găsim, de pildă, elementul fantastic. Nu însă și vreun fanatism oarecare.

Apoi chiar dacă ar fi vre-o legătură: întru cât o operă poate fi explicată prin influența mamei autorului? Se pot cită atâți scriitori liberi-eugetători cu mame evlavioase; se pot cită atâți poeți ce au fost înșelați în dragostea lor, fără a fi «urît femeea». Ce ne dovedesc deci amănuntele îngrămădite de critica științifică? Sau dacă în unele cazuri se găsește o legătură de cauză și efect, pe temeiul căreia legii științifice putem sări în nece. louscutul generalităților, întinzându-ne, de pildă, asupra condiției sociale a femeii în societatea modernă? Științificește, nu folosește la nimic, nu ne explică opera de artă. În schimb, deschide posibilități largi tuturor diletanților ce ar voi să-și reverse prolixitatea în chestiuni

lăturalnice, în dauna obiectului principal al criticii: valoarea artistică a unei opere.



Critica își poate pune, negreșit, și cealaltă întrebare: care e influența socială a unei opere literare? O operă poate fi, în adevăr, un ferment social; ea poate avea o înrâurire asupra idealității unei anumite epoci și înscrie o undă în ritmul sufletesc al unui popor. Pentru a fi completă, critica trebuie să îmbrățișeze și alte chestiuni ce se ridică în chip legitim în jurul unei opere de artă. Ea se întretace adesea cu istoria, sociologia și psihologia; ea e astăzi și mai complexă decât își închipuia Gherea acum un pătrar de veac..

Un lucru nu trebuie însă pierdut din vedere: planurile în care se așează aceste probleme ridicate de critica literară. Înainte de toate, e primatul esteticii.

Gherea, de altfel, n'a uitat-o cu totul: e al patrulea canon al criticii sale. Aici, scrie

el, va fi vorba de stil, ritm, rimă, peisaj, descripția naturii, combinația felurită de icoane, atingerea cutărei ori cutărei coarde a inimei, cutărei ori cutărei coarde a creerilor, etc., (creer cu coarde!)

A reduce canonul estetic la o chestiune de ritm și de rimă, e puțin lucru. Din nefericire, critica estetică, și deci adevărata critică, se reduce numai la atât în opera lui C. Dobrogeanu-Gherea. Iată cea dintâi și cea mai mare slăbiciune a criticii lui: lipsa de proporții. Obiectul esențial al criticii e înăbușit. Pentru a-i da adevărata lui valoare, Gherea ar fi avut însă nevoie de intuiție artistică și de talent literar.

În schimb, criticul a trecut în planul întâi preocupările lui sociale foarte onorabile dar cu desăvârșire periferice. În această activitate lăaturalnică, se dezvoltă opera lui critică: bogat prilej de locuri comune, de lungi digresiuni pseudo-științifice, de generoase viziuni sociale, de teorii economice și — după cum vom vedea — de false și preconceptuate generalizări literare.

## IV

C. Dobrogeanu-Gherea a limitat deci problemele criticii literare la următorul tetralog: „de unde vine creațiunea artistică, ce influență va avea, cât de sigură și de vastă va fi acea influență și, în sfârșit, prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră”.

Patru întrebări. Întrebări legitime. Numai perspectiva în care sunt puse și greutatea ce cade asupra fiecăreia din ele, sunt îndoelnice.

Se cuvine să judecăm pe oameni după fapte, nu după cuvinte. Mulți cunosc binele și natura lui; puțini îl și făptuiesc. Leșind din sfera abstractă a cunoștinței, ideile trebuie să intre în regiunea afectivă și volițională. Nu e de ajuns să punem problemele criticii în mod principial: să ne coborim la practica lor amănunțită și stăruitoare. Un critic nu trebuie cântărit după teoriile lui ci după aplicarea lor: teoriile sunt expresia unui ideal: aplicarea e realitatea noastră sufletească: ce am voi să fim și ceia ce suntem.



Gherea a recunoscut criticei patru probleme. Putea să recunoască și mai multe. Numărul lor teoretic nu are nicio însemnătate. În practică, criticul le-a redus numai la două: «de unde vine creațiunea artistică» și «ce influență va avea». Atât.

De unde vine? — Dela scriitor: peste scriitor delă mediul imediat în care a trăit el; peste mediu, delă rasă. Într'un cuvânt: reflexul mediului social asupra operei de artă.

Ce influență va avea? — Deci reflexul operei de artă asupra mediului social.

Critica lui Gherea se limitează, de fapt, la aceste două probleme cardinale: cauza fenomenului literar și efectele lui. Fenomenul nu mai e privit în sine, ca un fapt de sine stătător. E interesant numai prin proveniență și prelungirile lui sociale. Artă, în înțelesul unei emoții estetice, dispare: rămân în picioare numai problemele etiologiei și a finalității ei. Gherea a recunoscut, de altfel, teoretic și existența problemei *estetice*. Nu putea altfel.

În opera lui reală, ea este însă aproape uitată.



De unde vine creația artistică?

Mi se umple sufletul: tinerețe! tinerețe!

Problemele altor timpuri; problemele copierii: teoria mediului cu toate făgăduelile și lesnicioasele ei îngrămădiri de presupuneri: Hippolyte Taine cu impunătoarele lui volume asupra literaturii engleze și a filozofiei artei; Gherea cu impetuoasele lui articole; polemica vremii urmărită cu atâta înfrigurare... Alte timpuri. Critica de azi și-a întors fața dela aceste discuții principale. Spiritul ei se îndreaptă tot mai mult asupra artei în sine: din doctrinară ea devine o aplicare metodică a unor legi mecanice. O operă de artă e o construcție logică: critica și, în definitiv, întregul spirit modern se îndrumcăză astăzi spre migăleala științifică a ceasornicarului încovoiat pe roțile lui subțiri.

Teoria mediului! Vremea a rânduit-o printre

acele teorii, în care adevărul se combină cu neadevărul. Valoarea ei stă mai mult în măsura și înfrânarea meșteșugită a celui ce o mănuește decât în sine. Din formidabila catapultă de război a lui Taine n'a mai rămas decât adaptarea ei magistrală la *Istoria literaturii engleze*; din catapulta facsimilată a lui C. Dobrogeanu-Gherea n'a mai rămas nimic. Aplicarea ei la condițiile speciale ale literaturii române n'au găsit în Gherea un meșteșugar de precizie. Tot ce a voit să clădească pe temelii autohtone și pe observație proprie e lipsit de aderență. De altfel, teoria mediului nu-și dă deplina ei măsură decât în largi îmbrățișări de epoce literare, de veacuri de mișcare culturală și artistică. Privite în perspectivă istorică, epocile prind o adevărată personalitate: între fizionomia lor morală și fizionomia lor materială și economică se pot stabili oarecari legături. În acest chip a folosit-o și Hippolyte Taine în *Istoria literaturii engleze*: pe fondul unei cercetări de psihologie a rasei și a variațiunilor formelor de viață socială în decursul

veacurilor, el a desprins și variațiunile factorului spiritual al poporului englez, cristalizat în monumente artistice.

Aplicată la o epocă restrânsă și prea apropiată, teoria mediului cotește la generalizări pripite și neîntemeiate: e cazul lui C. Dobrogeanu-Gherea. Aplicată la anumite individualități separate, ea rătăcește în labirintul considerațiilor fără folos, al amănuntelor uneori oțioase, iar altele odioase. E cazul așa zisei «critice științifice»: vast câmp de peticeală universală, de scormonire, care, sub pretextul documentării științifice, îndestulează o mică nevoie de curiozitate nesănătoasă sau ține locul unei paupertăți intelectuale..

În orice chip ar fi aplicată, teoria mediului trece, de altfel, dincolo de obiectul estetic. Taine ajunsese la rigida ei formulare, sub imperiul spiritului său constructiv. *Filozofia artei în Italia și în Olanda* sau *Istoria literaturii engleze* sunt niște vaste și ingenioase sinteze. Nu le poți cere adevărul amănuntelor.

Pe urma criticului francez, a venit apoi și Gherea, stăruind mai mult asupra factorului economic. Nicăeri, nevoia unei sinteze: pretutindeni, o preocupare socială împinsă până la interpretarea materialistă a tuturor fenomenelor de ordin moral.

\* \* \*

Creațiunea artistică e reflexul unui mediu,—dar și mediul poate fi într'o măsură oarecare reflexul unei creațiuni artistice. Admițând influența unei opere de artă asupra noastră, îi admitem și puțința de a ne preface sufletește. Un mare artist este deci un mare modelator de oameni. Gherea s'a gândit puțin la această neașteptată latură a problemei «influenței creațiunii artistice», pe care o pusese în tetralogul criticei sale. S'au gândit însă alții mai mult. Alături de teoria mediului a crescut deci o teorie răsturnată: nu mediul crează pe artist, ci artistul crează sau modelează mediul. Un oarecare adevăr, negreșit; o învățătură, cu siguranță: să fim cumpătați în generalizări.

Altminteri, din lucruri picură nu numai lacrimi ci și ironie.

În explicarea genetică a artei Gherea greșise prin silnica ei interpretare din punctul de vedere al unui determinism economic. În cea de a doua problemă, el arată același zel de apostol social, cerând dela artist anumite idealuri, care din întâmplare erau și idealurile criticului.

Gherea s-a apărat totuși de învinuirea unui sectarism autoritar. Necunoașterea de sine l'a făcut să scrie:

«Prevăzând încă de mult o astfel de obiecțiune, am explicat în articolul «tendenționismul și tezismul de artă», că ceea ce, în adevăr, cer artistului e *sinceritatea*; e ca în opera lui să-și exprime adevărata personalitate, să nu se îmbrace în haine de sărbătoare. «Zi, poete, spuneam eu, accia ce-ți arde sufletul, ce face inima ta să bată cu durere ori cu bucurie, etc».

Una e vorba, alta e fapta. Încă odată, formulările de caracter general n'au nici o însemnătate. Același Gherea adaugă ceva mai

jos: «Asemenea e foarte natural ca un critic, având anumite convingeri, să dorească ca aceleași convingeri și simțiminte să le aibă și poeții, cu atât mai mult, cu cât poeții sugerează simțimintele ce le au cititorilor lor».

E «natural», poate, pentru un critic social; foarte puțin natural, pentru un critic literar. De fapt, înseamnă robia artistului față de idealurile criticului; și mai înseamnă și totala deviere a judecății critice în materie literară: e cazul lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Rămâne s'o vedem în cadrele literaturii române.

## V

C. Dobrogeanu-Gherea găsisese teoria mediului înarmată ca o Minervă în cele două mari lucrări ale lui Taine: *Istoria literaturii engleze* și *Filozofia artei*; doctrina materialismului economic e una din aplicațiile cunoscute ale socialismului modern la istorie sau chiar la critica literară. Gherea nu este deci original. Nici nu i-am fi cerut să fie.

Originalitatea lui nu putea începe decât în cadrele literaturii române, după cum originalitatea lui T. Maiorescu pornise de la aplicarea la împrejurările noastre culturale a două principii de adevăr general. Rămâne deci să ne scoborîm la exemplificările acestor teorii împrumutate.

\* \* \*

Am arătat că, în realitate, critica lui Gherea se limitează la două probleme: cauza operei de artă și efectul ei — fără a mai insista și asupra operei de artă în sine. Cauza e în artist și peste artist, în mediul social: o cauză deci socială. Efectul e, firește, asupra societății: un efect social. Critica lui C. Dobrogeanu-Gherea e prin urmare mai mult socială și prea puțin artistică.

Dacă ne-am opri asupra cauzei sociale a literaturii, ne-am opri asupra teoriei mediului. Am făcut-o altădată. Ne vom opri deci numai la aplicarea ei în marginele literaturii noastre.



Întreaga activitate a lui Gherea e străbătută în această privință de o idee: literatura română modernă de după 1848—ca, de altfel, întreaga literatură universală modernă—e o literatură «decepționistă»

Un critic «eficient» ca Gherea trebuia să se întrebe: pentru ce?

«Pricina decepționismului nostru, scrie el, a decepționismului poezilor noștri își are obârșia în anomaliile societății burgheze .

Sau :

La 1848 vechea stare a întocmirilor sociale cădea și în locul ei trebuia să se așeze o întocmire nouă : societatea burgheză. Întocmirea socială burgheză, care a înșelat atât de tare nădejdiile apusului, a înșelat și pe ale noastre și decepțiunea noastră trebuia să dea loc și la noi curentului decepționist în literatură».

Aceasta e axa cugetării critice a lui Gherea. Subredă axă.

A vedeă în criza de pesimism dela jumătatea veacului trecut, a vedeă în ceeace s'a numit «boala veacului» — o criză de «decepționism»,

încamă a vedea scurt și mărunț. Inseamnă a scobori pesimismul la decepționism: două noțiuni cu totul deosebite. Problema e, de altfel, prea largă, pentru a fi atinsă acum în universalitatea ei. Ne mărginim la literatura română.

Către ea vede în literatura noastră de după 1848 un curent «decepționist», ieșit din «sfărâmareă iluziilor, corupția socială neuzită, mijlocul social păcătos». Și fruntașul tipic al acestei noi stări sufletești de nemulțumire față de «anormaliile societății burgheze» ar fi Eminescu...

Suntem astăzi la o oarecare depărtare de literatura jumătății a doua a veacului trecut. O putem judeca deci cu mai multă nepărtinire și cu o îmbrățișare mai largă. Suntem în drept să spunem că nu se poate vorbi de o literatură «decepționistă» română...

Am avut, negreșit, o literatură de reacțiune împotriva unor fenomene sociale ieșite din prefacerile grăbite ale statului român: câteva din comediarele fără relief ale lui Alecsandri,

satira viguroasă a lui Caragiale, critica lui T. Maiorescu și, în genere, direcția culturală a *Junimii*.

Literatura aceasta nu este însă o literatură obosită și decepționistă. Dimpotrivă, e o literatură sanguină, conservatoare, uneori chiar reacționară (activitatea ziaristică a lui Eminescu). În nici un caz, socialistă. Dacă ar fi putut, ne ar fi dus îndărăt, poate chiar la boerii cu ișlic. Libertățile i se păreau prea mari; egalitatea și fraternitatea Revoluției franceze, niște primejdioase iluzii; «idealurile» sociale ale lui Gherea, desigur, o rătăcire a minții. Prin urmare, nu atitudinea omului ce zice: cât de mult așteptam și cât de puțin a ieșit! ci atitudinea omului prididit: prea mult și, mai ales, prea de timpuriu.

Singurul carent literar și cultural mai puternic de la formarea statului român a fost curentul *Convorbirilor Literare*, un curent conservator ce s'a pus tocmai deacurmezișul înviorilor pripite. Departe de a fi «decepționat» de roadele sterpe ale Revoluției generoase, el a

tăgăduit Revoluția în sine (mai ales Eminescu) și a căutat să-i îngrădească efectele democratice.

Atunci unde e literatura de care ne vorbește Gherea: literatura scriitorilor decepționați în fața rezultatelor anului 1848? Literatura celor desgustați de «anomaliile societății burgheze», care ar fi trebuit să fie înlocuită cu binefacerile societății viitoare «sindicaliste...» Această literatură «decepționistă» nu există decât în teoriile criticului. Sub tirania unor anumite idei sociale, Gherea și-a închipuit că a existat o literatură «decepționistă», în care se tălmăciă toată revoltă scriitorilor în fața unei societăți burgheze rău întocmite. Criticul și-a luat propria lui revoltă drept o realitate.



