

N. IORGA

PAGINI DE TINEREȚE

N. I O R G A

PAGINI DE TINEREȚE I

N. IORGA

PAGINI DE TINEREȚE

I

Ediție alcătuită,
prefață și bibliografie
de
BARBU THEODORESCU

STUDII ȘI DOCUMENTE

1968

EDITURA PENTRU LITERATURĂ

INTRODUCERE

Părea că neamul Iorga era sortit pieirii, luînd calea anonimatului, fără ca vreo putere firească să-l mai scoată la iveală, trăgînd după sine și cele două neamuri înrudite : Drăghici și Arghiropol. Oameni obosiți prin munca înaintașilor risipitori de energie, sleiți materialicește, se frămîntau în nenumărate nevoi, ajungînd modești avocați, consilieri comunali, ofițeri, gazetari. Totuși în modestia lor aduceau simțul gospodăresc și pe cel al solidarității de familie.

Încă tînăra pereche botoșăneană — avocatul Nicu și Zulnia Iorga — ar fi dus în continuare viața patriarhală cu ambiții politice locale, dacă boala nu ar fi răpus în plină tinerețe pe soț¹. Cu cinci ani mai înainte misiunea familiei fusese împlinită prin venirea pe lume a fiului lor care primi numele tatălui. La un an urmează un altul.²

În primul act al oficialității stă scris că la 5 iunie 1871 a venit pe lume copilul „Nicu N. Iorga, de sex masculin, de religie ortodoxă... la orele 12 din noapte, în casa părintească în orașul Botoșani, din strada Copoului“³. Destinul atotștiutor face ca Nicolae Iorga să fie adus de parce în „casele lui Cuza“ ; istoricul pășea astfel de la prima licărire a vieții prin largile căi ale creatorilor de viață și demnitate națională. Astfel neamul își asigurase continuitatea, mai mult, ceea ce nu bănuia nimeni, intra pentru totdeauna în acea galerie mereu cercetată și pusă în calea gloriei, fiindcă pe unul din fii îl înzestraseră natura cu însușiri de-a dreptul uluitoare. Tot ce fusese mai bun la înaintași se păstra și lua forme majore în copilul avocatului Nicu Iorga : aplicații spre cercetarea trecutului de la Manole Iorga, cel care aduna documentele Botoșanilor, și de la Manolache Drăghici, autorul *Istoriei Moldovei pe timp de 500 ani* (Iași, 1858) ; tainele artei politice de la iscusitul vornic Iordache Drăghici ; largile orizonturi ale literaturii franceze prin Elena Drăghici, traducătoarea lui Benjamin Constant ; pasiunea pentru scrisul zilnic de la Emanoil Arghiropol, conducătorul ziarului *Romanu* și al revistei *Jurnalul pentru toți* ; arta vorbirii de la „conu“ Costache Iorga, primul avocat cu diplomă din Moldova⁴.

După moartea tatălui, cei doi copii sînt crescuți de mamă, „coana Zulnia“, dar din ce au trăit e greu de spus. Mai întîi o pensie de șaizeci de lei pe lună — dată nu ca un drept, ci un sprijin milos — apoi venituri întîmplătoare, din traduceri și munca de croitorească⁵. Dar fără ajutorul rudelor, păstrătoare cuviincioase ale sentimentului de solidaritate

¹ Dispărut din viață la 29 martie 1876, în vîrstă de 39 de ani.

² George Iorga a fost doctor în științele economice și director general în Ministerul Industriei și Comerțului.

³ Act tipărit în *Lui Nicolae Iorga, Omagiu*, Craiova, 1921, p. 349.

⁴ Barbu Theodorescu, *Contribuțiuni la cunoașterea strămoșilor lui N. Iorga*, București, 1948.

⁵ A tradus : Luisa Lambert, *Convorbiri în familie sau Consiliurile unei mame*, Botoșani, 1877 ; Alfred de Musset, *Petru și Camilla*, Botoșani, 1875 ; M. Marechal, *Neputa Președintelui*, Botoșani, 1876 ; *Flori literare. Culegeri*, Botoșani, 1882.

familială, viața nu ar fi fost cu puțință¹. La atât s-au restrâns mijloacele de trai. Și ce trai ! „Călătoream, mînați din urmă de biciul nevoii, în căutarea casei celei mai bune, care să fie și ieftină.“² Dar copilul nu reținea ce era în jurul său, trăind mai ales în zările senine ale îmbelșugatelor sale lecturi venite uimitor de timpuriu, încît îngustimea căsuții „îmi era așa de indiferentă cînd eu eram stăpîn pe atîta lume“³. Ducea o viață interioară de cînd știa, venind cu fuga însetatului spre lumea launtrică a cărților aflate în casa părintească, majoritatea de limbă franceză. Copilul a ales pe acelea cu orizonturile mai largi, cu acțiunea cutremurătoare, în care se amestecau oamenii cu faptele lor din toate meleagurile lumii : „eu eram cel de 6 ani, nu știam să înjur, cetisem pe Champfleury, pe Amédée Pichot, pe Emile Souvestre, știam pe de rost fabulele lui Florian, care nu-mi ziceau nimic, deși erau pentru mine, și *Orientalele* lui Hugo care, deși nu erau pentru mine, îmi dădeau visuri de lupte crîncene și de locuri depărtate, ca și *Letopiseștele* lui Kogălniceanu... și purtam o rochie de fetiță din pichet alb cu legături albastre“⁴.

Prinde a citi și scrie de la sine, cu mult înainte de a se duce la școală, deși era o fire plăpîndă⁵. Totuși la 25 aprilie 1878 este înscris în clasa I, divizia a treia a școlii primare „Marchian“ din Botoșani, pentru ca, după mai puțin de două luni, să fie promovat al treilea, cu următoarele medii : citirea — 10, scrierea — 10, calculul din memorie — 8, rugăciuni — 10, desen — 10, învățămînt intuitiv — 10, conduita — 7.⁶

Cele cîteva săptămîni petrecute la școală au fost numai pentru a arăta dascălilor săi că învățase singur tot ce se cerea de programă, iar notele sub zece și clasificarea își au explicația lor, valabilă pentru toți anii de școală. Deprins a trăi numai cu prietenia croilor din cărțile citite, avînd toată sfiala adusă de lectură, păstrînd o parte din feminitatea bunei și frumoasei mame, la care se adaugă resorturile sale interioare, pe atunci în stare embrionară, Iorga era sortit a nu fi sociabil. Cuvîntul nu e cel potrivit, fiindcă nu lipsa de sociabilitate l-a despărțit atunci și în tot cursul vieții de mediul în care a trăit, ci diferențierea totală între lumea înconjurătoare și uriașa sa personalitate. De aici porneau și conflictele dintre profesor și elev, iar consecința imediată era notarea minimă la purtare și la anumite obiecte⁷.

Abia intrat în clasa I, e scos la tablă să facă socoteli, dar scrie zerourile legate între ele, în timp ce învățătorul le dorea, ca la carte, separate. Copilul ripostă „așa m-a învățat mama“, după care urmează pedepsirea. Era prima pe care o primea în viață, iar în sine avu „un sentiment ascuțit de nedreptate în fața căreia nicăieri nu puteam găsi un sfat, un ajutor, un sprijin“. Copilul e privit ca un „coconaș“ care nu știa să arunce vorbe urîte, dar sta dîrz în fața oricui atunci cînd era în joc demnitatea sa născută o dată cu fulgurirea conștiinței de sine.

Reversul pedepsei primite la începutul școlii e scena din clasa a IV-a, cînd dascălul îl pune să facă în locul său lecția de istorie, trezind în sine sentimentul că și el ar „putea

¹ Într-o scrisoare din 3 ianuarie 1880, Emanoil Arghiropol făgăduia surorii sale tot sprijinul material și, totodată, își îmbrățișa nepoții, „în a căror iubire am găsit totdeauna osebita mea plăcere“ (I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, X, București, 1940, p. 30).

² N. Iorga, *O viață de om*, I, București, 1934, p. 44.

³ *Ibidem*, p. 16.

⁴ N. Iorga, *Drumuri și orașe din România*, București, 1904, p. 169—181 ; *Pe drumuri depărtate*, București, 1904, p. 1.

⁵ N. Iorga, *Neamul românesc din Bucovina*, București, 1905, p. 12—13.

⁶ Gh. Ungureanu, *N. Iorga — școlar la Liceul Național din Iași*, Iași, 1943, p. 4.