Ghera și-a mai ales ca reprezentant tipic al acestei literaturi închipuite pe Eminescu.  
• Rea alegere.

Studiul lui asupra marelui nostru poet dovedește o totală neînțelegere critică: o pildă de sugestie. A vedea în largul, adâncul și înnăscutul pesimism al lui Eminescu un «decepcionism» social, înseamnă a nu ține seamă de partea cea mai profundă a operei scriitorului nostru; înseamnă a-l scobori din înălțimea lui la rolul cu mult prea jos al unui mic nemulțumit de orânduirea societății noastre...

Cazul lui Gherea e tipic pentru toți doctrinariii ce pleacă dela o teorie pentru a o exemplifica apoi *in anima vili*. Intregul studiu asupra lui Eminescu nu e de cât o țesătură de false argumentări pornite dela o premisă ireală.

In Eminescu Gherea voia să vadă un mare decepcionat social.

*Proton pseudos.*

Ca să fi fost decepcionat, trebuia să fi avut mai întâi speranțe. De aici invenția unui Eminescu «idealist» — lăsând, de altfel, la o parte improprietatea cuvântului... *Deuteron pseudos.*

«Eminescu, scrie Gherea, după intima lui natură fiind idealist, pesimismul lui se datorește înrâuririi mijloacului social» :-

Sau :

«Așa dar lupta între idealismul naturii poetului și între pesimismul provocat de mediul social, pe deoparte, iar pe de alta, între năzuințele idealiste ale poetului și între înrâuririle conservatoare ale mediului în care trăia — iată cauzele neconștientului caracteristice întregii opere a lui Eminescu».

Nimic nu e adevărat din această fantastică teorie a unui Eminescu în contradicție cu sine însuși, pentru a se conforma teoriilor lui Gherea. Omul acesta scria încă din 1871, adică de pe când se afla ca student la Viena și nu cunoștea încă mediul social :

*A fi? Nebunie și tristă, și goală,  
Urechea te minte și ochiul te 'nșală  
Ce-un secol ne zice, ceilalți o dezic  
Decât un vis sarbăd. mai bine nimic,*

Cine spune: *A fi? Nebunic și tristă și goală* nu e un «deceționat», ci un pesimist integral și, când o spune la o vârstă atât de fragedă, nu mai e un «idealist», deviat prin «înfrâurirea mijlocului social», ci de adreptul un pesimist primar și congenital.

Accasta ca poet.

Ca ziarist sau ca teoretician politic, nu e om care să fi urât mai mult «idealurile» lui Gherca de cât Eminescu. Fantasmagoria societății viitoare a seos din Eminescu accente de un reacționarism sălbatic. După dânsul ar fi trebuit să ne întoarcem la administrația Regulamentului organic: «De aceea, scria el, credem a ne împlini o datorie constatând că administrația Regulamentului organic a fost părintească alături cu administrația inaugurată prin curentul de idei dela 1848».

Mai mult decât atât:

«Când vom ajunge, mai serie Eminescu, la realizarea corectă a formulelor metafizice

din J. J. Rousseau, atunci ne vom trezi că nu mai există popor românesc și acele formule nu vor fi, credem, suficiente pentru a lărași iluzia greco-bulgarilor din București că trăsesse într-un mic Paris».

«Dceepția» lui Eminescu nu vine deci din neaplicarea idealului integral al revoluției. Dimpotrivă: aplicarea lui ar fi fost nenorocirea cea mai mare a poporului românesc.

Din această cercetare vedem deci că în cea dintâi problemă a criticii lui, cu privire la cauza socială a operei de artă, Gherea e puțin original în partea doctrinară a teoriei mediului, și foarte nefericit în aplicarea ei la cadrele literaturii române.

## VI

Ne mai rămâne acum a doua problemă, la care se limitează critica literară a lui Gherea: finalitatea artei. Gherea îi recunoaște o finalitate socială. Emoția estetică nu-i ajunge. Mai mult: nici nu-l interesează. Considerând



opera de artă ca «un produs al mediului», e firesc ca la rândul ei să aibă o acțiune socială asupra acestui mediu.

Cu recunoașterea unei finalități sociale a operei de artă, se ridică și problema tendenționismului și a moralei în artă. Două probleme asupra cărora nu mă voi opri acum. De altfel, au devenit inactuale. Critica de azi se îndreaptă spre alte cercetări.

Am arătat în altă parte a acestui studiu că Gherea se ferește de a recunoaște amestecul criticului în arta poetului, subordonarea ideilor artistului. În mai multe rânduri povățuește pe artist «să scrie ce are pe suflet».

În teorie...

Rămâne să verificăm însă teoria prin practică...

Vom lua studiul asupra lui Eminescu: piatra de încercare a criticii lui Gherea, în care găsim aplicarea teoriilor lui. Reliefurile lor e deci mai puternice: toate mințile limpezi încep să se înțeleagă cel puțin asupra lui Eminescu...

Una din învinuirile mai însemnate aduse marelui poet e idealizarea trecutului, este absorbirea lui în formele trecutului în loc de a scrută căile viito ului: *recte*, a viitoarii societăți comuniste.

«Această tendință, scrie Gherea despre poetizarea trecutului, micșorează valoarea creațiilor lui Eminescu, și suntem cu desăvârșire încredințați că tot ea n'a dat voce să se desfășure în întregime talentul celui ce a scris *Călin*, *Satirele* și *Luceafărul*».

Intâia afirmație.

A doua afirmație privește închipuita luptă lăuntrică a lui Eminescu pentru a ajunge la această poetizare a trecutului. «Lupta» e analizată în creațiunea «Demonului» marelui poet din *Inger* și *Demon*: «Cele două principii dușmane ce se luptă în inima poetului, principiul viito ului și principiul trecutului: fondul prim de idealism și optimism al poetului cu pesimismul german covârșitor, câștigat mai târziu sub înrâurirea mediului social».

In privința antinomiei sufletești a lui Emi-

nescu, am arătat mai sus că o născocită po dea'ntregul de critic pentru nevoile teoriilor și polemicilor lui. Eminescu a fost *unul*, de o unitate sufletească împinsă până la exagerare.

Rămâne deci numai întâia afirmație: idealizarea trecutului «nu i-a dat voe să-și desfășoare în întregime talentul», cu alte cuvinte: dacă Eminescu ar fi cântat viitorul ar fi avut mai mult talent. Afirmație lipsită de seriozitate. Și totuși nu e o luncare de condei, ci ideia centrală a întregii critice a lui Gherea. Prin urmare, criticul nu mai rămâne la «cântă, poete, ce *ai* în suflet» — ci trece la «cântă, poete, ce *am eu* în suflet». Una eră teoria neutrală, alta practica intervenționistă.

De ce a cântat Eminescu trecutul? Pentru că l'a simțit. Pentru ce n'a cântat viitorul? Pentru că nu l'a simțit. Pentru ce mai toți poeții cântă trecutul? Pentru că mai toți poeții simt trecutul...

Sunt trei feluri de oameni; cei ce trăiesc

în prezent; cei ce trăiesc în viitor și cei ce trăiesc în trecut.

Oamenii prezentului sunt oamenii politici și oamenii de acțiune. Se frământă, se sbuciumă să prindă clipa ce zboară pentru a-i scoate din pântece miera gustoasă. Ei înțeleg rostul vremilor, folosindu-se de tot ce aduc. Nu vor să le scape o plăcere neîncercată. Pânditori dibaci, așteaptă la colțul pădurii pe trecătorul bogat pentru a-i goli buzunarele. Timpul trece fără a se mai întoarce. Omul nostru îl vede ducându-se fără părere de rău. Ațintit numai asupra clipei ce vine, nu păstrează nici o amintire clipei ce s'a dus. Recunoștința nu-l ține în loc.

Alții, mai sbuciumați, se gândesc numai la viitor. Se grăbesc să scape de prezent, alungându-l, biciuindu-l fără a se întreba de rostul lui. Mentea lor rătăcește în lumea Chimerei cu trei capete. Sunt vizionarii și nemulțumiții tuturor epocelor. Trăiesc din schimbare și din devenire. Sunt profeții societății viitoare, infomații unui ideal nerealizabil. Iși jertfesc totuși viața pentru o omenire mai bună,

...Iată-i și pe oamenii trecutului.

Sboară vremea sgomotoasă; ei o lasă să sboare, fără a o oprî din fugă. N'o cercetează; nu se bucură de darurile ei...

De unde vine timpul și unde se duce? Clipele aleargă, bătând grăbite din aripă, neînțelese. Cei ce trăesc în trecut nici nuși dau silința să priceapă priveliștea lumii cu icoanele ei repezi.

După ce s'au dus însă, ei se adâncesc în sine. Tot ce n'au trăit când trebuia, li se ridică în suflet, împede' și viu cu o puternică realitate. Trecutul trăește acum o viață nouă. Lucruri ce păreau pierdute pentru totdeauna, nebăgate în seamă, adâncite în neagra veșnicie ca «steluța» lui Alecsandri, lăsase totuși în suflet o urmă. Trecută cu vederea la început, ea se întărește apoi.

În anumite ceasuri din taină, amintirile se ridică deodată ca aburii deasupra lacului, îmbinându-se în forme plutitoare.

Pentru a căpăta adevărata viață sufletească, tot ce e trebuie să fi încetat de a fi. Din

sfărămăturile unor amănunte moarte se închegă deci o viață nouă, fără trup, dar cu suflet, care trăește atât cât e cuget și memorie în noi. Oamenii trecutului pcartă astfel în sufletul lor o prețioasă comoară de lucruri netrăite la timp, dar care, în amintire, își desvălesc bogăția ochilor doritori să le vadă.

Ceiace alții trăesc numai o singură dată, ei trăesc de nenumărate ori, îndreptându-se pe furiș ca avarul la tainița în care își ține aurul cel mai prețios; aurul pe care nu-l poate fura nimeni, aurul lucrurilor ce au fost, fără a fi și care, când nu mai sunt, trăesc totuși o viață nepieritoare.

Era deci firesc ca Eminescu să se îndrepte spre trecut ca *poet*. Ca teoretician politic *nu*.

Critica lui Giherea e, prin urmare, o «ingerință» nepermisă. Criticul vrea să-și impună temperamentul lui de vizionar combativ înaltei contemplativități a poetului.

Voi mai da o pildă de această ingerință. Voi cita chiar o pagină, care va rămâne,

desigur, clasică pentru specia criticei lui Gherea :

O femeie, serie criticul, ai cărei creeri sunt munciți de gânduri multe și vii, al cărei cap e frământat de problemele întinse și grele ale vieții omenești, a cărei inimă bate cu durere pentru durerile lumii, care știe să se aprindă pentru idealurile înalte ale vieții omenești, care știe și să iubească lucrurile vrednice de iubire, și să le urască pe cele căroro li se cuvine disprețul: o femeie tovarășă, pe viață și pe moarte a bărbatului: o femeie, care să ție sus, împreună cu dânsul, steagul pe care-s scrise cele mai înalte cerinți ale viitorului omenirii, care va ști să înalțe acest steag și să-l poarte singură la nevoie, care va ști să sugereze în copii cele mai înalte virtuți cetățenești: o femeie care știe să trăiască, dar știe și să moară, femeia orou, într'un cuvânt, ah! astfel de femeie nici prin gând nu i-a trecut lui Eminescu!

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

Iată idealul de femeie al lui Gherca...

Frumos ideal.

A reclama însă idealul femeii viitorului, a femeii erou, a femeii ce ține sus steagul pe care s' a scris cele mai înalte cerințe ale viitorului omenirii — a cere un astfel de ideal poezilor, e una din cele mai mari naivități. A judeca erotica lui Eminescu din punctul de vedere al acestui ideal anti-poetic, scoborând-o, e semnul unei totale incomprehensiuni critice. A fost, de altfel, biciuită din vreme. E și dovada cea mai sigură a ingerinței criticului asupra artistului. Atât voiam să arăt.

Și în a doua problemă a criticii lui, Gherca luncă deci alături de obiectul funcțiunii sale, deformându-l.

\* \* \*

Astfel se prezintă opera lui C. Dobrogeanu-Gherca, după mai bine de un pătrar de veac.

Ocupă, negreșit, un loc în evoluția culturii românești. E cea dintâi încercare de critică



literară română. Din ea trăiește afirmația energetică a nevoei unei critice literare independente, puternice, îmbrățișând multe și felurite probleme. o critică ieșită din sentințele criticii culturale, și mergând cu pași proprii și siguri. Mai trăiește și o suflare generoasă și umanitară răspândită în toate paginile acestui vizionar social. Și, în sfârșit, un nobil cult al ideilor, cu înlăturarea personalităților spre care rassa noastră e. în genere. atât de pornită.

Luată însă în sine, opera critică a lui Gherea a ieșit din sfera actualității. Timpul n'a cruțat-o. Eliminând aproape cu desăvârșire adevăratul ei obiect, emoția estetică, critica lui Gherea s'a limitat la două probleme periferice: cauza și efectul social al operei de artă. În ceiace privește întâia problemă, Gherea a împrumutat pe de-a întregul teoria mediului a lui Taine, aplicând-o la împrejurările literaturii noastre: a falsificat-o apoi și mai mult prin nedibăcia lui și prin prea marea apropiere a epocii la care o aplică. În ceiace

privește efectul social al operei de artă, Gherca a lunecat la un tendenționism arbitrar și primejdios și la o ingerință incomprehensivă.

Ideile se mai pot încă discuta. Sub raportul artistic opera lui Gherca e însă cu siguranță anacronică. Gherca scria cu liniște: «un tip mai superior» (I, 302) sau «*n'aș mântui până mâine, dacă aș dori să trag toate concluziunile infinit de absurde, etc...*»

Intrând în istorie, opera lui va mai găsi oameni cu simțul evoluției culturale ca s'o respecte. Nu va mai găsi însă cititori.

T. MAIORESCU



## T. MAIORESCU

În mijlocul frământărilor noastre culturale, de mai bine de o jumătate de veac T. Maiorescu ne apărea ca o stâncă. Albia culturii se îndruma pe aiure. Stâncă era departe. Apele n'o mai izbeau: stă liniștită. Luptele de odinioară aproape se uitase. O biruință culturală e numai o treaptă pentru alte biruințe viitoare.

Eră o stâncă printr'o neîntrecută unitate sufletească, ce-i dădea un aspect granitic.

După cincizeci de ani de activitate publică, bătrânul avea aceeași atitudine ca și tânărul de odinioară. La douăzeci de ani personalitatea lui se formase deplin, cu o maturitate

pe care împrejurările de mai târziu nu o mai puteau crește. Numai Mihail Kogălniceanu arătase încă de tânăr germenii realizărilor de mai târziu. Ideile lui priveau însă mai mult progresul social și politic al țării. Fapta nu putea urma decât tardiv cugetului: în literatură e altfel. Acțiunea se judecă numai după seris. Cel dintâi rând al lui Maiorescu trebuie judecat prin atitudinea lui: stăvilirea unei direcții culturale greșite. Chiar dela început o asezare deacurmezișul unui drum: ceva de stâncă prăvălită și apoi înfiptă. Nimic n'a putut-o urni: nici autoritatea recunoscută a înaintașilor, nici complicitatea tuturor nepuțințelor, nici nepăsarea mulțimii față de discuțiile teoretice. S'a înfipt și a rămas. Maiorescu a fost un cuget omenesc prefăcut în piatră.

Atitudine primejdioasă dar mare și rară. În epoca noastră de variații, de lașități, de lipsă de continuitate sufletească, apariția unui om cu o unitate atât de exemplară este un fenomen cu desăvârșire nou. Aș putea zice unic.

Maiorescu a rămas acelaș în tot ce a scris în curgerea unei jumătăți de veac. Nici o șovăire de convingere; nici o șovăire chiar de stil. Cele dintâi rânduri sun tăiate din aceeași piatră rece și cu aceeași stăpânire de sine. Lucru obișnuit aiurea. Într'o țară în care jumătatea unei vieți nu e decât desmințirea celeilalte jumătăți, tăria neclintită de cuget și unitatea morală au însă o valoare educativă.

Hotărârea, statornicia, într'un cuvânt, caracterul, au găsit în acest bărbat o fericită întrupare. Generațiile viitoare vor privi spre dânsul ca spre un mare factor moral. Vor găsi în el nu numai cele mai bărbătești și mai cumpănite însușiri ale neamului, ci și un îndemn și mai ales o mângâiere pentru nedreptățile de care ne lovim în viață.

Optimismul viguros ce se desprinde din întreaga lui personalitate, credința fermă în biruința binelui și adevărului, ne pot părea uneori iluzorii. E totuși o nobilă și sănătoasă iluzie. După cum credința în progresul ne-

mărginit al omenirii susține mersul civilizației, tot astfel credința în biruința binelui e singura axă cu putință a moralei. Dincolo, e lumea instinctelor și a patimilor. În activitatea lui Maiorescu găsim acest binefăcător izvor de sănătate etică, nu numai în scris, ci și în viață: cartea cea mai bine întocmită pentru a fi ilustrația unei doctrine.

Luptele prin care a trecut cu atâta seninătate, dușmăniile cu care a fost onorat, piedicile ce i s'au pus — și, în sfârșit, biruința necontestabilă sunt o pildă fericită de energie omenească pusă în slujba unui ideal, înaintea căruia totul se închină.



\*Vițiul culturii noastre este *neadevărul*, pentru a nu întrebuința un cuvânt mai colorat: neadevăr în aspirații, neadevăr în politică, neadevăr până și în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public.

Astfel seria T. Maiorescu acum o jumătate de veac. Și în aceste margini se desfășoară întreaga lui activitate...



Ea es e deci o luptă împotriva neadevărului vizibil sub toate formele culturii, dar mai ales în limbă, literatură și știință.

Direcția veche era greșită. T. Maiorescu a dovedit-o cu acea siguranță de sine și măsură, ce erau însușirile lui de căpet nie, în amestecul tuturor noțiunilor și valorilor. În limbă, a dovedit-o prin studiile asupra doctrinelor lui Cipariu și Pumnul; în știință, prin critica școalei Barnuțiu; în literatură prin « direcția nouă în poezia și proza română » și prin atâtea pagini de îndrumare.

Procesul pare simplu; acum cincizeci de ani eră însă mai tulbure.

Sunt totuși și greșeli rodnice, din sămânța cărora pot eși adevăruri mai durabile decât adevărurile zilnice... « E Dumnezeu ? » întrebase un nenorocit pe vagabondul Luca al lui Gorki.

— Dacă crezi în el, este; dacă nu, — nu .  
Pe credințe înșelătoare s'au clădit cele mai mărețe și, mai morale religii. Antropomorfismul ne-a dat sculptura greacă, tot așa după

cum credința într-o divinitate nematerială a înăbușit la alte popoare o întreagă ramură de activitate artistică.

Cultura ardeleană era clădită pe un neadezăr necesar. La elogiul minciunii universale, ar trebui adăugate și câteva rânduri asupra acestei binefăcătoare minciuni. Înainte de a ne clădi o cultură proprie, ne trebuie o conștiință de rasă. Și pentru a ne întări o temeinică conștiință de rasă, trebuia să ne-o apărăm de negația și încălcarea străinilor. În această îndoită operă de consolidare înăuntru și de apărare în afară, minciuna ardeleană a fost folositoare.

Binevenită, nu putea însă supravețui folosului legat de o epocă de tranziție. O cultură sănătoasă nu se poate clădi pe o falsificare. Filologia română nu se putea clădi pe *Lexiconul delu Buda*, pe *Tentamen criticum*, sau pe etimologismul lui Cipariu; literatura română nu se putea recunoaște în *Lepturariul* lui Pumnul: dreptul în «*Dcreptulu publicu*» al lui Barnuțiu...

Vremile noi cereau o altă îndrumare. Sigu-

ranța din afară și din dinăuntru, în care se desfășura acum viața publică. făcea cu puțință o schimbare. O impunea chiar. În acest moment critic al culturii românești a apărut și T. Maiorescu.

Minciuna ardeleană nu era însă numai o minciună patriotică, ci și minciuna filozofică a unui veac. În ea găsim moștenirea întârziată a raționalismului veacului al XVIII.

Făuritorii de sisteme, Cipariu, Laurian, Pumnul își închipuiau că pot clădi o limbă mai bună și mai *rațională* după anumite principii abstracte. Plecând dela ideia greșită că limba română nu e decât limba latină vulgară, Maior înlăturase dintr'odată șeptesprezece veacuri de evoluție. Pentru un raționalist, timpul nu are nicio valoare. Rațiunea omului pluteste pe deasupra lui.

«Limba, susținea dimpotrivă Maiorescu, este o ființă organică și nu e o figură geometrică; ea cere forma și dezvoltarea liberă a copacului natural și nu primește subjugarea pedantă, precum o încerca Ludovic XVI la merișorii

de pe terasa din Versailles, ciunțiți în piramide regulate și — urite».

Atitudinea lui Maiorescu în problema limbii fusese deci atitudinea unui adevărat pozitivist față de ideologii primejdioși, ce tundeau limba ca pe niște «merișori», turnând-o în tipare raționale și voind s'o impună de sus în jos.

Plecând dela ideea că «*dreptul Românilor e dreptul roman*». Barnuțiu înlăturase iarăși 17 veacuri de evoluție.

Dintr'o aruncătură de condei, România trebuia să devină republică. Pentru ce? Pentru că e consecința logică a unui concept. Dar în ce-și găsește dovada acest concept? În rațiune. A cui? A lui Barnuțiu.

Iată întreaga critică a raționalismului. Ridicându-se împotriva lui Barnuțiu, Maiorescu se ridicase deci împotriva raționalismului antiștiințific ce nu ține seamă de fapte, de timp și de experiență.

În critica literară, Maiorescu a dus aceeași luptă.

«Scopul ei, scria el, nu este și nu poate

fi de a produce poeți; niciodată estetica n'a creat frumosul, precum nici logica n'a creat adevărul».

Fiind scoasă din literatură, după cum logica e scoasă din adevăr, critica «îndrumătoare» nu mai are nici un rost. E o rămășiță raționalistă a veacului trecut.

Cea din urmă flacără (până acum) s'a sbătut în activitatea literară a d-lui N. Iorga.

• Am avut o «critică sămănătoristă». Adevărata critică pozitivată nu samănă însă, — ci culege.

• În aparență, seria Maioreșcu, după statistica formelor din afară, Româniile posedă astăzi întreaga civilizație occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatoare, avem teatru, avem *chiar* o constituție. Dar în realitate toate aceste sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr și astfel cultura claselor mai înalte ale Românilor este nulă și

fără valoare și abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adânc.

Neadevăr și raționalism neștiințific deci la temelia culturii române. Formă fără fond în viața publică: școli înainte de a avea învățători, Universități înainte de a avea oameni de știință, Academia română înaintea unei activități științifice originale, conservatoare, teatre și școli de belearte înainte de a avea artiști. Pretutindeni, forma apusană peste un fond oriental.

Va fi, desigur, un merit însemnat în evoluția culturii române lupta lui T. Maiorescu și a *Convorbirilor literare* împotriva simulacrelor civilizației, în toate domeniile vieții publice.

O cultură trainică trebuie să aibă o temelie etnică și o trecere prin toate treptele formale ale progresului.

E de dorit deci că forma să presupună și un fond și orice activitate critică îndreptată în această tendință e sănătoasă. «*Forma fără fond*, adaugă însă Maiorescu, *nu numai că*

*nu aduce niciun folos, dar este deadreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură. Și prin urmare vom zice: este mai bine să nu facem o școală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă de loc, decât să facem o pinacotecă rea»...*

Nu. Forma fără fond nu e cu necesitate răufăcătoare. Greșelile culturii române din întâia jumătate a veacului trecut au un temel istoric și psihologic. Superficialitatea este o lege psihologică a imitației. Imităm formele. Un popor care imită pe altul se mărginește la manifestările fazei din urmă, înainte de a fi trecut și el prin aceeași lungă și ostenitoare cale a progresului sufletesc. Îndărătul imitației nu e o gestație pregătitoare; îndărătul culturii române nu erau veacurile de evoluție ale civilizației franceze. Ne-am mulțumit deci numai cu formele. Era și firesc.

Se pune însă întrebarea: au fost oare formele răufăcătoare pentru cultura română?

Fiind fatale, și în lipsa unei culturi proprii ieșite din veacuri de activitate, formele lipsite

de fond au fost folositoare. O formă e o simulație. Și după cum s'ar putea scrie un elogiu al minciunilor generoase, cu mai mult cuvânt s'ar putea face elogiul simulației. Ipo-crizia, spune La Rochefoucauld, e un omagiu adus virtuții. Simulând-o, înseamnă să-i recunoști valoarea morală. Tot astfel și forma e un omagiu adus fondului. Dacă nu-l are încă, îl va avea. Din exercițiul continuu al unei forme e cu neputință să nu răsară cu timpul și fondul. Departe de a fi deci stricăcioasă, e un îndemn folositor. Funcțiunea creiază poate organul și într'un stat cu o cultură istorică, fondul creiază forma. La popoarele noi, aruncate deodată alături de alte popoare înaintate în civilizație, forma creiază însă fondul și organul funcțiunea. A avea formele era o necesitate; am avut deci Universități înainte de a fi avut cameni de știință și școli de belearte înainte de a fi avut pictori. Dela răposatul Cernătescu, pe care-l citează Maiorescu, am ajuns astfel la d-l N. Iorga și dela pictorii uitați ai timpului la N. Grigorescu.



Mergând după dricul unui necunoscut simu-  
lăm doliul. Am îndeplinit o formă. Cu încetul  
începem iusă să simțim o vie compătimire  
pentru mort: jalea tuturilor, cântecul preoților  
marșul funebru, gândurile morții ce se deșteaptă  
în noi, ne leagă progresiv de un om, pe care  
nu l-am văzut nici odată. Forma a adus după  
ea și fondul:

Formele culturii române au fost deci o ne-  
cesitate pentru dezvoltarea fondului. Simu-  
lându-l, a trebuit să și-l creeze cu timpul.



«Principiul fundamental al tuturor lucrări-  
lor lui Maioreseu este, după cât știm noi,  
*naționalitatea în marginile adevărului* .

Astfel scria Eminescu despre *Criticile* lui  
Maioreseu — și aceasta e formula cea mai  
lapidară a unei părți a activității criticului  
nostru. Lupta împotriva formelor fără fond,  
e fațeta a doua a acelorași concepții cultu-  
rale...

Insemnătatea semănătorului se măsoară, ne-  
greșit, după sămânța aruncată: e valoarea din-

năuntru. Se mai măsoară totuși și după roade. Cuvintele Mântuitorului puteau fi la fel. Dacă de pe urma lor nu s'ar fi ridicat lanul bogat al celor trei sute de milioane de creștini, ele n'ar fi avut însemnătatea de azi, rămânând în cerul albastru al ideologiei.

Sămânța aruncată de Maiorescu a rodit, nu numai în conștiința încă slab luminată a păturilor «culte», ci și în capetele cele mai limpezi și în artiștii cei mai puternici din jumătatea a doua a veacului al XIX-lea... De pe urma ei și cu ajutorul altor cugetători s'a ridicat mai întâiu un partid politic: partidul conservator, partidul realităților sufletești, ce-și propusese să dea un conținut formelor pripite, scoborând legile în moravuri. Aceasta e latura politică a activității lui T. Maiorescu.

Cugetarea lui a avut însă cel mai puternic răsunet, pe care l'a avut vre-odată la noi o cugetare în domeniul cultural. Nu uit nici activitatea d-lui N. Iorga, mai sgomotoasă, mai entusiastă, mai risipită chiar, dar îndreptată spre niște minți mai puțin mature și la

fi găsit acelaș răsunset în artiștii și cugetătorii generațiilor mai noi.

Cuvântul lui Maiorescu a avut norocul să rodească mai ales în doi din cei mai însemnați scriitori: în Eminescu și în Caragiale.

Pornind dela *naționalism peste marginile adevărului*, poetul *Epigonilor* a ajuns prin înrâurirea lui Maiorescu la *naționalism în marginele adevărului*. Vom răspica altă dată cugetarea culturală și politică a lui Eminescu și vom vedea din ce amestec de elemente e împletită. Pretutindeni se zărește însă firul gros al îndrumării maioreseciane, mai ales în ceea ce privește lupta împotriva formelor deșarte. Pe urma lui Maiorescu, Eminescu ne va vorbi și el stăruiitor de țara reputațiilor usurpate, a jurnaliștilor fără carte, administratorilor fără știință, a profesorilor fără elevi, academicianilor etc... de țara în care aproape toți prezintă numai forma goală a culturii și nici decum cuprinsul.

Sau:

«O maturitate nematură, falsă, necuprinzătoare a principiului vieții, pătrunde țara noastră dela un capăt până la altul, o cultură artificială și importată din câteși patru unghiurile lumii se impune spiritului românesc și l'a corupt chiar până la un grad oarecare».

Pornind dela acest contrast între formă și fond, și dela lupta evidentă dintre cele două culturi, Eminescu a ajuns apoi la teoria claselor suprapuse și la un tradiționalism atât de tăios și de nemlădios încât avea să alunece uneo i alături de cealaltă formulă a lui Maiorescu: «naționalism în marginile adevărului».

Eminescu a împrăștiat cugetarea lui Maiorescu sub aceeași formă teoretică și polemică. Caragiale avea s'o împrăștie însă sub forma mult mai puternică și mai suggestivă a artei.

Plecând dela ironia lui Maiorescu că țara noastră are *chiar și o constituție*», Caragiale a clădit o bună parte din *Scrisoarea pierdută*, arătând parodia acestei constituții. Intreaga lui operă, după cum s'a spus, de altfel, de atâtea ori, oglindește conflictul comic

dintre formă și fond: conflictul dintre civilizația apusană și fondul nostru sufletesc oriental și puțin frământat în vederea unui progres grăbi...

Prin acești doi mari scriitori, eugetarea rece a lui Maiorescu s'a răspândit astfel până în cele mai largi pături ale neamului.

Sunt încă în amintirea tuturor încercările câtorva critici mai noi de a scobori înseamnă-tatea culturală a lui T. Maiorescu, sub raportul originalității. Ideile lui fuseseră ideile altora. Alecu Russo luptase înainte împotriva Ardelenilor, mai ales în ceea ce privește limba. Unele lucruri le găsim chiar și în Kogălniceanu sau în alți scriitori mai mărunți. În ce se rezumă atunci înseamnă-tatea lui T. Maiorescu?

Aeroplanul există în aripele de ceară ale lui Icar sau în aripele de șindrilă ale Meșterului Manole, după cum darwinismul există în experiențele lui Goethe. Totul e în tot. Desăvârșita nouătate o mai găsim doar în știință. În lumea morală adevărurile iau culoarea vremii.

Ideile sunt pretutindeni. Luptând împotriva formei fără fond, Maiorescu se sprijinise pe niște principii de mult primite în civilizația apuseană, după cum singur mărturisește.