⁷ N. Iorga, *Un mic lucru mare, Cugetul românesc*, I (1922), nr. 4 (mai), p. 281—284.

ceva". La această primă atestare de înclinare spre ale istoriei, alăturăm mărturisirea de mai târziu : „nu m-am făcut istoric nici din cărți, nici de profesori, nici prin metodele seminariilor ; eram așa de când îmi aduc aminte și poate și din ceea ce au lăsat în mine alții care pe vremea lor au văzut larg istoria țării, și au și făcut-o“.

În ceea ce privește portretul lui Iorga din această perioadă, singurul „document“ păstrat îl constituie amintirile lui Ion Simionescu, fostul președinte al Academiei Române, coleg mai mic al copilului precoce. E arătat ca o fire liniștită, citind mereu, veșnic păzit și însoțit de mama sa, iar îmbrăcămintea era bine croită pe trup și de bună calitate¹.

Avea 10 ani — în 1881 — terminase cele patru clase primare, orizonturile deveneau tot mai largi, cuprinzând o lume nouă. Apărea în față-i imaginea „țării mele și a neamului meu“, fără ca la această schimbare să fi contribuit prin ceva școala. Vacanțele le petrecea la rude, posesoare de biblioteci și tradiții de cultură. Cărțile-i veneau înaintea în valuri și fără selecție. Lecturile cuprindeau *Dramele Parisului* ale lui Ponson du Terrail, *Misterele Casei aurite*, *Cotesa palidă*, *Marchiza sîngerîndă*, alături de istoriile romănate ale lui C. F. Born².

Primele cinci clase secundare le-a urmat la liceul din Botoșani, ce luă din 1885 numele de „August Treboniu Laurian“. De astă dată, tot timpul a avut numai premiul întâi, elevul uimind fiindcă învăța de la sine, trecînd cu mult peste nivelul cultural al colegilor. De cîte ori se ivea prilejul de a intra în contact cu vreun profesor, elevul Iorga îi devenea colaborator, un prieten mai mic ; era adus în casa acestuia, era pus să explice sau era rugat să îndeplinească anumite sarcini didactice.

Menționăm aici numele celor dintîi profesori care și-au dat seama de însușirile excepționale ale elevului. Unul e profesorul de română Nicolae Răutu, care și-a stimat și prețuit elevul, primindu-l în casă cu multă demnitate și intimitate, așa cum ar face cu un prieten sau coleg : „e cel dintîi om mai în vîrstă care mi-a arătat înțelegere și iubire“³. Urmează celălalt profesor de română, bucovineanul G. Gr. Băleanu, om energic, bun român, cult, drept cu oricine, introducînd pe elevii săi în literatura sănătoasă și scrierea corect românească. La aceștia se adaugă profesorul de geografie G. C. Velea, elenistul Em. Leonescu, de la care primește în dar ediția germană a lui Herodot, precum și dascălul de istorie Ion Georgian, devenit rivalul său peste nouă ani la catedra universitară : „așezat pe un scaun în fața noastră, el improviza după o carte pe care a isprăvit a mi-o recomanda. O am și acum ; nu e alta decît manualul pentru universitate... al marelui egiptolog Maspero“⁴.

În cei cinci ani trăiți la liceul „Laurian“, temeiul pregătirii elevului consta în posedarea limbilor elină, latină, franceză, italiană și germană, firește și a literaturilor respective. În singurătatea odăiței sale, „nervos străbătută în toate sensurile“, erau dezlegate toate tainele muncii de poliglot fără sprijinul dascălilor. Elevul devenea îndrăzneț, corecta și completa pe profesori, iar colegii săi rămîneau în convingerea că Iorga știa mai multă greacă, latină și franceză decît dascălii săi⁵.

Elevii liceului îl stimau, dar nu era iubit, fiindcă nu lua parte sub nici o formă la viața de școlar. Izolarea sa, a înșetelui de lectură, a fost luată drept mîndrie. Mîndrie ? Desigur ! Era conștiința de sine fără de care nu se poate crea nimic durabil. Și acasă ajunge

¹ I. Simionescu, *Despre Nicolae Iorga*, București, 1942, p. 122.

² N. Iorga, *Traducerile din limba franceză în limba românească*, București, 1936, p. 11.

³ N. Iorga, *O viață de om*, I, p. 100.

⁴ N. Iorga, *op. cit.*, p. 99 ; despre Georgian, vezi *Anuarul liceului „Laurian“*, Botoșani, 1934, p. 53—54.

⁵ I. Simionescu, *op. cit.*, p. 124.

un izolat din cauza refuzului de a lua parte la vizite și discuții. Nici chiar fratele său nu i-a fost un prieten. Cu câtă mândrie și cutremurare în voce îmi mărturisea Zulnia Iorga, în ajunul morții sale, stima de care se bucura pentru meritele excepționale ale fiului său. Când trecea pe străzile orașului, profesorii și părinții elevilor o salutau de la distanță, cu o deosebită condescendență, făcându-i „complimente”. „Aureola de fenomen” ce se crease la vârsta de 17 ani, pomenită de colegul său Simionescu, se contura cu hotărâre din clasa a V-a de liceu¹.

Părea că drumul spre glorie se netezise când, din senin, se declanșează o nouă ciocnire între elev și un profesor pe motiv că acesta nu fusese salutat. Cerându-se repetarea salutului în fața întregii școli, Nicolae Iorga refuză, întoarce brusc spatele profesorului și părăsește pentru totdeauna liceul „Laurian”². Era 3 mai 1886 când, potrivit uzanțelor de pe atunci, eliminarea se comunică și celorlalte licee din țară: „pentru motive de insubordonanță, majoritatea conferinței clasei a V-a a decis excluderea elevului Neculai Iorga pentru cincisprezece zile din această școală”.



La 23 august același an, Iorga pleca la Iași ducând cu sine certificatul de absolvire în care era specificat premiul întâi pe școală. La Liceul Național e primit cu neîncredere. Ce putea, oare, să trimită provincia? Cine s-ar fi încumetat să depășească nivelul cultural al elevilor ieșeni? Întrecerea, Iorga nu a căutat-o, ea a venit de la sine din prima oră de clasă, la cea mai grea materie, la cel mai sever profesor, chiar la directorul Vasile Burlă, cunoscutul colaborator al *Convorbirilor literare*.

Așezat în bancă, fără a adresa nimănui un cuvânt sau a schița un salut, noul venit apare colegilor cu o „înfățișare stranie”, ca un personaj „urias” care sta „cu nasul într-o carte”. Avea părul mare, vilvoi, ochii mari, bulbucăți și un zîmbet ciudat îi lumina fața palidă, ca de ceară. Când fu scos la lecție și se sculă în picioare, părea „nesfârșit de lung” în hainele strîmte ce îmbrăcau un trup osos și strîmb. Ascultat la greacă, elevul a dat dovadă de cunoștințe excepționale în posedarea operei lui Homer încît, „lucru neobișnuit pentru noi”, profesorul l-a felicitat atît pentru metodă, cît și pentru știință³. Încă de pe atunci era un desăvîrșit elenist. Scena se repetă la istorie; surprins de cunoștințele elevului, profesorul Brandia exclamă: „bine, foarte frumos, foarte frumos, domnule Iorga, pentru dumneata nu am notă”. Așa a devenit dintru început o celebritate la Liceul Național din Iași.

Pe rînd, mai fiecare din colegii de atunci vor evidenția mai tîrziu cîte un amănunt din viața „minunatului” licean. Iată-l citind continuu în dormitorul internatului, sacrificînd în mod constant o parte a nopții spre a-și completa cultura⁴; sau: cum „se așeza în picioare la o fereastră deschisă — ca să aibă puțin aer și citea, mîncînd alune”⁵. În ochii elevilor fama colegului lor „creștea mereu și vertiginos, prin forța de asimilare a cunoștințelor de tot felul, prin memoria prodigioasă, prin o rară energie fecundă și printr-o expunere din cele

¹ I. Simionescu, *op. cit.*, p. 125.

² *Anuarul liceului „Laurian”*, Botoșani, 1932, p. 31—33.

³ Osvald Teodoreanu, *Cum ne-a apărut în Iași N. Iorga, Opinia*, XXXI (1935), nr. 8412 (28 aprilie).

⁴ G. G. Longinescu, *Lui Nicolae Iorga, Neamul românesc*, XXVI (1931), nr. 144 (11 iulie), p. 1.