Valoarea ideilor nu e deci în nouitatea lor, foarte relativă. Alecu Russo le războise, într'adevăr, cu voceiune împotriva limbii Ardelenilor. Mihail Kogălniceanu se ridica e împotriva literaturii de imitație stearpă. Caragiale și Eminescu au fost, negreșit, înrâuriți de Maiorescu, în ceace privește atitudinea lor conservatoare. Aceiași atitudine o găsim însă și la Alecsandri, înaintea criticii lui Maiorescu. *Syarcitul risipitor* e din 1860. *Cleavelici, ultra-demagogul* s'a jucat la Iași în 1862, pe când Maiorescu nu-și începuse încă activitatea. Și acolo e o critică a vorbelor goale, a înoirilor liberale, a demagogiei, a firmelor — într'un cuvânt, o atitudine conservatoare. Ideia conservatoare plutia astfel în atmosferă și încolțise în mai multe minți deodată. În fața grabei unora, ora firese să se trezească și instinctele inhibitive ale rasei; la unii incon-

știent, la alții, ridicându-se la valoarea unui sistem de cugetare. Istoria culturală are, negrășit, dreptul să cerceteze variațiile spiritului public și să studieze ideile în geneza lor. Îndărătul lui Maiore, cu e, firește. Alecu Russo, după cum îndărătul biplanului sunt aripele Meșterului Manole. Dar nici Alecu Russo nu scoboară pe Maiorescu, după cum nici Meșterul Manole nu micșorează pe inventatorii aeroplanului modern.

Ideile plutesc și sunt ale tuturor. Ideile criticului nostru pot fi găsite și sub pana unor înaintași: sunt totuși ale lui Maiorescu, de oarece el a știut să le prefacă în idei forte. Trecând printr'o personalitate puternică, s'au personalizat: din ale tuturor, au devenit ale lui Maiorescu.

Din abstracte, au devenit axa unei activități ce a urmărit o țintă hotărâtă, cu o încordare, cu o logică, și cu o isbândă netăgăduită. Inchinându-le o întregă viață, și, ceea ce e și mai mult, o autoritate morală atât de singuratecă în istoria culturii noastre, un

talent literar făcut din limpezime de cugetare și de formă, din aticism și din rece ironie, din discreție și din dispreț, Maiorescu a pus întipărirea personalității lui în cele două idei ce vor trece în istoria culturii noastre cu ale lui .



. În proporția creșterii acestei mișcări. (e vorba de mișcarea literară dela 1886), scade trebuința unei critice generale. Din momentul, în care se face mai bine, acest fapt însuși este sprijinul cel mai puternic al direcției adevărate. *Poeziile* lui Eminescu, *Pastelurile* și *Ostașii* lui Alecsandri vor curăți dela sine atmosfera estetică vițiată de Maedonksi, Aricescu, Aron Densușianu, etc. *Curintele din Bătrâni* ale lui Hajden, sunt dela sine lovitura de moarte a dicționarului Laurianu-Massimu și a rătăcirilor filologice dela Târnave. Și așa mai departe ».

Astfel seria Maiorescu în 1886 și astfel își limita singur activitatea. Noi o numim *critică culturală*, Maiorescu o numește *cri-*



*lică generală*, țintind numai la îndrumarea culturii și spiritului public. Critica lui Maioreșcu se mărginește deci la limpezirea a două principii generale. Când i s'a părut însă că albia culturii române se îndreptase încotro se cuvenia, Maioreșcu și-a curmat activitatea. Din clipa în care se făcea mai bine, critica nu mai avea nici un rost.

Care critică? Critica de principii generale. Critica culturală e, în adevăr, legată de începutul unei societăți și al unei culturi. În nelimezirea noțiunilor și a tendențelor contradictorii, activitatea unui critic, ce se silește numai să desprindă adevărul din rătăcirile începutului e necesară. Critica lui Maioreșcu era isvorită deci din nevoile timpului. În politică, șovăirile unui popor ce-și încerca o constituție cu mult mai presus de desvoltarea lui reală, și, în cultură, tragicul conflict dintre formă și fond—așteptau mintea limpede și coardele incisive al unui îndrumător. Opera lui Maioreșcu e legată prin urmare de timp.

Timpul însă trece. Cultura română a luat

calea firească a progresului. Nevoia unei critice îndrumătoare se făcea tot mai puțin simțită. Și atunci Maioreseu a crezut că nu mai era nevoie de critică.

Încă odată: de care critică? De critică generală, poate: deși d. N. Iorga s'a încercat să ne dea îndărăt la abecedarul formelor culturale. De adevărată critică, — nu...

Maioreseu recunoștea, firește, că «aprecierile critice izolate nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească nici odată dintr'o mișcare intelectuală... Dar aceste sunt lucrări de amănunte».

Lucrări de amănunte! Noi le numim: *critică*, adică una din cele mai bogate laturi a activității literare din zilele noastre. Critica a evoluat și ea. Nu mai suntem la critica de principii generale a lui Lessing. Problemele literare s'au lărgit și critica și-a deschis noi orizonturi, spre care Maioreseu n'a voit să se îndrepte.

Ne mărginindu-se la «aprecieri izolate», critica a devenit o vastă literatură, crescută în jurul operelor de artă și de știință. Orice

operă literară trezește în noi felurite probleme. Nu e deajuns s'o judecăm; trebuie s'o studiem în amănunte; s'o așezăm în timp și în spațiu; s'o punem în legătură cu spiritul vremii și cu evoluția întregii literaturi; s'o cercetăm în influențe, în izvoare și în elaborarea ei. În critică, se întretae speculațiile proprii noastre cugetări cu cele ale altora, cercetarea istorică cu cercetarea biografică, puținele criterii sigure scoase din studiul comparativ al literaturilor și tălmăcirca artistică a senzațiilor noastre dinaintea operii asupra căreia ne oprim. Critica este prin urmare știință, istorie și poezie.

Nimic din această critică modernă în opera lui T. Maiorescu. În articolele despre Eminescu, Caragiale sau în cele câteva rapoarte academice nu găsim decât o critică embrionară, sigură în judecata ei, măsurată și atică în formă, dar neîndestulătoare...

Posteritatea va fi nedumerită dinaintea omului care, fiind o minte critică atât de lim-

pede, a putut trăi un sfert de veac alături de Alecsandri, fără a-i fi studiat opera, alături de Eminescu pentru a-i închina câteva pagini literare de dreaptă prețuire, dar străine de problemele criticii moderne, și alături de Creangă, fără a-i fi consacrat o singură pagină; care a putut păstra aproape 20 de ani manuscriptele lui Eminescu, fără a le fi bănuît nu numai valoarea artistică, dar nici însemnătatea lor pentru cultura națională în genere.

Mărginindu-se la formele abstracte ale cugetării logice și la cadrele culturii generale, Maioreseu nu s'a scoborît la critica literară. E o sarcină pe care n'a voit s'o primească. Pregătit sufletește, prin simț artistic și cultură universală, Maioreseu și-a socotit menirea încheiată, de îndată ce am început să avem o bună literatură, presupunând că încheie *în sine* și critica literaturii rele. Nu și-a închipuit însă că operele de valoare au mai ales nevoie de critică. Critica explică.

Necrezând în critica explicativă, a lăsat

altuia marea cinste de a întemeia adevărata critică română.

Din nefericire însă, Gherca era mai puțin pregătit pentru sarcina, pe care Maiorescu ar fi putut-o îndeplini cu o mai mare competență și cu mai mult talent.

Aceasta e activitatea lui Maiorescu și aceste sunt marginile în care se îngrădește: o critică culturală ce se oprește la pragul criticii literare, fără a-l fi pășit decât rar și întâmplător. Dacă Maiorescu nu l-a trecut, a pregătit totuși calea ce duce la el. O critică culturală sănătoasă nu poate să nu aibă și o înrăurire oarecare asupra literaturii. Cine se luptă pentru păstrarea naționalismului în marginile adevărului, se luptă și împotriva unei literaturi patriotice ce trăiește tocmai pe confuzia acestor două noțiuni diferite. În întreaga activitate a lui Maiorescu vom găsi primatul esteticii. Critica lui culturală fusese în funcțiune de literatură și de frumos în genere, în deosebire de critica d-lui N. Iorga care a fost în funcțiune numai de cultură...

Opera lui Maiorescu e sănătoasă: în ea se întretace cerințele generale ale adevărului cu nevoile și însușirile noastre specifice de rasă. Într'o epocă covârșită de naționalism sgomotos, un om ce recunoștea un adevăr și un frumos dincolo de hotarul naționalității nu putea să nu pară un cosmopolit. Astfel, conservatorul ce se luptase împotriva formelor străine, a avut de înfruntat învinuirea de a nu fi ținut seamă de factorul național.

El scrisese totuși:

«Noua direcție, în deosebire de cea veche și căzută, se caracterizează prin simțimânt natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor, ce omenirea întreagă le datorește civilizației apusene, și tot deodată prin păstrarea și chiar accentuarea clementului național».

Sau:

«Singura clasă reală la noi este țăranul român, și realitatea lui este suferința, sub care suspină de fantasmagoriile claselor superioare».

Seriind rândurile aceste, și luând și apă-  
rarea poeziei populare în atâtea împrejurări,

Maiorescu nu putea fi străin de aspirațiile noastre etnice, și nu putea împinge la o literatură abstractă și fără rădăcini naționale... Critica lui cerea numai îmbinarea meșteșugită a universalului cu particularul și dezvoltarea însușirilor noastre naționale în cadrele generale ale adevărului — și de aceea a dominat cultura română timp de un pătrar de veac până ce ne-am înfiripat o literatură serioasă și o critică cu adevărat literară.





L. REBREANU



## L. REBREANU

### I

Am înregistrat de multe ori fâșiitul primului sbor al atâtor talente literare, cu emoția, pe care o trezesc întotdeauna posibilitățile indefinite. Deși de altă natură, romanul *Ion*<sup>1)</sup> ne trezește o emoție tot atât de puternică. Ajuns la o relativă situație literară, prins în celula unei formule de artă și de viață, virtual istovit prin blestemul unei legi psihologice și al unei atmosfere morale ce înăbușe timpuriu efortul literar al scriitorilor noștri, — d. Rebreanu s'a recules într-o muncă de mulți ani, adunând

<sup>1)</sup> *Ion*, 2 volume

în tăcere enormul material al amănuntelor imponderabile, pentru a ne prezenta o operă masivă ce fixează o personalitate și un gen literar. Într-o epocă grăbită și frivolă, gestul impune. În locul său ei privești a ecloziunii talentului avem spectacolul impresionant al maturității încordate într-o sforțare supremă.

\* \* \*

Redusă la inocuitate, sinceritatea retrospectivă devine nu numai posibilă ci și obligatorie; momentul solemn al recunoașterii lui *Ion* ne dă puțința afirmării impreviziunii lui. Din germenii modești ai unei literaturi caracterizate dar sterile și inestetice, nu se putea bănuși revărsarea unei vieți atât de bogate într-o compoziție vastă și armonică. În colectarea amănuntului inexpresiv și trivial din *Golanii*, nu se putea bănuși multiplicarea lui în așa proporții încât să ne dea realitatea în toate dimensiunile ei prin acțiunea unei forțe creatoare ilimitate. Realismul scriitorului țintește spre viață, fără s'o poată ajunge; calcă însă, cu siguranță, alături de artă; i se recunoaște intenția odată cu in-

suficiența ei. Legitim în sine, dar nevalorificat în complexul creației, amănuntul rămâne un element mort și indiferent: netransfigurat prin artă, mediul zugrăvit nu-și pierde caracterul lui repulsiv. Cultivând infinitesimalul, distingem o tendință estetică fără nici o indicație asupra amploarei și realizării ei. Renanțând uneori și la realism, d. Rebreanu renunță și la avantajul unei concepții legitime totuși. Din *Cadribul* se desprinde o lume caricaturală, neobservată și convențională, ca o sfidare adusă nu numai unui trecut laborios ci chiar și seriozității profesionale: mărginindu-se la mediocritatea unei povestiri cursive, emoția reală a *Calvarului* nu se ureă nici ea până la artă...

Din această operă contradictorie, legată în linie generală de amănuntul umil, netransformat prin artă în viață circulantă, iar uneori evadând ca o protestare într'un convențional fără fantezie — se desfac două nuvele de războiu, semnificative prin atitudine și viguroase prin desen și concepție. În *Catastrofa* avem psi-

hologia renegatului ardelean aruncat în vâltoarea războiului mondial. De altfel, nu e un renegat principial și feroce, ci un om împins pe clina dulce a vieții comode de spiritul de obediență și din lipsa de combativitate. Pus în fața problemei războiului, îi găsește o rapidă soluție în împlinirea datoriei. Se luptă deci conștiincios în Serbia, în Galiția, în Polonia, acumulând stele și grade. Adus pe frontul italian, are o vagă licărire a conștiinții de solidaritate a rasei, pe care o înăbușe sentimentul absolut al datoriei. Adevărata sguđuire vine abia în momentul intrării Românilor în Ardeal... E amețit. Problema trece peste simplitatea lui naturală. Ce va face în clipa supremă? Imaginea datoriei îi pălește în sufletul leal și obtuz. În jur, unii camarazi se predau; deși Români buni, alții mor de glonțele fratern. Hazardul le dictează atitudinea, iar moartea îi seceră fără alegere. În timpul încăerării, mitraliera lui David Pop latră neîncetat, fără să-i deslege problema conștiinții chinuite. Cinci ore deardndul mașina lui varsă

moartea printre ai noştri. Înşăcat înşfârşit de un ofiţer român, David Pop abia poate murmura :

— *Datoria... Fraţ... român.*

Era bucuos că i se sfârşise sbuciumul sufletesc.

— Ne omorîşi cinci ceasuri cu mitraliera şi acum ne zici că eşti frate... se răsti ofiţerul român, în timp ce cu patul puştii îi sbură ercerii pe ţeava mitralierii.

Lipsit de energie, cu un suflet obscur şi vegetativ, David Pop nu e interesant prin desbaterea conştiinţă a unei imense probleme sufleteşti : este însă cu atât mai reprezentativ prin simplitatea lui amorfă. E unul din cei mulţi, anonimi, fără iniţiativă în faţa evenimentelor.

Prin sfârşit, *Catastrofa* participă la emoţia tragediei forţelor oarbe, în care se amestecă ferocitatea ironiei transcendente.

Cu mult mai strânsă, mai sobră şi de un realism ce deschide perspective în tenebrele sufletului, este nuvela *Încă Strul, dezertor.*

Marșul prin zăpadă al căprarului Ghioagă și al soldatului Iție Strul, cu gânduri și turmente diferite, mila progresivă a Românilui, iruperea lentă a adevărului tragic în mintea ovreiului, fac din ei două fantome ce se măsoară și se cercetează într'o încordată luptă de sentimente... E, în adevăr, în această zugrăvire, fără insistența analizei de altfel, o adâncire a mobilelor sufletești ce trec peste conștient în inconștientul generator.

Doi nuvele sunt însă numai două pietre Pe o substrucție atât de minusculă se ridică totuși realizarea vastă și solidă a lui *Ion*.

## II

Satirico-social în *Ciocoi* lui Filimon, sentimental în încercările lui Bolintineanu, idilie și armonios stilizat, printr'o concepție de viață și de artă, în ciclul d-lui Duiliu Zamfirescu, eroic în povestirile d-lui Sadoveanu, subiectiv și psihologic în *Dan* și în mai toate încercările din ultimul timp (afară de cele ale d-lui



Demetrius), — adevăratul roman, realist prin metodă și epic prin amploarea planului, se fixează, în sfârșit, în *Ion* al d-lui Rebreanu. Nu e unic, de sigur, nici în această privință. În lentul proces al literaturii noastre spre creațiunea obiectivă este însă nu numai un popas ci și o realizare definitivă.

În evoluția genurilor literare după necesitățile sufletești ale timpului, epopea antică n'a supraviețuit întreagă în romanul modern. E o venerabilă oglindă, al cărei cristal nu s'a conservat sub forma lui intactă ci în nenumărate cioburi, perpetuând în mic imaginea oglinzii inițiale. Amplă și îmbrățișând destinele unui popor prin eroi reprezentativi, prin icoana crescută și exaltată a virtuților colective, epopea antică ne-a dat vaste tablouri nu numai sociale ci și naționale. În poemele homerice s'a cristalizat o întreagă civilizație. Celelalte urme ale timpului au putut dispărea: în dactilele aedului anonim se recunosc și acum o rasă și un mileniu...

Vremea a spart tiparul acestei literaturi eroice și coprinzătoare. Din massa ei elementară a iradiat materia în fuziune a noilor sisteme. Epopea s'a pulverizat astfel în subspeciile romanului modern, tinzând spre amănunt și particular. Sfera s'a restrâns, intensificându-se; cazul special a luat locul generalului. Rar numai câte un mare scriitor s'a încercat să adune într'un efort uriaș țândărilor oglinzii termecate pentru a reflecta în ea un neam în stratificația lui complexă și o epocă: Balzac în ciclul *Comediei umane* sau Tolstoi în *Razboi și Pace*. Lucrarea d-lui Rebreanu participă și ea la această sfortare de a lărgi cadrele romanului modern până la epopee.

Ceace impresionează în primul rând în romanul scriitorului nostru e totemul evadarea din captivitatea unei formule înguste și particulare: e intenția de a îmbrățișa larg nu numai o clasă socială, ci toate stratele vieții Românilor din Ardeal. Prin importanța punctului de plecare, prin metoda și prin realizarea

unui plan atât de vast, romanul d-lui Rebreanu e tolstoian. Pentru modesta noastră literatură el este echivalentul nemuritorului *Războiu și pace*, procedând prin aceeași colectare indefinită a amănuntului, prin aceeași difuziune a observației, ce merge până la dispersiunea atenției, prin aceeași vigoare de creațiune obiectivă, prin acelaș haos de episoade ordonate totuși în tainice corespondențe, prin impresia de nelimitat: romanul începe și se sfârșește arbitrar: e o modestă porțiune dintr'un șuvoi ce vine și se duce spre destine îndepărtate: simți palpitul vieții nemărginite: limitarea e determinată numai de necesitățile noastre sufletești: dincolo de pagina ultimă a cărții viața continuă tumultuos prin propriile ei virtualități... Rupându-se cordoanele ce leagă creația de creator, ai impresia unei lumi reale, mobile, care trăește prin sine după principii interioare și fatale și fără o finalitate demonstrativă. *Ion* e cea mai puternică creațiune obiectivă a literaturii române și cum procesul firesc al epiceii e spre obiectivare, poate fi pus pe treapta

ultimă a scării evolutive. Toate genurile sunt legitime; în limitele lor sunt susceptibile de perfecție. Se pot totuși determina între ele raporturi și clasificări. Peste toate domină criteriul suprem al creațiunii vieții. Viața e un fenomen valorificat prin sine și fără alt scop; știința nu i-a descoperit până acum nici o finalitate. Sforțarea ultimă a artistului este deci de a o crea în aceleași condițiuni de obiectivitate, ignorând orice punct de plecare preconcepțut.

Sub pretextul unei reproduceri mai exacte a vieții în tot ce are mai uniform și șters, iar în realitate dintr'o intenție satirică împinsă până la nihilism, naturalismul francez a luncat uneori la reproducerea principială a banalității; naturalismul rus a introdus «intenția» milei dintr'un sentiment de purificare morală. Au derogat însă dela principiul obiectivității absolute din considerațiuni respectabile poate dar prejudiciabile creațiunii.

---

## III

În confuziunea aparentă a unei materii haotice se surprinde totuși destul de repede o mișcare giratorie.

Din pulberea figurilor secundare, se desface o figură centrală, ce le grupează și le armonizează. Ion e axa solidă în jurul căreia masa amorfă se organizează; în natura lui simplă și frustă, este o ființă voluntară, viguros construită din amănunte convergente.

Din linia țaranilor lui Balzac, dar mai ales ai lui Zola, Ion e expresia instinctului de posesiune a pământului. Impingându-l până la potențe grandioase, îi pune în serviciu o inteligență suplă, o cazuistică nepuizabilă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă. Știe voi tenace, adunând energiile difluente într'un singur fascicul. Nimic nu-i rezistă. În fața ogorului aurit de spice, e cuprins de beția unei înalte emoții. Vrea să-l aibă cu orice preț; dragostea devine și ea o armă că-

lită în vâlvătaia focului ce-l încinge. Prinsă la mijloc, în eroica luptă pentru pământ dintre Ion și socru-său, Vasile Baci, biata Ana e o tragică epavă. Omul nobil și milos dispare, pentru a nu lăsa decât fiara. Cele două voințe se încordează în sforțări uriașe ce ar fi meritat un subiect mai vrednic: în locul unei Troie ireale, rezervoriile forțelor se consumă pentru câțiva bulgări de pământ: simbol al supremei zădărnicii omenești.



Ion este deci expresia violentă a unei energii. Subordonându-și mecanismul complicat al sufletului unui singur impuls, este un tip unitar. În limitele ideății lui obscure și reduse, e un erou stendhalian; numai obiectul dorinței e schimbat; încordarea, tenacitatea și lipsa oricărui scrupul moral sunt aceleași. Julien râvnește la o bruscă ascensiune socială, cu toate resursele energiei lui plebee; feciorul Glancetașului râvnește la delnițele lui Vasile cu foamea de pământ a unei vechi sărăcii. Pentru amân-

doi femeia e numai treapta necesară a unui scop suprem : un obiect cu valoarea unei simple vehiculări a energiilor spre posesiunea bunurilor pământești.

Intr'un veac saturat de literatura volițională a lui Stendhal conjugată cu ideologia Nietzscheiană a forței, un astfel de erou intră în cadrul lui firesc. Și cum suprema manifestare a vieții pare a fi acțiunea, privim o astfel de literatură ca cea mai apropiată de viață. Aplicăm artei criteriți străine. Artă nu e cu necesitate exaltarea vieții, nu e un imn al voinței de a ajunge la cucerirea unui petec de pământ sau a lumii întregi. A voi e o condiție pentru continuarea speței umane; dintr'un punct de vedere și mai înalt, *a nu voi* este expresia unei supremații intelectuale. În numele acestei supremații, se poate protesta împotriva consacării tipului volițional ca o formulă definitivă a adevăratei creațiuni artistice.

Un om energie e folositor sie-și și societății. La rigoare îl putem admite ca pe un

factor indispensabil progresului, deși tot ce depășește măsura comună e un act mai mult de contemplație decât de voință. Acțiunea e numai punerea în valoare a cugetării. Chiar și sub acest raport, s'ar putea deci susține superioritatea ideală a fenomenului intelectual asupra acțiunii.

A voi este de obicei a limita; cu cât voința e mai energică, cu atât limitarea e mai violentă: monomania este ultima expresie a voinții, izolând din fascicolul complicat al apetențelor elementul unic al dorinții. Marii oameni de acțiune sunt niște oameni izolați de restul vieții pentru a se închide în obsesia unui singur gând. Numai printr'o astfel de concentrare se pot descoperi continente noi sau spinteca istmuri. La bază, ca și la eroism, e un dezechilibru — adică distrugerea jocului armonic al funcțiunilor sufletești prin creșterea anormală a unui singur factor. Acțiunea energică și tiranică este semnul logic al paupertății intelectuale.

Arta ia viața așa cum e; toate tipurile au



dreptul la reprezentare; tipul volițional ca și cel reflexiv...

Măsura importanței lui nu trebuie însă pusă în faptă ci în cugetare. În sufletul speculativului nemișcat din scaunul lui e mai mult sbucium și viață decât în sufletul unui erou al acțiunii.

Redus la un instinct puternic, Ion e un om de voință și de acțiune: agitându-se în dedalul complicațiilor pentru a pune mâna pe pământ, este totuși mai inexistent sufletește decât contemplativul care, cu un braț de fân sub cap, s'ar întreba despre enigma armoniilor cerești.

#### IV

Romanul d-lui Rebreanu reprezintă realizarea integrală a idealului semănătorist. Ceia ce n'a reușit să ne dea tendența agresivă și lirismul romantic al acestei școli literare, ne-a dat realismul viguros al d-lui Rebreanu: epopea țărănimii noastre, prinsă în celula vieții unui sat ardelean. Rurală, prin situație, nu e

încătușată totuși în atitudinea unei formule exclusive: își lărgește deci cadrele înglobând și pe conducătorii imediați ai poporului: învățătorul, «domnul părinte», avocatul candidat la deputăție, tânărul poet luptător naționalist. Ascensiunea nu merge mai departe; dar și în aceste limite modeste e destul loc pentru jocul slobod al factorilor esențiali ai românimii de dincolo: nu dă impresia decapitării voluntare, pe care ne-o dădea literatura semănătoristă. Lipsită, de altfel, ca și semănătorismul, de orice ideologie, de orice preocupare pur artistică, de latura speculativă și analitică, epopea scriitorului nostru o domină și prin lărgimea concepției și prin vigoarea constructivă de adunător de materialuri pentru piramide faraonice, dar, mai ales, prin acea obiectivitate fundamentală, care o scoate din inferioritatea literaturii de luptă, înălțând-o pe treapta unei creațiuni fără cauze eficiente și finale vizibile.

\* \* \*

În psihologia croului principal scriitorului a întrebuițat simplificarea artei clasice... Ion e

reduc la un singur instinct tot așa după cum eroii lui Molière se cristalizează în jurul unei singure pasiuni. În cele mai însemnate creațiuni ale lui, Balzac a accentuat și mai mult procedeul, la adăpostul unei viziuni unice; bogăția necgalată a amănuntului susține enormitatea caracterelor. Concepția nu este însă în spiritul adevărului; nu este nici în linia naturalismului. O pasiune absorbantă e un caz rar; arta trebuie turnată în tiparele multiple ale vieții. Nefiind numai o abatere dela generalitate, singularizarea prejudiciază interesului dramatic.

Într'un suflet dominat de o singură pasiune nu mai sunt cu putință ciocnirile. În Harpagonul lui Molière conflictul dintre avariție și dragoste era încă posibil; în monomanii lui Balzac, pasiunile sunt exclusive. Ca și baronul Hulot sau Goriot, Ion e lipsit deci de interesul unei lupte interne. «Glasul pământului» îl stăpânește: în fața lui totul tace. Numai din spirit de simetrie, i s'a adăugat și «glasul iăbirii». Cele două impulsioni se succed însă.

Ajungând la stăpânirea pământului dorit, Ion se umanizează; devine un om ca oricare altul; poate deci iubi pe Florica, fără ca dragostea să-i contrarieze marea și unica pasiune a vieții. Prin succesiune s'a eludat însă nu numai conflictul ei și adevăratul interes dramatic. Unitatea lui sufletească îi dă proporții impunătoare. Simplu, frust și masiv, el pare crescut din pământul iubit cu ferocitate. Prin gesturi voluntare și tenace, condiția lui umilă se topește în imensitatea simbolică a unei creațiuni chthoniene.

Impasibilitatea neclintită a scriitorului îi subliniază și mai mult realitatea. Nici o atitudine: eroul merge până la crimă pentru a se umaniza apoi, în liberul joc al unor acțiuni, pe care nu le comandă nici o intenție sau rezervă; e o forță ce se destinde prin virtutea legilor ei interioare. Scriitorul n'o înfrânează, nici n'o accelerează; nicăeri nu simțim opera unei mâini febrile

Cu aceeași supremă indiferență sunt tratate

și celelalte figuri secundare. Invățătorul Herdelea, popa Beleiug, Ana, Florica, Titu, Vasile Baciș, Pinteș, Zăgreanu, Grosșoru și toți ceilalți, atât de numeroși și de individualizați, suflete simple și unitare, se desfășoară din imboldul resortului lor intern, în acțiuni morale sau imorale, fără preferință și fără nici un accent de simpatie sau de antipatie. Impasibilitatea scriitorului în fața vieții devine și mai impresionantă în fața marelui act al morții. Sinuciderea lui Avrum și a Anei, moartea lui Dumitru sau a lui Ion, sunt povestite cu o indiferență atât de totală în cât egalează indiferența augustă a naturii înseși în fața fenomenelor biologice. În această epopee, interesantă mai mult prin amploarea totului, sunt pagini ce vor cunoaște, desigur, solemnitatea antologiei.

\* \* \*

Unei literaturi, care abia acum începe să se infiripe în elaborațiuni mai subtile, chinuită și fecundată totdeodată de o ideologie și de o vibrație nervoasă, de probleme de conștiință,

vehiculată prin complicate procedee de analiză și de stil, unei astfel de literaturi nerealizate încă definitiv, dar care se poate presimți prin atâtea eforturi remarcabile, e o fericire că s'a pus substrucția solidă a acestei epopei țărănești. Pentru a justifica trepidația nervoasă, dezordonata bogăție de senzații, incomparabila putere de analiză, exuberanța lirică, febrilitatea intelectuală a literaturii d-nei Hortensia Papadat-Bengescu -- de pildă -- trebuia să arătăm alături blocul granitic, rud dar solid, al lui *Ion*.

---

CINQUANTENARUL  
ROMANULUI ROMANESC





## CINQUANTENARUL ROMANULUI ROMÂNESC

Se împlinesc cincizeci de ani dela apariția «*Ciocoilor vechi și noi*». Și dacă proza noastră literară începe la 1840 cu *Alexandru Lăpușneanu* al lui Costache Negruzzi, romanul își are punctul de plecare dela *Ciocoii* lui N. Filimon.

Pentru un stat tânăr ca al nostru, jumătate de veac e aproape un trecut, iar un cinquantenar e un prilej fericit de a arunca o ochire îndărăt.

Pe toate căile am mers repede. Prin trezirea la viață a unor puteri sufletești înde-

lung înnăbușite, am făcut însă primejdioase sărituri în dezvoltarea firească a unui popor. Privind această creștere grăbită înțelegi într-o măsură pe entuziaștii de după 1848 ce-și închipuiau că ochii lumii întregi sunt ațintiți cu înminuare asupra noastră, înțelegi pe exaltații ce proclamau pe zidurile Capitalei, la răsturnarea lui Cuza: «*Români! În mai puțin de două luni ați trăit mai mult de 2 secol. Voi, născuți de cri la viața libertății, ați devenit învățătorii lumii civilizate. Europa, uimită de înțelepciunea patriotismului vostru, a suspens cursul lucrărilor sale și așteaptă tot de la voi. Nu simțiți, fraților că Dumnezeu-rea furnică în toată ființa voastră?*»

Scumpi vizionari, ce departe sunteți de sufletele generației de astăzi! Am plătit scump entuziasmul vostru copilăresc. După generația culegătorilor de stele, a venit generația «inimilor reci» și a «harfelor zdrobite»; după epopee a venit și faza criticei. V'am rescumpărat astfel greșelele generoase printr'o rece

neîncredere în sine. Indoiala ne-a fulgerat avântul. Ironia latină ne-a stânjinit sloboda revărsare a elanului. Suntem de un sfert de veac cu zâmbetul pe buze. Nu credem în nimeni: nici în alții, nici în noi. Ocolim cu sfiiciune cuvintele mari. Poeții nu s'au inspirat din expediția de astă-vară... Poporul s'a arătat insufletit; scriitorii însă nu. Dimpotrivă. După campania din Bulgaria au început ei o «campanie» de micșorare a faptelor împlinite <sup>1)</sup>. Teama de ridicol i-a împiedicat dela orice avânt. A-ți cânta țara, neamul, vitejia soldatului, idealurile naționale, într'o vreme atât de întârziată ar fi putut părea inoportun.