⁵ G. G. Mironescu, *Amintiri despre Nicolae Iorga, Analele Academiei Române. Dezbaterile*, tom. LXI, 1940—1941, p. 82—86.

mai convingătoare¹. Elevul Petre Liciu — cunoscutul actor de mai târziu — și el unul dintre martorii acelor vremuri, îi închină versurile :

Colo-n fund vezi o căpiță
De păr des, nepieptănat ?
De cinci ani încoace-ascunde
Un cap mare de-nvățat.²

Încă din 1880 luase ființă o societate studențească avînd de scop „ridicarea morala și materială a poporului român“. Suflul mișcării erau frații Ion și Gheorghe Nădejde, la care se adaugă : V. G. Morțun, Th. Speranția, C. Mille, Kernbach și alții, precum și un număr de refugiați ruși în frunte cu Gherea și dr. Russel³. Curentul cel nou — socialist — izbutește să prindă rădăcini în tineretul ieșean. *Revista socială*, *Muncitorul* și *Contemporanul* pregăteau o generație nouă cu puternic răsunset în întreaga cultură și viață socială românească. La Iași, idolul tineretului ajunsese Ion Nădejde, cu locuința sa „plină de vrăji“ din Sărărie. Trecea ca „un vraci din alte vremi“, ca un alhivist care făcuse pact cu demonul, înconjurat de mister, cu toată neglijența pusă în îmbrăcăminte⁴.

Socialismul se răspîndește uimitor de repede mai ales în Școala Normală Superioară, unde luă ființă un cenacul ideologic, prin care se ducea o luptă aprigă împotriva organizării societății de atunci. Idealul lor pornea din materialismul istoric al *Capitalului* lui Karl Marx, urmat de o bogată literatură. Ideile de bază rezidă în promovarea ateismului, ridicarea țărănimii și muncitorimii, exproprierea proprietății rurale etc.

Noile idei influențează și pe Nicolae Iorga, chiar de pe cînd era elev la Botoșani, unde află ce e socialismul prin profesorul Velea și colegul său de liceu, Horia Sanielevici. Venit la Iași, inițierea sa are loc în casa pastorului englez Mayer, din Păcurari, precum și prin conferințele de joia și duminica ale lui Ion Nădejde și Vasile Morțun. A umblat prin mahalele Iașului să caute adepți în socialism ; a scris cu osteneală o conferință despre *Capital* pe care a rostit-o, cu multă căldură, în cercul fraților Mayer. Contactul cu socialismul, mărturisea mai târziu Iorga, i-a folosit : „din acest socialism de zori ai cugetării mi-a rămas ce trebuie, ca mila de oameni, de orice om, cu atît mai mare milă, cu cît e mai nenorocit“⁵. De aici și relațiile cu Gherea, precum și influența acestuia — după cum vom vedea — asupra scrisului său din tinerețe.

Fiu de văduvă fără venituri, Iorga era îmbrăcat din mila rudelor, cam obosite în generozitatea lor. Purta un palton lung, larg, ce avea în spate, ceva mai jos, o pată mare, vizibilă „de la o sută de pași“. Mereu înfrigorat, avea în picioare niște șoșoni pe care nu-i mai da jos, din care cauză, pe încetul, se înmuiau. Pantalonii de dar atîrnau largi și lungi ; cravata ajunsese un lux inutil, veșnic fiind cu gulerul ridicat și prins în acc. Părul, la ce bun să-l mai tundă ! Cădea în plete pe umeri, iar barba, mijindă, creștea în toată voia sa. Pentru ca tabloul să fie complet, purta ochelari fumurii și țîra după sine un retevei gros și noduros.



¹ Ion Simionescu, *op. cit.*, p. 124.

² Don José, în *Universul*, XXXIX (1921), nr. 65 (23 martie). În ce privește lecturile : N. Iorga, *Cîteva cuvinte de mulțumire*, *Neamul românesc*, XIV (1919), nr. 287 (24 decembrie).

³ I. C. Atanasiu, *Mișcarea socialistă*, București, 1932 ; N. Iorga, *Vechiul nostru naționalism cultural*, *Neamul românesc literar*, I (1926), nr. 9 (24 ianuarie), p. 2—3 ; N. Iorga, *Școala și industrie*, București, 1929, p. 4.

⁴ Jean Bart, *Misterul casei din Sărărie*, *Adevărul literar și artistic*, IX (1929), nr. 424 (20 ianuarie), p. 4.

⁵ N. Iorga, *O viață de om*, I, p. 134—135.

Astfel ajunge la Universitate. În ziua de 27 septembrie 1888 cere, lapidar, înscrierea sa : „Am onoarea a vă ruga să mă înscrieți între studenții Facultății de litere“¹. Avea 17 ani și trei luni.

Iorga și-a făcut aici intrarea cu renumele de tânăr excepțional. Totuși, fiind o fire izolată și neadaptabilă, era supus glumelor și ironiilor colegilor. Repede a aflat un protector în persoana colegului mai mare, Fîntînaru, un student respectat și temut pentru severitatea caracterului și puterea sa fizică².

Sub tutela acestuia, care avea pentru Iorga admirație și dragoste, fu lăsat în plină libertate de a citi și iar citi, ziua — la ore și meditații, noaptea — în dormitor, la muclele de luminare. Petre Liciu, în liceu ; N. Răutu, profesorul din clasa a V-a de la Botoșani ; V. Burlă, directorul de la Iași, și Petru Fîntînaru, colegul student — iată prietenii lui Iorga de pînă acum, la care se vor adăuga în curînd Xenopol și Virgolici. Aceștia numai și nimeni altcineva nu i-a mai spus în tot cursul vieții pe nume, „Iorga“, „dragă prietene Iorga“.

Trecerea sa prin universitate a fost fulgerătoare. A urmat cursurile anului I din noiembrie și pînă în iunie, în toamnă a trecut restul examenelor de anii II și III, precum și licența, iar la 19 decembrie 1889 este proclamat licențiat *magna cum laude*. Avea 18 ani și șase luni³. În pregătirea examenelor nu depunea nici un efort de vreme ce în ajunul lor — în septembrie — lua parte la congresul studenților ce avea loc la Ploiești⁴, iar în decembrie scria articole ce vor apărea în revista lui Xenopol. Lectura materiilor o făcea după studii străine. Istoria veche o învăța după Curtius, Grote, Mommsen și Salomon Reinach, acesta din urmă atrăgîndu-l în primul rînd. Dacă tînărului student i s-ar fi spus că acel om, de o formidabilă pregătire științifică, va fi cîndva colegul său și se va învrednici de prietenia și colaborarea sa, „băiețașul de la Iași ar fi nebunit, pur și simplu“. Istoria universală și-o apropia prin volumele „secolui“ Weber și studiile „sistematicului“ Taine. Din Carlyle cunoștea numai studiul *Eroilor*, în traducerea franceză. Istoria românilor o învață după note luate la cursul lui Xenopol și cu „*Letopiseșele* lîngă mine“. Filozofia a fost pentru o bucată de timp materia sa de predilecție și era gata de a se stabili în acest domeniu. Stăpînea *Estetica* lui Hegel, *Psihologia* lui Wundt și *Filozofia istoriei* a englezului Flint. Lucrările lui Taine, în totalitatea lor, entuziasmau pe student. De asemenea, asimilase scrisul lui Paul Bourget, Hennequin, Stuart Mill, Arréat și al altor autori din „Biblioteca de filozofie contemporană“. Nu lipsau din lecturile sale nici romancierii ruși, precum și poezia cea nouă a lui Haraucourt, Sully Prudhomme, Coppée, Richepin, Baudelaire.

În aceeași epocă, tînărului i se dezvăluie și opera poetului Eminescu, găsindu-se deodată în față „cu una din acele poezii care nu admit surîsul de salon ; sau neînțelegere absolută sau supunerea totală“⁵.

Examenul de licență i-a dus faima pretutindeni. Tineri și bătrîni vorbeau de „fenomenul Iorga“, de tînărul în vîrstă de 18 ani care izbutise să termine facultatea într-un singur an. Examenul a fost public și s-a desfășurat în fața rectorului, corpului profesoral, întregii intelec-

¹ Georgeta Fîntescu, *Din viața de student a lui Nicolae Iorga, Revista arhivelor*, IV² (1941), p. 224—247 ; N. Grigoraș, *Neculai Iorga ca student al Universității din Iași*, Iași, 1941, p. 16.

² Victor Iamandi, *Petru Fîntînaru, Mișcarea*, XIII (1921), nr. 20 (31 ianuarie), p. 1.

³ Despre profesorii și studenții acestei epoci : *Anuarul Universității din Iași*, 1896, unde aflăm profesorii și studenții anilor 1888—1889, precum și *Anuarul* pe anul 1911. În ce privește șederea sa în cămin : N. Iorga, *Căminuri și căminuri, Neamul românesc*, XXII (1927), nr. 209 (22 decembrie).

⁴ *Al X-lea congres al studenților universitari ținut la Ploiești*, în 1889, București, 1890.