Spiritul de negație și de neîncredere e deobiceiul rodul unei civilizații înaintate și îmbătrânite. Și în negație am mers repede. Intr'o jumătate de veac am istovit întreaga gamă a entuziasmului și a scepticismului.

\* \* \*

Au trecut cincizeci de ani dela cel dintâiu bun roman românesc... Și, deși pe toate căile

<sup>1)</sup> E vorba de campania din Bulgaria din 1913.

de activitate națională am făcut progrese neîndoioase, deși în poezie am primit cea din urmă formulă simbolistă iar în pictură ne mai rămâne doar cubismul, *Ciocoi* lui Filimon n'au dispărut încă în lumea umbrelor. Trăesc. Epopeele lui Eliade și nuvelele lui Asachi nu se mai citesc, pe când romanul veselului Filimon stăruie încă în mâinile tinerimii. E chiar o dată în literatură. Dela el pornește un gen din cele ce s'au dezvoltat mai puțin. În roman ca și în teatru am rămas îndărăt.

Literatura urmează legile unei evoluții sufletești. Suntem încă în faza lirică. Fiind genuri obiective, romanul și teatrul cereau o altă pregătire.

Filimon a izbutit totuși.

Acest copilandru, nalt, rumen, sprintenel, cu plete de țârcovnic, fost corist în trupa Madamei Karl, flautist în trupa lui Popa Nicola, și aspirant de preoție; acest obișnuit al grădinilor Bucureștilor, tovarăș de chefuri cu Anton Panu, Unghiurliu, Clioseasa și Nă-

nescu; acest *mălaiu mare*, cum îi spuneau prietenii, a reușit să ne dea într-o literatură lipsită de tradiție cel dintâiu bun roman românesc..

Până la jumătatea veacului trecut, literatura noastră a fost opera unei boierimi ini- moase ce se străduia pentru redesteptarea culturală. Boieri au fost Văcăreștii, Conachi, V. Alecsandri, Ion Ghica, M. Kogălniceanu, Costache Negruzzi; de o largă cultură și ajunși la cea mai înaltă treaptă socială au fost Eliade, Asachi, Gr. Alexandrescu sau Bolintineanu. Cu Anton Pann și cu Nicolai Filimon încep cei dintâi «boemi» literari, ce aveau să se înmulțească apoi atât de îngri- jitor, mai ales dela Eminescu încoace. Pătu- rile suprapuse au renunțat la literatură. N'o mai fac; nici n'o mai citesc. Ramurile de activitate s'au împărțit. Literatura a rămas în sarcina proletariatului intelectual. În locul boierilor sau al oamenilor de cultură de odi- nioară s'a ridicat astăzi o numeroasă armată

de muncitori ai condeifului, cu mai mult talent și hărnicie dar cu mai puțină zăbavă, cultură și chiar demnitate profesională. Cei mai mulți scriitori de acum sunt fără stare civilă și fără rol social. Alexandrescu și Bolintineanu puteau ajunge miniștri prin lira lor; Eminescu n'a ajuns decât în redacția ziarului *Țîmpul*... Scriitorii generației eroice erau în fruntea mișcărilor naționale; scriitorii de azi sunt niște chinuiți meșteșugari ai condeifului, fără rost în viața publică.

Recunoscându-și cea mai înaltă expresie în Eminescu, boema literară, trebuie să-și recunoască strămoșul în Nicolai Filimon — în acest pierdevară vesel, nepăsător la viață, făcând de toate fără vre-o pregătire deosebită, chefliu, mîncăcios ca un erou homeric, țârcovnic și critic muzical, nuvelist romantic cîntă-va vreme și apoi de odată romancier social, bun observator, ascuțit, care, dacă în viață n'a ajuns nimic, a lăsat după moarte un nume și o operă trainică...

*Ciocoi* lui Filimon sunt, în adevăr, o operă trainică; nu însă și un monument artistic. În artă am făcut progrese mari. Jumătate de veac ce ne desparte de romanul scriitorului n'a trecut fără a nu ne fi poleit limba, fără a nu ne fi deprins urechea cu o cadență mai armonioasă a frazei, și mai ales fără a nu ne fi sădit în conștiință câteva noțiuni elementare de artă.

Dela *Ciocoi* până la *Tănase Scatiu* al d-lui Duiliu Zamfirescu am străbătut un drum mare sub raportul compoziției. Romanul lui Filimon este o frescă, neisprăvită, dar destul de bogată și de revărsată, pe care o străbate o povestire nu îndeajuns de înnoată și nu cu destulă alegere a amănuntelor. Pentru un cititor de literatură obișnuită romanul pierde. Suntem deprinși cu o mai mare economie de trăsături și cu o convergență a efectelor ce nu se găsesse în *Ciocoi*... Voind să ne dea mai mult un tablou social decât un roman, unele pagini au numai un interes documentar. Strică însă impresiei artistice. Sunt capitole

intregi ce s'ar putea lăsa la o parte fără nici o pierdere pentru gradația povestirii. Dimpotrivă, ar ușura-o, făcând-o mai sprintenă.

Filimon nu avea o lungă tradiție literară îndărătul lui: nu avea nici cultură prea mare și nici o intuiție artistică hotărâtoare pentru a-i limpezi calea. Trebuia deci să greșească. Avea în schimb o firească putere de observare, și un dar de a zugrăvi în mare, ce fac din romanul lui cea mai reușită icoană a sfârșitului epocii fanariote. Luată astfel, și nu ca un roman modern, opera lui Filimon și-a împlinit țelul. În capitole, uneori cam didactice, străbătem întreaga societate fanariotă, începând dela Vodă Caragea și până la indivizii îndoelnici ce trăiau din fărâmițurile bogatului praznic al domniilor fanariote. Prin legăturile lui cam ancilare cu Tudor Ciolănescu, vătaful de curte al banului Grigore Bălceanu, cu Neagu Chioflea al banului Constantin Bălăceanu, cu Gheorghită dela Armașu Manu, cu Zamfir Ploscă dela Isac Ralet, scriitorul a putut zugrăvi tabloul vi-



guros al începutului de veac, peste care a aruncat uneori o lumină trecută prin geamurile aburite și înguste ale bucătăriei, pe care o cunoștea mai bine decât bogatele saloane boierești... Dintr'un astfel de punct de observație, și dela un boem de independența lui Filimon nu ne puteam aștepta decât la un tablou satiric. *Ciocoii* sunt, în adevăr, o satiră socială.

Scriitorul n'a reușit numai să ne dea icoana unei epoci în amănunte uneori dezordonate și didactice, ci a isbutit să însule și viața unui erou reprezentativ nu numai pentru o generație ci rupt par'că din realitatea de astăzi, ridicându-l la înălțimea unui simbol.

Dinu Păturică este o mare creație. E un erou național; mai nerușinat, mai bogat în resurse sub Fanarioti, dar înfloritor încă și astăzi.

Iată-l venit la București pe băiatul lui Trêti Logofăt Ghinea Păturică, ot Bucov sud Saac ca ciubuceiu în casa postelnicului Andro-

nache Tuzluc, neînsemnat încă dar aproape de urechea stăpânului.

Harnic, credincios la început, cuviincios cu cei mai mari, umilit, lingușitor, ascuns, Dinu Păturică se aruncă în cariera ciocoismului, minunat pregătit sufletește pentru a parveni. *Quo non ascendam?* e lozinea în slujba căreia pune răbdarea de a suferi orice în vederea unui țel. Romanul lui Filimon e epopeia magistrală a ciocoiului român. Dela paza ciubucului boerului. Dinu trece la paza iubitei lui Andronachi, Chera Duduca. Din ochi se înțelege cu știința Grecului pentru a stoarce pe stăpân. În tovărășie intră apoi și Chir Costea Chiorul, cămătarul evreu ascuns sub nume grecesc. Jaful începe. Dinu fură din toate, din administrația moșiilor, din hrana vitelor, din leafa țiganilor, din întreținerea caselor; Chera Duduca cere juvaeruri pe cari le vinde apoi. Costache Chiorul dă bani cu dobândă înzecită. Moșiile zboară una câte una; Grecul e sărăcit.

Chera îl părăsește, cumunându-se cu Dinu,

ajuns bogat. E drept ca Filimon a căutat să-și ridice opera printr'un sfârșit moral. Dinu e aruncat în ocnă de către Domnul pământean restatornicit. Chera fuge și ea peste Dunăre cu un Turc.

De fapt, însă, romanul e apoteoza ciocoiului, a parvenitului național, lunga descriere a unei cariere strălucite, pentru traectoria căreia nu e cruțat nici un amănunt. Zi cu zi suntem martorii acestei ascensiuni încete dar sigure. Nici un mijloc de îmbogățire nu e uitat: nu e umilință și îndrăzneală, viclenie și mlădiere, pe care Filimon să n'o fi zugrăvit, dacă nu totdeauna cu o mână ușoară, cel puțin cu o stăruință și bogăție ce sfârșesc prin a impune.

\* \* \*

Opera lui Filimon trebuia să fie un diptic: deoparte *ciocoi vechi*, de cealaltă *ciocoi noi*. Scriitorul a murit însă înainte de a fi putut zugrăvi și partea a doua a dipticului. A trebuit să vină d-l Duiliu Zamfirescu, pentru a

întregi opera lui Filimon. Tănase Scatiu e strănepotul lui Dinu Păturică, e ciocoiful nou lustruit de jumătate de veac de progres, care nu mai începe dela paza ciubucului boierului prin a sfârși, după o scurtă prosperitate, la ocnă, ci începe ca vechil pentru a ajunge stăpânitorul pământului și reprezentantul popoului în Parlamentul țării. Tănase Scatiu e scutit de lungul șirag al umilinților legate de soarta slujnicarilor. E răbdător, harnic, fără milă față de cei mici, asupritor al plugarilor, strângător, lacom la bucățica de pământ a altuia. Dela vechil se înalță la rangul de arendaș. Luând pe fata boierului, ajunge proprietar, om cu influență în județ, tiran cu ai lui și cu țărani, dar bine văzut de prefect și de guvern, în curând deputat, și, desigur, în a doua generație și ministru. Aceasta e realitatea țării de azi. Opera lui Filimon ca și cea a d-lui Duiliu Zamfirescu, (mai puțin bogată, dar mult mai artistică) isvorăse din procesul social, pe care îl putem urmări și acum. Se duc boerii ca berzele. Se primeșesc

cadrele; se năruese averile. În locul fanariotului jacaș și el, dar generos uneori, cu gesturi largi și om cu oarecare cultură, s'a ridicat Dinu Păturică și în locul boerimii noastre obosite, nepăsătoare, cu mari însușiri sufletești, dar lipsită de energie, se ridică vechilii harnici, hrăpăreți, cu puteri neostevite încă. *Quo non ascendam.* își zic și ei și se înalță. În adevăr, în cele mai mari situații, sgomotoși, plebei în apucături, dar fecunzi în noi energii. Țara e a lor, viitorul e tot al lor. Bunurile pământului sunt ale celor ce știu să le dorească cu pofta sălbatică a unor suflete ce nu s'au înfruptat încă din plăcerile vieții. Cei ce le-au primit pe nemuncite se fac repede nevrednici de a le mai avea...



E o fericire că acest proces social, atât de văzut și de isbitor, a fost prins în opere literare de o reală însemnătate, ca *Ciocoii* și *Tănase Scatiu*, dar e o nedumerire că ro-

manul social românesc s'a mărginit numai la atât.

S'a spus că literatura este expresia societății. Dacă din civilizația noastră de azi n'ar rămânea ca mărturie posterității decât puținele romane ce avem, urmașii sau străinii și-ar face o ciudată idee despre fizionomia societății noastre. Eroul de predilecție al romanului românesc este *învinșul*.

Dela Dionisie al lui Eminescu. fără stare civilă. cu capul în lună, fantastic, străin de orice realitate, necălăuzit de ambiția de a fi cineva. până la eroii celor mai noi romane, găsim gama întregă a unor oameni înzestrați sufletește, dar în desăvârșită nearmonie cu cerințele vieții de luptă.

Dan al lui Vlahuță e un tânăr cu iluzii și cu însușiri de inimă. pe care viața îl zdrobește repede ca pe un om nefolositor. aruncându-l în casa de nebuni. Eroii d-lui Brătescu-Voinești sunt niște *inadaptabili*. Suflete distinse, discrete, se ofilesc cu încetul într'un colț de provincie, fără a fi însemnat

ceva. *Niculae Manca* al d-lui M. Sadoveanu e iarăși povestea unui profesor, pe care viața la București îl scoate repede din circulație ca pe un element inutil. Provincia îl primește și pe dânsul în sânul ei de ape potolite. Până și *Marin Gelea* al d-lui N. Pătrașcu ne povestește ruina unui suflet de artist.

Se pune însă întrebarea: societatea românească, în generalitatea ei, este compusă oare din oameni distinși sufletește, dar nepregătiți pentru luptă, incapabili de acțiune, învinși dinainte? Și dacă nu, pentru ce atunci literatura noastră a făcut din *invins* un fel de erou național?

Țara noastră e încă tânără și plină de energie. În sânul ei sunt un număr nesfârșit mai mare de Dinu Păturică și de Tânase Scatin decât de Dan și de Niculai Manca. Din toate unghiurile țării se ridică oameni noi, aprigi la luptă, harnici, ambițioși, voind să ajungă cu orice preț, călcând totul în picioare, afecții, legături sfinte, în vederea țintei supreme de-a fi bogați și puternici.

Adevăratul erou național, care tălmăcește mai bine aspectul societății noastre e, așa dar, Tănase Scatiu.

Atunci ?

Faptul se explică lesne. Fiind la începutul evoluției literare, suntem încă în faza lirică.

Imbrăcând haina romanului, operele scriitorilor rămân totuși niște poeme, în care își cântă povestea vieții și suferinții lor. Și Dan ca și Niculai Manea nu sunt luați din observația lumii înconjurătoare, ei sunt rupți din însuși sufletul scriitorului. D-l Brătescu-Voinesti se povestește în fiecare din nuvelele lui. Într-o țară în care Tănase Scatiu ajunge deputat sau ministru, e firesc ca artiștii, cari în genere sunt niște solitari și niște vizionari, să fie deadreptul niște *invinși*.

Oricâte merite artistice ar avea însă această literatură lirică și personală, ea nu e nici în tradiția, nici în formula adevăratului roman, gen obiectiv isvorât din observație. Societatea românească nu se recunoaște în oglinda ce i se întinde.



Viitorul romanului nostru va ieși deci din brazda *Ciocoilor* lui N. Filimon. Cinquantenarul lor să ne slujească și de aducere aminte a ceea ce trebuie să fie un roman: icoana împrejurărilor de viață dintr'o epocă anumită.

1913

---



ELENA FARAGO



## ELENA FARAGO

S'a spus de Lamartine că e poezia însăși. Formula se aplică și Elenei Farago. Elogiul ar putea părea prea mare; are deci nevoie de precizuni.