⁵ N. Iorga, *În amintirea lui Eminescu, Neamul românesc literar*, I (1909), nr. 7 (1 iulie), p. 505 ; N. Iorga, *Eminescu, el, generația lui și generația noastră*, Vălenii-de-Munte, 1909.

tualități ieșene. Xenopol a afirmat că Iorga a trecut „o licență strălucită” cu teze în grecește și latinește. La oral, s-a remarcat prin bogăția cunoștințelor, claritatea expunerii, varietatea problemelor tratate, o memorie extraordinară și „o facultate critică de natură a găsi la orice scriitor motivul scrierii sale și, ceea ce este mai rar, motivul și cauza greșelilor din scrierile cuiva”¹.

În urma succesului obținut, Xenopol propune sărbătorirea tânărului licențiat printr-un banchet ce a avut loc la 24 decembrie, care, încărcat de glorie, își lua drumul în viață, urcând vertiginos calea nemuririi². Presa timpului a adus cu prisosință elogii celui ce dovedea „dispoziții geniale” și îi prezicea că va deveni „un luceafăr genial în domeniul științei”³.



De acum înainte, trei au fost țelurile urmărite de Nicolae Iorga, precum și de protegitorii săi : să-și caute o bază materială de susținere, să-și tipărească lucrările științifice, să capete o bursă de studii în străinătate.

Întru realizarea acestor deziderate au stăruit : A. D. Xenopol, Șt. Vîrgolici, I. Caragiani, Hasdeu și Al. Odobescu, fără de al căror sprijin e greu de presupus că Nicolae Iorga ar fi avut sorți de izbîndă imediat. Cel care a regizat întreaga desfășurare a examenelor universitare din toamna lui 1889, precum și ecoul lor în presă, a fost istoricul Xenopol, lui revăndu-i meritul de a fi descoperit resursele intelectuale inepuizabile și inegalabile ale tânărului student. Cu același entuziasm și putere de izbîndă, Ștefan Vîrgolici — profesor de franceză și spaniolă, cunoscut junimist — continuă acțiunea începută de colegul său. Pe acea vreme Iacob Negruzzi era în consiliul permanent al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii, iar Vîrgolici se afla cu el în cea mai strînsă prietenie încă de pe cînd erau copii. Convins pînă la cel mai înalt entuziasm de genialitatea lui Iorga, Vîrgolici luptă cu pasiune și înfrigurare pentru a-l impune la *Convorbiri literare*, a-i obține o bursă de recreare în Italia, iar pînă atunci o suplینire în învățămînt spre a avea asigurată existența.

La 20 decembrie, a doua zi după licență, Ștefan Vîrgolici trimite o scrisoare de recomandare, la București, lui Iacob Negruzzi, insistînd a se face tot ce e posibil pentru acest tînăr excepțional. Prin căldura ce emană din fiecare cuvînt, scrisoarea lui Vîrgolici, ajunsă celebră, constituie cel mai veridic document al acestui moment crucial din viața lui Nicolae Iorga : „este un băiat cu desăvîrșire distins, cum n-am văzut și probabil mult timp nu vom avea în facultatea noastră, un adevărat fenomen și ca memorie, și ca putere de judecată, și are numai 18¹/₂... știe foarte bine limbile clasice, cunoaște franceza, spaniola și italiana, mai puțin germana, cu care însă se ocupă”⁴.

În urma acestei recomandații, la care se adaugă și acelea oficiale trimise de decan și rector, tînărul capătă o bursă de 3 000 lei pentru o călătorie de două luni în Italia. Între timp, se scoate la concurs catedra de limba latină de la liceul din Ploiești.⁵ Astfel se ivi prilejul să meargă la București pentru prima oară, unde nu era cunoscut și nu cunoștea pe nimeni. Aici a întîlnit însă pe I. Caragiani — profesorul său de greacă, care-l poartă pretutindeni și-l introduce în cercurile academice și de litere. La Academie e recomandat lui Odobescu și Tocilescu, care erau și membri în comisia pentru examenul de la Ploiești. Calea se deschisese,

¹ *Un triumf strălucit, Lupta*, VI (1889), nr. 1011 (23 decembrie), p. 2

² *Lupta*, VI (1889), nr. 1009 (21 decembrie), p. 2.

³ *Era nouă*, XII (1889), nr. 12 (24 decembrie), p. 3.

⁴ I. E. Torouțiu și Gh. Cardaș, *Studii și documente literare*, I, București, 1931, p. 384—385.

⁵ *Drapelul*, II (1890), nr. 29 (8 aprilie), p. 3.

dar nu ajungeau numai recomandările lui Caragiani în fața unei personalități ca Odobescu. A venit în sprijin însuși concursul. Comisia se compunea din Odobescu, Tocilescu și Chintescu, în fața cărora se prezentau patru concurenți, dintre care numai Iorga a fost admis la oral. Teza despre Vergiliu, a acestui tânăr și excelent cunoscător al clasicității, cucerește definitiv pe Odobescu, mărinind astfel cercul de admiratori și înflăcărați susținători ai săi. Pe 1 aprilie 1890, Nicolae Iorga a fost numit titularul catedrei de limba latină la cursul superior de la liceul din Ploiești. Cincizeci de ani încheiați va servi Iorga învățămîntul românesc, așa cum nimeni altul din țară, și niciodată, nu l-a servit.

Totodată Odobescu recomandă pe Iorga lui Hasdeu, alături de care se găsea într-o comisie de burse. Astfel Iorga capătă o bursă de studii în străinătate pe o durată de patru ani¹.

Între timp, Iorga trăia din preparații și slujba de pedagog la un pension. Printre alții, medita și pe fiul președintelui Curții de Apel, Vasile Tasu, om integru, profesor suplinitor de Drept civil, junimist și colaborator al *Convorbirilor literare*², apropiat de Creangă și nedespărțit de Alexandru Lambrior și Gheorghe Panu, formînd o trinitate deosebită la „Junimea” — cunoscută sub numele de „cei trei români”³.

Intrînd în casa lui Tasu, Nicolae Iorga a cunoscut pe fiica acestuia — Maria — pe atunci elevă la unul din pensioanele Iașului, unde avea printre profesori și pe Xenopol. A fost o iubire de la prima vedere. Iar cînd Iașul intra în haina nouă a primăverii, și în aer plutea mirosul salcîmilor și teilor, a avut loc solemnitatea căsătoriei. Era duminică 15 aprilie 1890, iar biserica Sfîntul Spiridon a fost populată pînă la refuz⁴. Iașul fremăta în sărbătoare pentru tînărul „genial al urbei”, strîngîndu-se în pîlcuri răzlețe să vadă mirii. Erau acolo Xenopol, Culiianu, Vîrgolici, Caragiani, Poni, Rășcanu, Odobescu, studenți, profesoarele și elevele pensionului de unde pornise mireasa, prieteni, rude, necunoscuți, oameni de toate categoriile sociale. Și, în acea zi de april înflorit, cînd „frumusețea Iașului era mai fragedă și mai parfumată”, tinerii luară drumul Italiei, lăsînd în urma lor o mulțime încrezătoare în viitorul glorios al mirelui. Într-o revistă apăreau versurile iubirii sale :

Beția de lumină pe cer, raze de soare
Coboară mîngîioase din bolta cea albastră,
Decor de sărbătoare :
E pentru nunta noastră.

În cîteva luni, tînărul își transformase și înfățișarea vestimentară, contribuind la aceste succese și fondurile materiale venite prin slujba de pedagog. Poetul Anghel îl vede singuratic și puțin iubitor de oameni, „afîșînd pretutindeni, cu voință poate, paradoxa lui Ibsen că numai omul singur e tare”⁵. Poetul nu s-a înșelat, deoarece chiar Iorga compunea pe atunci versuri pe această temă :

Glorie omului singur !
Orice mîndrie-i a lui,
Ca și oricare durere :
Nimica la nimeni nu cere,
Samă nu dă nimănui.⁶

¹ N. Iorga, *O viață de om*, I, p. 199.

² *Despre Vasile Tasu, Vocea Botoșanilor*, I (1894), nr. 2 (20 ianuarie), p. 3 ; *Era nouă*, VI (1894), nr. 224 (16 ianuarie), p. 3.

³ C. Săteanu, *Figuri din „Junimea”*, București, 1936, p. 247—248.

⁴ Cununia civilă e inserată în *Curierul*, Iași, XVIII (1890), nr. 40 (11 aprilie), p. 3.

⁵ *Ramuri*, VI (1911), n-rele 18—20 (iunie-august), p. 129—131.

⁶ N. Iorga, *...Acuma patruzeci de ani*, București, 1932, p. 50—51.

Silueta aceea de normalist juvenil apărea grăbită pe aleile cu tei ale Copoului și în librării, citind în fața rafturilor cărțile cu o sete nebănuită, iar ochii lui mari, „ca niște lupe”, priveau speriați în juru-i. Tînărul smolit la față purta plete, și trupu-i deșirat și urzit dia linii mixte era proptit într-un baston noduros, „care-l întovărășea pretutindeni și pe care-l mînuia cu destulă dexteritate“.



Întîiul contact cu Occidentul, al cărui strălucit reprezentant și cercetător va fi peste puțin timp, are loc în Italia.¹ Trei sînt aspectele din care privește fiecare oraș italian : cauta să prindă freamătul străzii, limba, obiceiurile, tipurile de oameni ; să facă descrierea monumentelor în care presară și date istorice ; la urmă conturează peisajul în imagini bogate, într-o limbă de mare entuziasm și spontaneitate. Expunerea se face cu o sinceritate îndrăznească și printr-o revărsare de fraze și imagini de-a dreptul uimitoare. Ecurile din lecturile franceze sînt evidente. O curiozitate de a consemna și înțelege totul se impune pe fiecare pagină a *Amintirilor*. Cultura socialistă a călătorului, concepția ateistă se remarcă ; de aceea multitudinea temelor religioase a picturii italiene, bisericile de la fiecare colț de stradă, continuul sunet al clopotelor îl supără. Puzderia de ghizi, lăcomia de cîștig a gondolierilor, cerșitul copiilor îl fac să exclame că „oamenii strică această țară a minunilor“ și că „tîrgul de calici“ suferă de „bacșișomanie“. ² Cu toate acestea, venețienii au păstrat în expresie trăsăturile doșilor și senatorilor, adeseori descifrînd în vînzătoarele de buchete „profilul fin și părul bălan“ al venețienelor lui Tintoretto ori Veronese. ³

Iorga preferă sculptura și arhitectura, picturii, jocul artei în marmură, pe acei giganți care păzesc faimoasa scară a Palatului Ducal și care „visează veșnicul lor vis de piatră, visul statuilor, care toate le văd și de nimic nu-și aduc aminte, reci și veșnice“ ⁴. Priveliștea de ansamblu a orașului lagunelor e minunat redată, prevestind descrierile de mai tîrziu : „Și de-mi aduc aminte de Veneția, ca de o dragoste uitată, o văd așa, în bătaia razelor lunii, cu horbotă de argint pe acele de piatră ale colonetelor, cu apele încrețite ale Adriaticei presărate cu diamante de lumină, și aud departe cîntecul de la Festa, melodia tăgănată și lină, ca o cîntare din lieduri, ca un sunet de harpă eoliană în grădinile uitate ale unui palat fermecat de bătrînele ursite“ ⁵. Cetății Sfîntului Antonie și a lui Tit Liviu îi preferă cîmpia padovană ce-i oferă prilejul să alunece spre descrierea peisajului, amintind pe acelea în care zugrăvea grădinile botoșănene din jurul caselor copilăriei sale. Vicența respiră prin geniul arhitectului Palladio, care domină întreg orașul, răsfrînt mai cu seamă în Teatrul Olimpic. Milano e dominat de faimosul său dom, acea uriașă îngrămădire de piatră, pîrînd că muntele s-a coborît spre a se înălța ca rugă lui Dumnezeu. Pisa o vede ziua, cînd de sus „plouă valul fierbinte al soarelui de miazăzi“ o dată cu „răcnetele entuziaste, țipăte spăimîntătoare și hohote mefistofe-

¹ Notele de călătorie sînt publicate mai întîi în *Revista nouă*, apoi în volum separat, la 1895, închinat „Doamnei Maria N. Iorga“. În prefața volumului, datată „München, 23 decembrie 1893“, autorul mărturisește că au fost scrise „în larma hotelurilor italiene, în emoția plecării mai departe“, cînd era „foarte tînăr“ și „sentimentalismul și poza erau la modă“. După trei ani, Iorga le renegă „ou patimă“, totuși le republică fără nici o modificare, afirmînd că „scrie astăzi... aceste impresii ar avea un caracter mai bărbat, mai sigur : ar fi mai bogate și mai adevărate“.

² N. Iorga, *Amintiri din Italia*. Giosue Carducci, București, 1895, p. 67.

³ *Ibidem*, p. 79.

⁴ *Ibidem*, p. 89.

⁵ *Ibidem*, p. 117.

lice¹. La Genova, atenția lui Iorga se îndreaptă spre lumea de pe străzi, din port, din cafelele. Poonituri de bice, strigăte de hamali, un veșnic du-te-vino produce un zgomot curios, de deosebită vitalitate.

La Roma, Iorga e dispus să-și dezvăluie idealurile sale socialiste. Aflându-se în fața lui Bellini, afirmă că e ateu, că nu crede în povestea evreului Isus care nu este decât un om născut din dulgherul Iosif și femeia sa, Maria.

Trecînd la viața de toate zilele a Romei, Iorga evidențiază gălăgia politică ce a acaparat toate energiile cetății eterne : „e o beție de politică aicea”. Cînd apar ziarele, orașul pare în revoluție : „e o babilonie de țipete, un tropăit de picioare, un foșnet de hîrtie nemaipomenit, care-ți arată mai bine decât orice firea zgomotoasă și aprinsă a oamenilor acestora”².

Fiecare oraș italian își are idolul său în jurul căruia se înalță cîntări și pulsează viața. Astfel Torino e orașul lui Carlo Alberto : „Amintirea promotorului libertății italiene e răsîndită pretutindeni, săpată în marmură, turnată în bronz”³. În Florența pică în plină sărbătoare a lui Garibaldi, „sfîntul acesta italianesc modern, cu bereta roșie, cămașe roșie și plete sure”. Strada îl atrage cu farmecul ei și cu minunatele monumente scăldate în lumini, marmură și fier : „Și clopotele sună prelung din turnurile în patru colțuri, cele de la dom, vărsînd spre cer valuri de rugăciune, ca fumul ce se ridică din cătuile suflate cu aur ; departe glasul clopotelor de la Santa-Croce ori de la Badia. Ritmat și plîngător, cu o zguduire adîncă a văzduhului, simfonia maselor de aramă se ridică, greoi și solemn, din clopotnițele de marmură scobită, plutind apoi, ca un glas al vremilor apuse, peste uriașul oraș ce vuieste, supt soarele cald, între grădinile de alămii, supt straja Apeninilor.”⁴

Italia din 1890 în scrisul lui Iorga apare oarecum cețoasă, departe de a fi aceea de mai tîrziu, strălucitoare și afectiv prezentă în opera sa. Se impun însă aceste însemnări de călătorie, așa cum am mai remarcat, prin fraza spontană și stilul înaripat, bogat în imagini, curgînd în suvoaie de reflecții. Iată, de pildă, tabloul napolitan prins în nota lui Slavici⁵, texte surprinzător de asemănătoare la cei doi artiști ai prozei noastre : „E un balamuc, un vuiet fără de nume aici la gară. Intr-un colț, niște băieți pîrliți la față, cu șăpci negre de mătase pe cap, se trîntesc, se alungă, urlă, chiuic într-un nour de colb, supt ultimile raze ale soarelui apuînd. Unul singur are o îmbrăcăminte mai omenească : sînt între dînșii paltoane lungi pînă la călcîiele goale, care par a scuti pe purtătorul lor de cămeșă și alte accesorii, surtuțe fără de nume și fără de culoare, cămeși indescriptibile. Și toți se uită serios, fără un zîmbet pe față, cu niște ochi mari, negri, muiați în cerneală. Mă sui într-o trăsură. Doi băieți se pun pe capră, un al treilea s-a prins, Dumnezeu știe cum, în coadă. Strade late, neregulate, cu casele trîntite la întîmplare. Colb și zgomot. Într-o răsîntie, un șarlatan ține lungi discursuri, care trebuie să fie foarte interesante, judecînd după toți ochii aceștia, care se uită țintă la învățatul doftor popular, în jurul trăsureii lui pline de toate leacurile de pe lume. Doi pași mai departe, o ceată de băieți fac echilibristică, suindu-se unul pe spatele altuia pentru a luneca pe urmă în colbul fin și alb, care le slujește de pat toată ziua. O mulțime enormă și gălăgioasă însoțește din urmă și pe de lături un regiment de soldați de linie, amestecînd glasurile cele mai nepotrivite din lume cu sunetul ascuțit al trîmbițelor.”⁶

¹ N. Iorga, *Amintiri...*, p. 170.

² *Ibidem*, p. 210—211.

³ *Ibidem*, p. 158.

⁴ *Ibidem*, p. 227.

⁵ Ion Slavici, *O scrisoare din Italia, mai ales despre S-ta Cecilia și despre Neapoli*, *Almanahul societății academice social-literare „România jună”*, Viena, 1883, p. 165—189.