E poezia însăși prin faptul reducerii ei la elementul esențial al sentimentului: un lirism incapabil de a ieși din domeniul emoțiunii sentimentale. Poeta nu-și trage alimentul poeziei din afară: paiajen ce-și scoate din organismul lui minunata plasă a pânzelor: muncitor obscur și îndărătnic ce-și descrie în unghere traectoria vieții...

Poezia Elenei Farago este deci limitată la

emoție și la una singură: emoția erotică. Forță uriașă ce poate incendia și cuceri tot universul prin expansiune biruitoare sau îl reduce la un punct tenace și invizibil ce nu vrea să moară. Sentimentul Elenei Farago nu e propulsiv. Nu escaladează cerul și nu poartă făclia incendiatoare prin golurile albastre; nu duce principiul afirmativ al vieții dincolo de limitele ei. Ne iradiind în afacă din nevoia organică a multiplicării se strânge în sine, întunecând astrele, stingând sorii și reducând lumea fenomenală la punctul ascuțit și tăios al unui diamant. În poezia Elenei Farago nu vom găsi deci exuberanța vieții sau exaltarea naturii, ci aprigul cântec al unui sentiment tiranic și fără bucurie. Numai uneori plăcerea iubirii devine langoare și blândețe; nu cunoaște însă niciodată frenezia ce se dilată până la distrucție. Obscură din pudorea sexului și delicateța artei, poezia Elenei Farago este o forță concentrată și tragică. Simți în ea un freamăt surd, o putere care nu vrea să iasă, ci se consumă lăuntric în

prada durerii și a regretului, un isvor monoton dar fecund ce se sbate în matcă, nemulțumit, un suflu despletit ce vuesește fără sonoritate dar impresionant, și, mai ales, totală absență a lumii din afară și a ori căruia element intelectual. Între patru pereți și cu obloanele trase asupra vieții, Elena Farago ar fi înstrunat același cântec patetic redus la o frază melodică. Ne trecând la gesturi și la realizare, iubirea e rezultatul unui proces psihologic, ce nu are aproape nevoie de ocazii exterioare. În clar obscurul unei atmosfere de ceață, ca într'o pânză de Carrière, versurile poetei cântă litania unui amor fără extaze dar impresionant prin accentul lui profund...

Unui fond atât de puternic și de unitar îi răspunde o formă tot atât de personală și unilaterară... Poezia Elenei Farago și-a secretat dela sine forma ce-i convenia: o melopee monotonă și învâluitoare fără imagini concrete, limitată la un vocabular abstract din lumea sentimentului, cu abuz de obscuritate și com-

plicație de expresie, — și, cu toate aceste, o formă personală de o rară muzicalitate și într'un ritm potrivit ritmului sufletesc..

Prin profunzimea sentimentului din care pornește și a emoțiunii ce răsare cu sacrificiul unor renunțări și dezastre atât de mari, prin reducerea poeziei la principiul ei fundamental cât și prin originalitatea formei. Elena Farago este cel mai patetic și mai personal poet al generației noastre literare.



VASILE ALECSANDRI  
ȘI ANTICHITATEA ROMANA



## VASILE ALECSANDRI ȘI ANTICHITATEA ROMANĂ

### I

#### OVIDIU

Viața lui Ovidiu e o furtună în mijlocul unei călduroase zile de vară, căreia nu i s'ar fi putut bănui sfârșitul.

Un declamator înzestrat cu darul improvizăției... Minteă nu i se fixa în jurul vreunei probleme a vieții; nici nu fugia după vre-o frumusețe ideală. Ieșit din școala retoricilor, a rămas un îngrămăditor de vorbe zadarnice. În orice găsia prilej de versificare, de jocuri de cuvinte, de gingășii căutate. A

cântat dragostea. Nu însă ca pe o patimă cotropitoare, cum o cântase Catul sau Propertiu; ci ca pe un prilej de madrigale și de dulcegării sentimentale și mitologice. Un euceritor de inimi fără flacăra pasiunii ce înobilează; un vițios pornit spre biruințe ușoare într'un veac înclinat. Și pe urmă, deodată, o tragedie: mânia neclintită a lui August, exilul dela Tomis, gerurile Dobrogei, tânguiriile umilitoare și o moarte îndepărtată printre barbari..

Accastă soartă ruptă în două în chip atât de neașteptat, putea fi numai într'o slabă măsură obiectul unei acțiuni dramatice. E o tragedie, mai mult în viață decât pe scenă. A fi alungat din saloanele Romei, din mijlocul patricienelor ce se prefac atât de bine că știu asculta și înțelege, în timp ce mintea le lunceă la gânduri lascive — e negreșit o mare nefericire; a fi silit să trăiești printre barbari, într'o pustietate fără therme, fără lecturi publice, fără femei frumoase, — e o nefericire și mai mare pentru un om ce-și pusese temelul

vieții în strălucire. Tragedia dela Tomis a izbutit să scuture și sufletul ușuratec al lui Ovidiu. Uitănd eleganțele mitologiei, nimiecurile alexandrinice, gingășiile goale ale decadenței, a scos, în sfârșit, și un puternic strigăt de durere. Prea mult cântase suferințe închiphuite; soarta i-a dat la urmă prilejul unei dureri sincere. Lipsa de caracter l'a însoțit însă și la Tomis. Fugim de toate; numai de noi înșine nu putem fugi.

O tragedie, deci, pentru oricine: o tragedie și mai mare pentru un om cu sufletul lui Ovidiu. O tragedie însă puțin teatrală. E neprevăzută; e o întâmplare. Nici astăzi nu se știe ce stătuse îndărătul mâniei lui August. Sunt, firește, multe presupuneri, asupra cărora s'a scris o literatură întreagă... Tragedia nu pornește din caracterul lui Ovidiu: între sufletul lui ușuratec și pedeapsa din urmă e un fir prea subțire. Teatrul reprezintă însă un strict determinism: faptă și răsplată, crimă și pedeapsă. Acțiunile trebuie să se încâtușeze într'o legătură. Numai când pornesc dintr'o logică ne-

strămutată ne sguđue cu adevărat. O întâmplare poate fi tragică în viață, pe când în teatru nu e decât o săritură oarbă în necunoscut.

Alecsandri s'a încercat, negreșit, să stabilească un determinism între caracterul lui Ovidiu și tragedia sfârșitului. N'a reușit însă deplin. Și nici nu putea reuși.

Ovidiu nu e o figură mare. Pasiunile adevărate nu l'au fulgerat niciodată; cu atât mai puțin ideile mari. Figura lui nefiind eroică, Alecsandri a căutat s'o idealizeze. Idealizarea șovăește însă; datele istorice sunt prea puternice în amintirea noastră. Dragostea lui atât de cotropitoare pentru Iulia e neînțeleasă. Trăind în mijlocul curtezanelor, a desfrânașilor, pândit la fiecare colț de Corina, iubirea lui pentru nepoata lui August nu putea fi înobilată; e o iubire din Suburra... Alecsandri s'a încercat să poetizeze și pe Iulia. Sarcina lui era însă și mai grea. Cunoaștem nemernica poveste a celor două Iulii: o tragedie petrecută în noroi. Dragostea Iuliei pentru Ovidiu n'are deci nimic ideal. Alecsandri o

înaripează, o înfrumusețează: o domniță ce iubește pe un poet. Un basm vechiu și totdeauna încântător. Dar tot Alecsandri o aduce pe Iulia la destrăbălatul ban-het al lui Ovidiu în mijlocul curtezanelor. Unde mai e domnița ideală? unde mai e dragostea ei curată? Găsim deodată pe Iulia cea adevărată, pe Iulia istoriei, pe bacanta imperială... Avem deci doi Ovidiu și două Iulii: poezia și adevărul se amestecă stânjinindu-se. Cu toată meritoasa încercare a lui Alecsandri, în dragostea acestor doi eroi nu e nimic purificator, iar cumplitul «desnodământ» dela Tomis nu e concluzia firească și emoționantă a unei tragedii sufletești.



Din uitata activitate dramatică a lui Alecsandri, *Ovidiu* mai stă încă în picioare. Nu în întregime, ci ici și colo, câte o coloană, câte un fronton sau o metopă... Ori cum e o sfortare. Și pentru un poet fericit care n'a cunoscut sfortarea, și care a trăit într'o vreme

când nici nu era nevoie de efort, — e un mare merit... *Ovidiu*, și mai ales *Păntâna Blanduziei*, vor face încă pentru multă vreme ca Alecsandri să nu fie numai un nume ci și o realitate sufletească.

Tecnica teatrală a progresat, firește, de la Alecsandri încoace. Și cunoștințele noastre despre antichitatea clasică. Dela *Quo Vadis* suntem poate și mai bănuitori față de «decorul» vieții antice: sclavi, histrioni, paraziți, plebe, curtezane... Ceiace e însă și mai hotărâtor, limba și versificația română au făcut progrese netăgăduite. Citind pe scriitorii mai vechi, ne dăm seama cât de departe am ajuns azi în privința limbii. Nimeni n'ar mai putea scri azi ca Alecsandri, care pe timpul lui era totuși printre cei mai puri artiști:

*Așa-mi convii, Rutuba, vitcaz neomenos.*

*Trezește-te, Ovidiu, rașiunea la declină.*

*August câte odată are furori nebune.*



## II

FĂNTÂNA BLANDUZIEI

*Fântâna Blanduziei* îmi trezește o limpede viziune antică. Străbătând albăstrimile egeice, mă apropii ca altă dată de ascuțișul capului Sunium. Acciași emoție: iată linia uscată a dealurilor pleșuve, și iată grația coloanelor templului Minervei desfăcute pe orizont ca niște albe degete. Nimic: o mare albastră, un cer albastru, un pământ calcinat cu care se luptă câțiva sicomori, câțiva măslini și câteva svelte coloane. Ajunge. Icoana întregii antichități clasice răsare mai vie decât ar răsări din brăcuitele volume ale învățaților și din mormanele gloselor îngrămădite peste viața plăpândă a veacurilor trecute...

*Fântâna Blanduziei* e un astfel de templu înălțat în vârful unui promontoriu, stropit de apele egeice și desprins pe un cer pururi albastru. Un templu în care nu se mai slujește. Credința ce-i săpase statuetele a sburat de mult

în amurgul zeilor antici... Ne vorbește totuși: în jurul coloanelor singuratice fâlfâie pacea unei concepții de viață, senină și ideală. O concepție care e mai mult în închipuirea noastră, de cât în realitatea lumii vechi. Simțim însă nevoia de a ne înșela... Simțim nevoia de a popala trecutul cu năzuințele sufletelor. Viața pe care n'o putem trăi noi acum, o presupunem altă dată, împodobind-o cu toate visurile noastre deșarte de oameni osteniți și grăbiți, cu toată odihna, nepăsarea, libertatea, idealismul, cumpătarea, poezia, peste care greul car al vieții zilnice trece, strivindu-le în frageda lor încolțire. Ne putându-le trăi noi, le dăruim bucuros altora...

\* \* \*

Cu puțină știință a vieții antice, și cu un mai puțin talent creator de viață, Alecsandri a isbutit să ne dea totuși o senină icoană a Romei imperiale. Nu o aqua-forte. O aquarelă însă, pe care o privești cu plăcere cu ochii ce-și adâncesc perspectiva în linia depărtată

a veacurilor. Ceia ce nu putuse face *Ovidiu*, o fac aceste trei acte firave ca niște coloane ionice...

*Ovidiu* trecea peste măsura talentului lui Alecsandri: *Fântâna Blanduziei* e în îngrădirea acestui talent. În *Ovidiu* e o sforțare prea mare neisbutită: în *Fântâna Blanduziei* e o desfășurare leneșe a unui talent poetic ce se cunoaște pe sine și nu vrea să se întrecă.

În *Ovidiu* Alecsandri se încercase să ne dea un caracter și o tragedie. Tragedia nu ieșea însă din caracterul lui *Ovidiu*: cadrele ei erau prea mari pentru un suflet ușuratec, lipsit de cutremurarea unei adevărate iubiri și peste care tragedia căzuse cum ar cădea o casă pe spatele șubred ale unui trecător fără griji...

În *Fântâna Blanduziei* nu e nici o tragedie, nici încercarea de a ne zugrăvi un caracter furtunos. Evocația unui neînsemnat colț al vieții romane, cristalizată în jurul unei ușoare iubiri, și un singur moment sufletesc al lui *Horățiu*: atât; și 'n această îngrădire

voită, deajuns. Întâmplându-se însă ca momentul sufletesc al lui Horațiu să fie și un moment adânc omenesc, poemul dramatic al lui Alecsandri își lărgeste însemnătatea.

Nimeni nu putea fi mai nimerit de cât Horațiu pentru idila melancolică din jurul celebrei fântâni. Pus într-o tragedie, Horațiu n'ar fi fost la locul lui. Într'o idilă curmată de grăuntele de înțelepciune ce i-a înfrânat în totdeauna pornirile sburdalnice ale inimii, eroul lui Alecsandri întrupează nu numai o realitate omenească, ci și o realitate istorică.

Horațiu nu e poetul desfrâului ca Ovidiu, în ceia ce privește latura etică, și nici al începutului de decadență alexandrinică, în ceia ce privește latura estetică. N'a cunoscut adevărata pasiune, nici cât Catul, nici cât Propertiu. A cunoscut totuși dragostea fugară, senină și voioasă, din care nu țâșnesc versuri nepieritoare, dar din care pot încă gălgâi sonoritățile cristaline ale unui isvor ce saltă pe prundiș... A premărit iubirea cu voioșia și optimismul ei sănătos și nu în rătăcirile și

abaterile ei sgomotoase, ce nu pornesc din pasiune, ci din vițiu și neîndestulare... Poet al plăcerilor cumpătate ale vieții, Horațiu a fost mai ales un poet al unei filozofii măsurate, al unei melancolii duioase ce smulge aripele încrederii îndrăznețe, dar nu smulge și poezia vieții, al unui trai liniștit, la adăpostul furtunilor și al patimilor, al unui optimism fără iluzii dar fără desnădăjduire, al unei filozofii mărginite la stricta realitate, la recunoașterea ei deplină, care nu ridică totuși orice bucurie...

Un astfel de poet ce caută ori unde plăcerea cumpătată, putând totuși renunța la ea fără scrâșniri, de oare ce primește viața *asa cum e*, se putea îndrăgosti la bătrânețe de tinerețea Gettei. Dragostea lui Horațiu nu are nimic supărător, ca dragostea lui Postumus: nu e nici libidinoasă, nici sensuală. E o dragoste de poet încăruntit cu inima veșnic tânără. Când tinerețea își cere însă drepturile ei mergând spre tinerețe și Getta iubește pe sclavul Gallus, Horațiu, firește, suferă. O clipă

numai. Realitatea vieții i se impune repede. Cumpătarea și înfrânare, — suportul ființii morale a poetului — îi revin. Necesitatea vârstei e tot atât de nemiloasă ca și necesitatea morții. Înaintea ei își înclină capul. În această supunere e atâta melancolie, atâta sănătate morală, în cât momentul sufletesc al lui Horațiu e un moment adânc omenesc al unei vârste ce apune, înclinându-se unei alte vârste ce abia răsare,

*Fântâna Blanduziei* nu e decât acest moment. Fără a fi o tragedie sau chiar o piesă de teatru, e un crâmpci de umanitate și, prin seninătatea formelor, mai ales de antichitate. Prin firea lui senină, optimistă, Alecsandri era de alifel menit să înțeleagă pe poetul Tiburului, care cântase atât de frumos poezia mediocrității, a vieții rustice și a cumpătării și, fără a fi războinic, devenise prin același destin ironic ca și Alecsandri un poet al curților, al războaielor, al măririi patriei, — într'un cuvânt, un poet național...