⁶ N. Iorga, *Amintiri...*, p. 242—243.

Revenind în țară la începutul lui iulie, Iorga reia legăturile cu scriitorii din Iași și București, continuând și colaborările la ziare și reviste. Primele articole pe care le scrie sînt *Iubirea în literatura modernă și Critica literară și anticii* — acesta fiind unul din subiectele examenului de licență — articole cerute de Xenopol și publicate în revista sa *Arhiva*¹. Urmează cele două articole apărute în *Convorbiri literare* prin strădania lui Șt. Virgolici. Înaintea acestora, încă de prin 1884, Iorga însăilase cîteva articole pentru ziarul *Romanu* al unchiului său Emanoil Arghiropol.²

În anul 1890 — an al debutului său literar — a publicat : trezeci și șase de articole în ziarul *Lupta* al lui Gh. Panu ; șapte studii literare în *Arhiva societății științifice și literare*, condusă de Xenopol ; patru în *Revista nouă* a lui Hasdeu ; două în *Convorbiri literare* ; încă unul în *Era nouă* ; precum și opt poezii în *Contemporanul* și alte șase în *Revista nouă*. Numai din înșirarea făcută aici reiese spiritul de independență, adică noîncadrarea sa în nici un cerc sau curent literar și caracterul prolific încă de pe atunci, specific activității sale.

În timp ce scria și publica aceste articole, trecea examene destul de grele, se căsătorea, străbătea Italia, apoi Franța, unde se stabilește pentru adevărata pregătire științifică în domeniul istoriei universale. Multe din articole sînt trimise cu regularitate, pentru foiletonul săptămînal, din țări străine, ele fiind scrise în clipele de odihnă, după ore de muncă istovitoare cerute de regulamentele rigide ale învățămîntului francez.

Articolele din *Arhiva* sînt scrise în tonul științific impus de cercul revistei și corectate de H. Tiktin³, care cerea tînărului scriitor precizie în note și prudență în aprecieri. Am putea afirma că scurtul popas de la *Arhiva* a fost pentru Iorga adevăratul seminar de inițiere în munca științifică, fiindcă pe cel de la universitate nu a avut timpul necesar să-l cunoască.

Ștefan Virgolici, după cum am amintit mai sus, luptă cu o emoționantă stăruință să impună pe Iorga la *Convorbiri literare* ; totodată citesc împreună unele articole înainte de apariția lor, în primul rînd cel despre Ion Creangă. În cercul „Junimii“, Iorga nu a fost agreat și din cauza afinităților sale cu spiritul critic al lui Gherea. Cînd rezervele celor de la *Convorbiri* sînt înlăturate, Virgolici, într-o scrisoare către Negruzzi, exclama cu o bucurie fără margini : „ori mă înșel eu, ori acest tînăr e merit cu timpul a ocupa un loc însemnat în mișcarea literară de la noi“⁴. De aici și recunoștința elevului față de profesorul său : „eu nu pot fi destul de recunoscător aceluia care a purtat interes și primelor mele manifestări literare și, stăruind să capăt o bursă în străinătate, m-a făcut cunoscut, la un ceas cînd porunceau junimiștii lui acelei lumi literare și politice bucureștene pe care eu abia o distingeam în fundul unor zări luminate“⁵.

Nu-și mai aduce aminte cine i-a deschis ușa la ziarul *Lupta*, deși crede că a ajuns aici din îndemnul secretarului Școlii Normale. Dar nu mai era trebuință de un sprijin dinafară de vreme ce Vasile Tasu era bun prieten cu Gh. Panu. Primul articol publicat în ziarul *Lupta* e din 18 februarie 1890, iar Iorga medita copilul viitorului său socru încă din decembrie, iar la 2 ianuarie apărea alături de Tasu la înmormîntarea lui Creangă⁶.

¹ *Arhiva*, I (1890), nr. 5 (martie-aprilie), p. 509—529 și nr. II (1890), nr. 4 (octombrie), p. 213—224.

² N. Iorga, *Drumuri și orașe*, București, 1904, p. 151—153.

³ N. Iorga, *O viață de om*, I, p. 174.

⁴ I. C. Negruzzi, *Autografe române*, București, 1923, p. 15.

⁵ N. Iorga, *op. cit.*, p. 159—160. A se vedea și *Adevărul literar*, IV (1923), nr. 149 (14 octombrie), p. 7.

⁶ Toate aceste multiple acțiuni ale lui Nicolae Iorga sînt prinse în ziarul ieșean *Lupta*.

În primul articol din *Lupta* — care este articolul său de debut în presă — Nicolae Iorga s-a ocupat de *Năpasta* lui Caragiale, într-un moment când autorul și opera sa erau privite cu suspiciune de întreaga critică. Dramaturgul, iritat și mîhnit de nerecunoștința și reavoința semenilor, a fost plăcut surprins citind foiletonul scris de un necunoscut. La puțin timp, același profesor, Petru Missir, de la bacalaureat, înmînează fostului său elev un exemplar din *Năpasta*, cu aceste cuvinte semnate de Caragiale: „Criticului inteligent și conștiincios, care a binevoit a citi înții *Năpasta* și a cugeta asupra ei înainte de a scrie asupra-i“. Îndată după întoarcerea sa din Italia, Iorga a făcut un popas mai îndelungat la București, când a cunoscut pe marii noștri scriitori. Era firesc să înceapă cu I. L. Caragiale, la care e condus de Vasile Tasu, acum consilier la Curtea de Casație. A fost o înțelegere deplină între cele două personalități.

În casa lui Caragiale cunoaște pe Vlahuță, iar prin acesta pe Delavrancea. Prietenia s-a legat deodată între acești scriitori și ea a dat roade în epoca sămănătoristă. Tot prin Vlahuță ajunge la Gherea, care „era de o nesfîrșită bunătate“. Raporturile sale cu criticul socialist nu erau bine privite în cercul „Junimii“. Vasile Tasu, care acum făcea legătura dintre Iorga și *Convorbiri*, îi transmite reproșul junimiștilor că are „un entuziasm prea exagerat despre criticile lui Gherea și originalitatea lor, într-un timp când Bogdan arăta folosirea prea servilă a lui Taine și Brandes într-un mod abil“. ¹ Iorga nu a ținut seama de astfel de sfaturi, consecința a venit de la sine: Titu Maiorescu nu i-a iertat aceste legături niciodată. ²

Prin Vlahuță, Caragiale și Delavrancea, Iorga a cunoscut pe Hasdeu și cercul său de la *Revista nouă*. Tocmai atunci se stinsese din viață poetul Alecsandri, iar Hasdeu îi cere să facă pentru revista sa un studiu despre bardul de la Mîrcești. Așa a început colaborarea la această revistă.

Din vechea gardă a literaturii, nu a mai apucat să cunoască decît pe stradă figurile lui Eminescu, Creangă, Alecsandri și Kogălniceanu. Pe cînd era elev în clasa a VI-a la liceul din Iași, l-a văzut pe Eminescu, bolnav, în timp ce trecea pe lîngă hotelul „Traian“. În vara aceluiași an, are loc a doua „întîlnire“ cu poetul. Istoricul își scoate pălăria cu evlavie în fața autorului poemului *Luceafărul*: „s-a uitat lung la acela care-i salutase geniul, ca și cum n-ar fi fost la mijloc ceața nenorocirii“.

Pe Creangă l-a zărit odată la o adunare de dascăli: „gras, gros, roșu, stîngaci și șiret, spuiind atît cît să îndreptățească un vot de pentru-contra“. După cum am spus, Iorga a luat parte și la înmormîntarea scriitorului, reținîndu-i figura pe raclă: „ca viu, rumăn la față, liniștit, cu trăsăturile înnobilate, în sicriul înconjurat de cîțiva prieteni“.

Pe Alecsandri îl vede pe stradă, dar nu-l reține. A vrut să facă o vizită și lui M. Kogălniceanu, dar i-a lipsit curajul să-i treacă pragul casei. În schimb, îl întîlnește pe stradă, într-o trăsură care-l ducea acasă, cum privea drept și solemn, „prînciar, la lumea de pe trotuare“.

Aceasta e lumea literară care se înfățișează la 1890 lui Iorga, în ajunul plecării sale la Paris.



Trimis la Paris în vederea carierei universitare, atît el cît și protectorii săi s-au gîndit la început să se specializeze în greacă și latină, materii la care excelsese atunci cînd și-a trecut

¹ Observațiile îi sînt transmise de către V. Tasu, socrul său, a cărei corespondență o aflăm în I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, VII, București, 1936.

² De aici recomandarea seacă pe care i-o face Maiorescu lui Iorga în fața studenților, la prima sa lecție universitară.



Nicolae Iorga în decembrie. 1889
www.dacoromanica.ro



Nicu Iorga, tatăl profesorului

www.dacoromanica.ro



Zulnia Iorga, mama profesorului
www.dacoromanica.ro



Vornicul Iordache Drăghici
www.dacoromanica.ro

examenul de licență. Avea cu sine recomandarea lui Hasdeu către Louis Leger și o alta din partea lui Xenopol pentru Gabriel Monod. Primul gând îl ducea spre un doctorat cu subiectul : *Poezia latină în Italia modernă a lui Sannazar și Vida*. Curînd însă parăsește aceste planuri și se ocupa numai de studiile istorice.

A dus o viață de ascet, dedicîndu-și tot timpul și toate puterile studiului. Nu frecvențează spectacolele, ocolește muzeele, renunță la plimbările duminicale la țară, nu întreține prietenii și deci nu-și pierde timpul cu vizitele, nu păstrează legătura cu profesorii, iar frecventarea cursurilor lasă de dorit. Toată ziua e în biblioteci și arhive. Se scula în zori, dedicînd primele ore învățării limbilor europene. Italiana și spaniola le știa de la Iași, portugheza o deprinde prin volumașele din *O Parnaso Lusitano* ; daneza o prinde din memorii de pe vremea lui Ochlenchluger ; suedeza i se dezvăluie din opera lui Björnstjerne Björnson ; olandeza îl cucerește prin romanele „sfătosului“ Van Lennep ; engleza o învață prin poemele lui Shakespeare și romanul lui Bulwer Lytton, după cum și în timpul șederii la Londra.

Savanții Parisului nu-l atrag. Cercetează în treacăt pe Thévenin, Roy, Giry, rămînuînd mai mult timp la abatele Duchesne, Monod, Charles Bémont și Langlois. Acesta din urmă i-a dat să studieze la biblioteca Arsenalului scrisorile lui Philippe de Mézières, de unde va ieși întîia sa lucrare de istorie universală cu care a căpătat titlul de diplomat al Școlii de înalte studii. Iorga „n-a luat acest studiu de inițiere ca un exercițiu de formă“, în vederea unei înaintări școlare, ci s-a pasionat ca de un om pe care l-ar fi cunoscut, cu care ar fi trăit împreună, urmarindu-l de-a lungul întregii sale vieți. De acum înainte, luni de zile, dintr-un an în altul, „am trăit cu acela din a căruia cugetare și activitate am făcut întinsa teză¹ care mi-a cucerit diploma de la Hautes Etudes“².

După studiile de la Paris, cu unele drumuri la Londra și Roma, Iorga trece la Berlin, urmînd a da aici doctoratul. Cercetează în treacăt cursurile ilustrului Scheffer-Boichorst, Ludwig Geiger și Richard Sternfeld. Acesta din urmă îi primise și teza de doctorat. Subiectul trata despre cavalerul rățăitor Toma al III-lea, marchiz de Saluzzo³. Studiul cuprindea viața acestui cavaler păstrată într-un manuscris pe care l-a descoperit și copiat în arhivele din Torino. „Apucăturile mele literare îmi cereau neapărat să pun ceva carne pe oase și astfel am creat un cadru cam larg pentru o așa de strîmtă figură, cu note asupra culturii și obiceiurile contemporane“⁴.

În urma unor neînțelegeri cu decanatul facultății — același spirit recalcitrant ce se dovedise și în liceu, nesupunîndu-se regulamentelor școlare — Iorga trece doctoratul la Universitatea din Leipzig. A fost o întîmplare fericită și cu consecințe dintre cele mai hotărîtoare în cariera sa științifică. Printre profesorii acestei universități se afla și tînărul — pe atunci — Karl Lamprecht, acela datorită căruia Nicolae Iorga va publica : *Geschichte des rumänischen Volkes*, în două volume și *Geschichte des osmanischen Reiches*, în cinci volume, studii prin care se face cunoscut în istoriografia europeană. Potrivit regulamentelor, Iorga își alesese pentru doctorat trei materii : istoria universală, limba latină și literatura franceză. Prima materie a trecut-o cu Lamprecht, „masiv, cu osatura lui Luther în figură, aspru de o barbă rebelă, în ochi cu o privire a cărei bunătate era amestecată și cu multă maliție“. Examenul de latina l-a dat înaintea „frumosului, nobilului bătrîn Wachsmuth, la care totul era și impunător și

¹ *Philippe de Mézières 1327—1405 et la Croisade au XIV-e siècle*, Paris, Tip. Durand, 1896, XXXV + 557 p. („Bibliothèque de l'Ecole de Hautes Etudes. Sciences Philologiques et Historiques“, Centdixième fascicule.)

² N. Iorga, *O viață de om*, I, p. 217—218.

³ *Thomas III, Marquis de Saluces. Etude historique et littéraire, avec une introduction sur la politique de ses prédécesseurs, et une appendice de textes*, Paris, 1893, VIII + 223 p.

⁴ N. Iorga, *O viață de om*, I, p. 232.

așa de părintește simpatic". Birch-Hirschfeld a fost profesorul de franceză. Și, acela care trecuse drept un „fenomen“, a luat doctoratul la Lipsca numai cu mențiunea *cum laude*. Totuși viitorul a fost de partea lui Iorga. Din mediul Universității din Lipsca a ieșit prietenia sa cu Lamprecht, doi titani ai istoriografiei moderne. Iar când în 1909 universitatea și-a serbat cinci sute de ani de la înființare, pe lista de onoare a absolvenților săi românul Iorga se afla trecut printre primii.

Între timp, Nicolae Iorga cerceta, de la sine și în afara specialității sale, istoria universală, și anume medievalistica, în care se specializa, și arhivele mai de seamă din Franța, Germania, Anglia, Italia și alte țări, adunând material pentru istoria patriei sale. Îndemnul a pornit de la sine, așa cum s-a întâmplat cu tot ce a creat în viață. „În loc de un poate meritat concediu de plimbare, m-am aruncat cu și mai multă pasiune în căutarea lucrurilor nouă despre acel trecut românesc pe care din inimă îl doream tot mai mare, capabil să-și găsească un rol, cunoscut și recunoscut de toți, în vastul cuprins al istoriei universale.“ Nici un alt român nu a străbătut pînă atunci și nici după aceea atîtea arhive europene spre a descoperi vestigiile trecutului neamului românesc. În biblioteca din Dresda află gramatica greacă a lui Petru-vodă și două prețioase cronicile venețiene, iar în arhive cercetează corespondențele diplomatice din Constantinopol. Din colecția lui Hermann Schedel de la München copiază scrisoarea lui Vlad Țepeș către regele Mateiaș. La Nürnberg află date despre Ștefan cel Mare. Innsbruckul îi dezvăluie figura lui Petru Șchiopul și a fiului său, cum și fapte noi despre Aron-vodă și Ștefan Surdul. Arhivele Frari din Veneția sînt pentru Nicolae Iorga o adevărată comoară fără fund. De aici strînge material uriaș pentru relațiile Veneției cu Orientul, precum și atîtea documente privind direct Țările Românești. „Zi de zi se îngrămădeau notele cuprinzînd o viață întreagă.“ De atunci datează și descoperirile în jurul faimoasei Marioara Adorno Vallarga, sora doamnei Ecaterina, soția domnitorului Alexandru al Țării Românești. „În zidul de întunec al trecutului nostru de la sfîrșitul secolului al XVI-lea, o poartă de lumină se deschidea și se vedeau printr-însa umblînd, luptînd, călătorind, suferind, întocmai ca noi cei de astăzi, doamne imperioase, coconi meniți unui tulbure viitor, boieri și negustori, din lagunele Adriaticei pînă la malurile dunărene de unde eu însumi veneam.“

La Milano surprinde încă în viață pe marele istoric Cesare Cantu, cu care are atîtea afinități; de asemenea lucrează în biblioteca Ambrosiana, al cărui director, devenit și prieten, va sui mai tîrziu pe scaunul Sfîntului Petru din Roma. La Florența, la Napoli, la Roma, la Genova, Ferrara, Modena, Bologna, în această minunată țară a frumosului, a artei și a bogăției materialului istoric, păstrat în biblioteci și arhive, Nicolae Iorga strînge cu o nebiruită trudă și dragoste atîtea dovezi de viață românească, tipărite apoi în *Acte și fragmente, Studii și documente*, colecția *Hurmuzaki* și alte multe volume ce vor vedea lumina tiparului în tot cursul vieții sale. Erau descoperiri minunate, unele care-i aduceau uimiri „de să crezi că vei face o boală“.