IMPRESIONISMUL IN CRITICA





## IMPRESIONISMUL ÎN CRITICĂ

Impresionismul în artă se înțelege; în critică mai puțin. Sau dacă se înțelege, nu se respectă îndeajuns.

O lucrare de artă trăește prin ea: fiind frumoasă, și-a realizat scopul și nu are nevoie de recunoașterea nimănui. Un minunat apus de soare, prins de penelul unui artist îndemânat, se îndestulează pe sine; el ar rămâne frumos și fără un ochiu care să-l înțeleagă și să-l admire, sub unghiul clipei călătore. Mai durabilă și mai slobodă, arta se scutură de zădărniciia vremii, înfrânge piedica părerilor schimbătoare, și poate înfruntă

veșnicia, rece și nepăsătoare față de cei ce n'o înțeleg și nu se pătrund de frumuseța ei.

Critica însă nu poate sta singură; nu prețuește nimic prin sine.

Adevărata însemnătate nu și-o trage din însuși cuprinsul ei, ci din importanța pe care i-o acordăm noi. Făcută, nu pentru a fi admirată precum e o operă de artă, ci pentru a transplanta în alții o convingere, critica are nevoie de tot ce poate ușura această desrădăcinare. Ea are nevoie deci, mai ales, de autoritate morală. Pentru a accepta opiniile cuiva, nu e deajuns să le găsim numai frumoase. Trebuie să le presupunem o valoare indiscutabilă.

Critica impresionistă — așa cum se înțelege de obicei — e lipsită de această pondere morală. De noțiunea ei se leagă o oarecare ușurătate, care, dacă o apropie întrucâtva de artă, îi ridică autoritatea. A fi impresionist, socot unii, e a se lăsa în voia impresiilor necontrolate. Impresii avem însă cu toții, tot atât

de numeroase pe cât de schimbătoare. În statornicia lor nu putem crede, chiar dacă ar veni dela criticul cel mai iscusit. Acum simțim într'un fel și mâine în altul. Lumea ni se arată într'o veșnică prinenire. Dacă criticul nu-și dă silința de a alege din acest vâlmășag de senzații și de impresii, formulând adevărata judecată rece și nepăsătoare care să stea în dreapta Adevărului, cum stau arhangheli înarmați în dreapta Tatălui; dacă criticul nu se străduiește să-și precizeze o părere obiectivă, neschimbată și sprijinită pe toate canoanele estetice, părerile lui rămân numai niște impresiuni, uneori foarte fine și subtile, dar, oricum, nu mai sigure decât cele ale noastre, ale tuturor. Le putem prețui fără a crede în ele. Indărătul lor nu zace nici o autoritate; adevărata critică precede însă dela un principiu de autoritate.

N'ar strica deci să arăt în câteva cuvinte că impresionismul în critică nu e cciace se crede. El nu se limitează numai la o înșirare slobodă de impresii fără răspundere și fără

sanctiune, care pot veni tot atât de bine dela un critic ca și dela oricine altul. Indărătul lor e o autoritate. Impresionismul înseamnă aliceva.

În grupul de marmoră *le Baiser*, al lui Rodin, un bărbat și o femeie se sărută. Sculptorul a voit să reprezinte noțiunea abstractă a sărutării în esența ei, în marginile pe care le îngăduie arta plastică unei idei generale. Tot ce nu ajută în chip convergent la realizarea acestei idei, cade în ochii noștri pe planul al doilea. Și, în adevăr, artistul și-a pus toată măestria să ne dea poezia și beția sărutării, lăsând la o parte alte amănunte de desen și de modelare: părul nu e studiat, linia spatelui se pierde fără a fi terminată și desăvârșit lucrat. Toată viața se limitează astfel în împreunarea celor două guri.

Această reducere la elementele esențiale ale unei idei, care în sculptură nu merge fără oarecare scădere, — sculptura cerând forme și nu idei abstracte, — e cu mult mai îndrep-

tătită în critică. Intrebuințată cu înțelepciune și cumpătate, e adevăratul impresionism.

Cercetând opera unui scriitor, cercetăm sufletul scriitorului însuși. Și, fără a luneca la rătăcirii romantice, nu e îndrăzneț de a găsi sufletul unui scriitor plin de contradicții și de umbre. Scopul criticii este tocmai de a ne da oarecum înfățișarea grafică a fizionomiei morale a scriitorului. Căile până la ea sunt însă lungi și mai ales cotite. Când ni-se pare că am ajuns, tocmai atunci ne dăm seamă că mai e mult. În loc de a rătăci așa dar pe cărările lăaturalnice ne trebuie o călăuză sigură care să ne arate drumul ce duce de-a dreptul la vetrele generatoare. Căci toate aceste drumuri tind către centrul de unde se revarsă lumina binefăcătoare ce le limpezește; de acolo, ochiul poate pătrunde de jur împrejur, stăpânind cărările ce se desfac.

Pentru a cunoaște deci ființa morală a unui scriitor, e o problemă de timp și de metodă ca să străbatem deodată în inima lucrurilor, lăsând la o parte tot ce ar putea

să ne abată din cale fără folos. Trebuie să trecem cu vederea amănuntele inutile, micile contradicții ce intră în alcătuirea sufletească a oricui, tot ce, fiind chiar interesant, nu e temeinic. Înșușirile sufletești sunt numeroase, dar nu de o însemnătate egală; ele se așează pe o scară de valori, de care trebuie să ținem seamă. Fără a le reduce la o singură *faculté maitresse*, cum făcea Taine, ele se pot încă subsuma în însușiri mai generale ce subordonează pe celelalte.

A merge de-adreptul la aceste centre, de uude pleacă lumina spre margini, a le cercetă, precizându-le adevăratul lor sens, a ocoli tot ce nu e semnificativ, a îndeplini, într'un cuvânt, acest proces de simplificare atât de firesc și necesar, este tocmai scopul criticii impresioniste. Nepăsătoare la micile abateri ce, văzute de aproape, deformează fizionomia unui scriitor, ea se limitează numai la trăsăturile generale cele mai energice și mai rezumative. Ea presupune o reculegere și o privire mai sintetică; nemul-

lumindu-se cu desăvârșita cunoaștere a unor părți, cearcă să ne prindă *totul* chiar cu ignorarea părților. În locul cercetării subtile și minuțioase a unor amănunte, ce întunecă adese portretul zugrăvit, critica impresionistă ne dă un desen limpede, prins din linii caracteristice și pline de relief. Ea ne dă masca definitivă a fizionomiei unui scriitor.

Departate deci de a fi negația principiului de autoritate, critica impresionistă presupune chiar o mai mare agerime de privire. Trebuind să deosebească numai esențialul, ea are nevoie de o putere de concentrare și de alegere chibzuită care e tocmai cheazășia unei judecăți întemeiate și cumpănite, ce nu se poate confundă cu impresionismul vagabond.

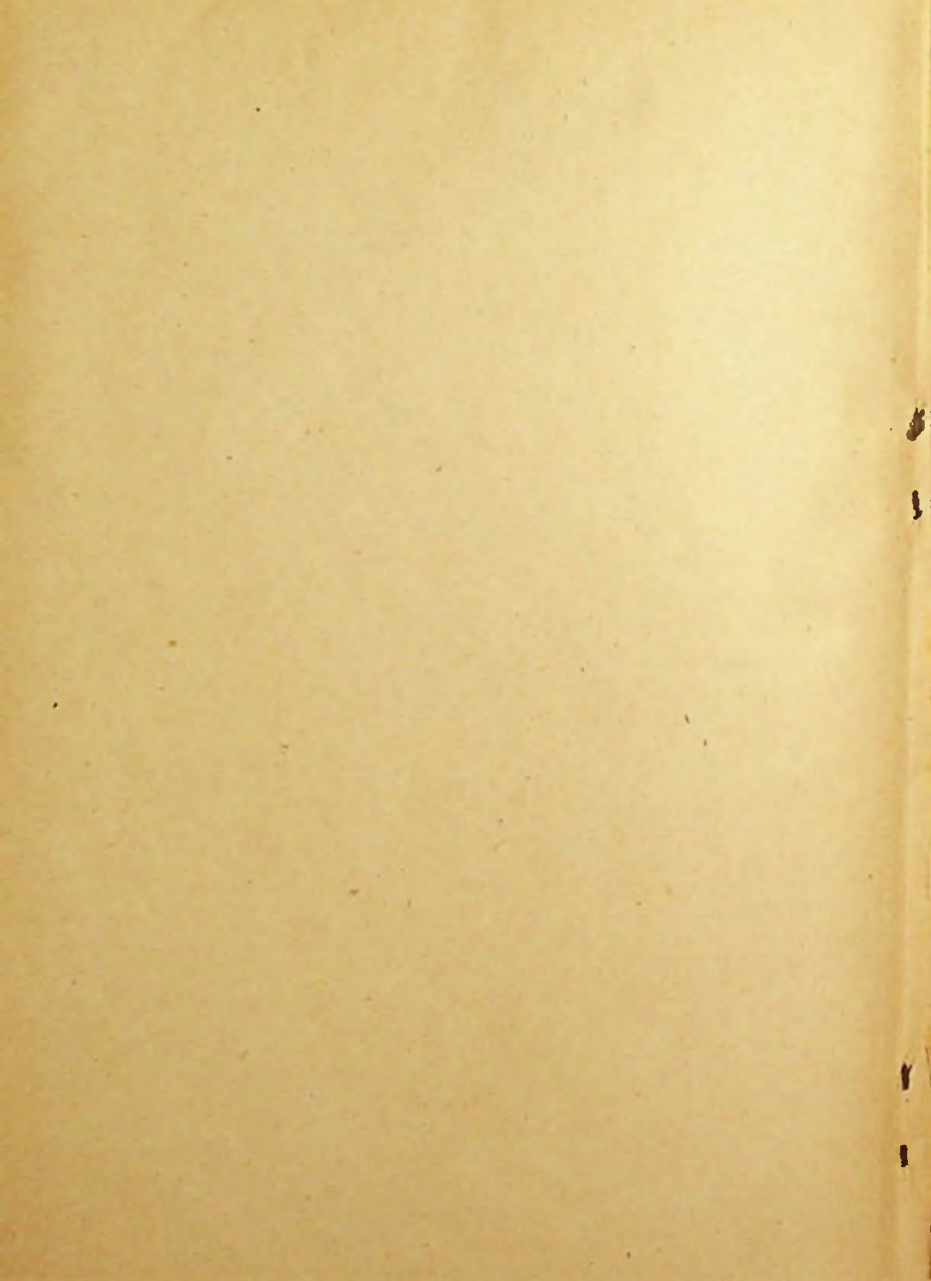
Critica impresionistă, înțeleasă astfel, dacă nu e singura posibilă, nu cere decât să i se recunoască legitimitatea, mai ales în vremile noastre, când mulțimea noțiunilor îngrămădite la pragul conștiinței ne îndeamnă la o îngrijită selecțiune și la o simplificare energetică.

---





CUPRINSUL



## CUPRINSUL

	Pag.
C. DOBROGEANU-GHIEBEA . . . . .	7
T. MAIORESCU . . . . .	57
L. REBREANU . . . . .	87
CINQUANTENARIUL ROMANULUI ROMÂNESC . . . . .	100
ELENA FARAGO . . . . .	129
VASILE ALECSANDEI ȘI ANTICHITATEA ROMÂNĂ . . . . .	135
IMPRESIONISMUL ÎN CRITICĂ . . . . .	149



## CRITICE

- Vol. I.** Impresionismul în critică, Eminescu, Caragiale, D. Anghel, St. O. Iosif, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Em. Gârleanu, Ion Minulescu, Elena Farago, I. Al. Brătescu-Voinești, Octavian Goga, C. Sandu-Aldea, I. A. Bassarabescu, Contesa de Noailles, etc. . . . *Lei 8.—*
- Vol. II.** Pe drumurile Eladei, Matilde Serao, Emile Faguet, Bauvenuto Cellini, J. J. Weiss, Fogazzaro, M. Sadoveanu, D. Anghel, P. Cerna, Oct. Goga. . . *Lei 8.—*
- Vol. III.** Victor Eftimio, Alex. Macedonski, M. Sorbul, Cîrquantenarul romanului românesc, Oct. Goga, St. O. Iosif, Em. Gârleanu, D. Anghel, Coșbuc, Zaharia Bărsan, Vasile Alecsandr și antiehitatea romană, Henry Bataille, Carlo Goldoni, etc. . . . . *Lei 10.—*
- Vol. IV.** *Revizuirii literare:* Caragiale, T. Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Al. Vlahuță, I. Al. Brătescu-Voinești, N. Iorga, *Literatura «Sămănătorului», Poezia populară.* . . . . . *Lei 12.—*
- Vol. V.** Duilu Zamfirescu, L. Rebreanu, I. Agirbiceanu, Elena Farago, Carmen Sylva, Costache Negruzzi, Chendi, Roticiă, Vissarion, Shakespeare, Ibsen, Euripide, Eschil, etc. . . . . *Lei 11.—*
- Vol. VI.** Al. Macedonski, Hortensia Papadat-Bengescu, Gala Galaction, Oct. Goga, N. Iorga, D. Anghel, N. Gane, T. Arghezi, C. Stere, D. D. Patrașcanu, Gh. Braescu, Antieipații literare, etc. . . . . *Lei 15.—*
-

## Cărți Literare Editate de Casa Școalelor

No.	1. Sufletul grădinii (versuri) de <i>Alfred Moșoiu</i>	8.—
»	2. Păcatul Rabinului (nuvelă) de <i>V. Demetrius</i>	6.—
»	3. Flori de lut (versuri) de <i>G. Talas</i> . . . . .	8.—
»	4. Sonete de <i>Alexandrina Seurtu</i> . . . . .	10.—
»	5. Ieoaie ostășești (povestiri) de <i>Maior P. Nicolescu</i> . . . . .	6.—
	6. Suferinți (nuvele) de <i>Mihail Procopie</i> . . . . .	8.—
	7. Rața salbatică, dramă de Ibsen, traducere de <i>Laura Dragomirescu</i> . . . . .	10.—
	8. Prăpastia (dramă) de <i>Mihail Sorbul</i> . . . . .	10.—
»	9. D'atunci și d'acolo (versuri) de <i>G. Ranetti</i> . . . . .	10.—
	10. <i>Corneliu Moldovanu</i> (nuvele alese) . . . . .	12.—
	11. <i>Liviu Rebreanu</i> (nuvele alese) . . . . .	12.—
	12. <i>Gr. Alexandrescu</i> (poezi alese) ediția <i>Mihail Dragomirescu</i> . . . . .	10.—
	13. I derim, dramă în versuri, după romanul <i>Reginei Maria a României</i> de <i>I. Peretz</i> . . . . .	sub tipar
»	14. Răzbumărea lui Moș Antoli (nuvele) de <i>A. Măndru</i> . . . . .	
»	15. Ospățul (nuvele) de <i>N. N. Beldiceanu</i> . . . . .	
	16. Svonuri din neznoseut (versuri) de <i>E. Speranția</i> . . . . .	
	17. Svonuri de pretulindeni (versuri) de <i>Draguș Protopopescu</i> . . . . .	
	18. Premergătorii (comedie istorică) de <i>I. Peretz</i> . . . . .	
»	19. Povestiri de <i>Corneliu Moldovanu</i> . . . . .	12.—

**Prețul Lei 12.—**