În acești patru-cinci ani de studii în străinătate, de răvășire a tuturor arhivelor și bibliotecilor occidentale, lui Nicolae Iorga i s-a dezvăluit întregul trecut al poporului său prin relațiile cu alte țări: „aveam, cu ce găsisem, așa de numeros și așa de important aici, tot ceea ce-mi trebuia pentru o lungă activitate de istoric, în mai mult decît o direcție — și pînă astăzi mi-a rămas inedit din această adunare zeloasă de materiale în mai multe țări“. ¹

Același Xenopol, urmărind îndeaproape pe fostul său elev, aducea la cunoștința opiniei publice românești munca depusă de acesta în străinătate: „iată o activitate care face onoare

¹ N. Iorga, *O viață de om*, I, p. 249.

numelui românesc și pentru care țara noastră trebuie să fie recunoscătoare d-lui N. Iorga¹ Avea abia 23 de ani.

Tot timpul cât a stat la studii în străinătate a pastrat legaturile cu țara, cu profesorii, colegii și literații. I se trimitea cu regularitate revistele, după cum i se cereau informații despre noutățile literare din Paris sau Berlin.

Cu acest bagaj uimitor de cunoștințe, cu cercetări în mai toate arhivele de seamă, posedând atâtea limbi străine, stăpînind îndeaproape istoria evului mediu și a civilizației bizantine, Nicolae Iorga era pregătit pentru cariera universitară. Prilejul de a ocupa o catedră se ivi prin moartea lui Petre Cernătescu, profesorul de istorie universală de la București. Concursul a avut loc în toamna anului 1894 la Iași, stîrnind multă vîlvă în jurul lui. Lupta a fost dîrză și spectaculoasă fiindcă membrii comisiei examinatoare preferau cînd pe unul, cînd pe celălalt candidat. În special Aron Densușianu era împotriva sa și sprijinea pe Ioan C. Georgian, fostul profesor de la Botoșani.

Același Densușianu care scrisese despre Eminescu că „lumea românească n-o cunoaște”, iar greșelile lui de formă „sînt atît de enorme, încît ar zdrobi, din punct de vedere al adevăratei arte, chiar și cel mai strălucit cuprins”, se situa pe aceeași linie de negație față de o altă uimitoare forță a culturii românești.

Din cei cinci candidați, Iorga a obținut media cea mai mare, adică 7,07, față de Georgian cu 7,02 ; totuși comisiunea a cerut ținerea unui alt concurs, iar catedra să fie suplinită pînă atunci de Nicolae Iorga. La 1 noiembrie 1894, Iorga a ținut prima lecție de istorie universală, tratînd *Despre concepția actuală a istoriei și geneza ei*.

Anul următor, examenul s-a repetat, obținînd, de astă dată, media generală de 9,19, iar la 19 octombrie 1895, ministrul Petre Poni îl numește profesor provizoriu la catedra de istorie a evului mediu și modern la Facultatea de litere din București.²



În acest interval, adică între 1890 și data numirii ca profesor universitar, Nicolae Iorga a desfășurat o bogată activitate publicistică. A început cu articole de critică și istorie literară, pentru ca să treacă pe încetul cu totul în domeniul istoriei, adică în domeniul în care se specializa în Franța și Germania. Revenirea la literatură va avea loc după 1901, cînd i se oferă direcția revistei *Sămănătorul*, al cărui conducător va fi pentru o anumită perioadă.

Nu e lipsit de interes să poposim pe rîndurile scrise în 1890, anul său de debut literar, și să evidențiem ideile cu care pornește la drum și filiațiunile cu alte literaturi, cu criticii literari de pretutindeni. „Literatura este o ruină” repetă Iorga după Goethe ; prin urmare, nu tot ce se scrie poate trăi.³ Pentru ca să rămîină una sau numai cîteva opere ca fruct al unei generații se scriu zeci și sute de cărți, care se prăbușesc în negura uitării cu autorii lor — de unde cine îi mai scoate ? Acești învinși ai soartei sînt uitați cu desăvîrșire la noi și e păcat, fiindcă avem o literatură tînără și săracă. Opera de redresare a trecutului literar revine istoriei literare, autorul lăsînd să se înțeleagă că va întreprinde o atare lucrare în care va analiza operele în sine, iar datele biografice vor fi folosite în limita necesităților.⁴

¹ *Arhiva*, V, 1894, n-rele 9—10 (septembrie-octombrie), p. 452—453.

² Barbu Theodorescu, *Un concurs universitar celebru*, București, 1944.

³ *Cei uitați, Lupta*, VII (1890), nr. 1233 (30 septembrie), p. 2—3.

⁴ Ideea e preluată și aplicată în *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, București, 1901 ; vezi *Introducerea*.

Cu prilejul unei sarbatoriri, Iorga marturisea că în cursul vieții sale nu a deosebit „știința de o parte, datoria cetățenească de alta“, ci le-a socotit pe toate împreună. Încă din primele articole a promovat acest fel de a gândi după cum reiese din articolele de critică literară. De aceea, la 1890, luându-și funcția de istoric literar, mai ales de critic literar, a fost credincios acestui principiu, urmarind de o parte crearea unui concept de estetică literară prin care sa judece și să ierarhizeze valorile literare, de altă parte să înfrățească marelui public cu operele literare, educându-l în vederea acestui rafinament artistic. Adept al principiului ca arta are o funcție socială și că nu are sens să servești ideea artei pentru artă, Iorga a fost totodată om de știință și pedagog al maselor. În tot scrisul său, din 1890 și după aceea, se observa această tendință pe care însuși o explică destul de răspicat în articolul *Critica de jurnal*.¹

Deosebea două categorii de critică literară : una numită de volum, cealaltă — foietonul de jurnal. Prima are misiunea severă de a da „formula unei personalități literare“ pe care o fixează și o determină ; cea de a doua își justifică existența prin trezirea gustului marelui public pentru literatura, către ce e durabil și frumos în câmpul artelor și literelor. Prima da formule literare, dezleaga probleme, caracterizează scriitorii și-i clasează, identifică influențe în opere, disecându-le în orice chip și orice formă ; a doua are rolul de „a pedagogiza“ publicul în tainele literaturii, într-un stil pe înțelesul celor mulți, „mai dezlînat“, iar educarea aceasta are loc în timp, printr-o muncă staruitoare de repetare a aceluiași adevăruri ani de-a rîndul. Numai prin astfel de procedee „arta se furizează“ în sufletul lectorului, deșteptînd în mase gustul cititului și înțelegerea artistică.

Ridicarea și educarea publicului o face ziarul, prin el răspîndindu-se ideile social-politice, iar critica literară a venit să se așeze ca unealtă similară între obiectele casnice ale cotidianului. În Franța, rolul acesta l-a îndeplinit Voltaire, Sainte-Beuve și Jules Janin, ei creînd „un cod estetic“ pe care, asimilîndu-l, publicul a fost condus spre înțelegerea operei literare prin propriile sale puteri.

În ce privește „critica de volum“, Iorga o categorisește în critica judecătorească și științifică. Prima, pe care nu o accepta, are de scop să dea verdictul asupra operelor literare, demascînd numai gusturile personale ale criticului. Cea de a doua „consideră opera de artă ca putînd fi obiectul unei cercetări științifice și o analizează, studiîndu-i elementele prin procedurile admise în celelalte științe“. Această critică, la rîndu-i, are două aspecte : unul care privește critica literaturii antice și un altul relativ la literatura contemporană.

În *Critica literară și anticii*, Iorga demonstrează că nu se poate cerceta opera de artă a antichității cu mentalitatea modernă a criticului, ci, „făcînd abstracție de propria ta personalitate psihică, să încerci să te strămuți cu gîndirea în timpurile acelea, să te faci una cu personalitatea scriitorului pe care vrei să-l cercetezi științificește, să-i împărtășești pentru moment ideile și sentimentele, și numai atunci opera are să se arate în deplină lumină și ai s-o înțelegi în toate amănunțele ei“.²

Critica literaturii contemporane o expune mai ales cînd analizează opera lui Delavrancea. Fiecarui autor caută să-i afle formula talentului, studiîndu-i opera „cum studiază geologul o stratificație“, iar în ceea ce privește operele necaracteristice, ele sînt înlăturate : „Un scriitor are un singur fel de a vedea lumea ; criticul și el are concepțiile sale personale, dar, în același timp, trebuie să aibă și acea puțință de a înțelege orice fel de ideale“.³

¹ *Lupta*, VII (1890), nr. 1245 (14 octombrie), p. 2—3.

² N. Iorga, *Pagini de critică din tinerețe*, Craiova, 1921, p. 86.

³ *Lupta*, VII (1890), nr. 1179 (24 iulie), p. 2.

În critica sa, Iorga este pe rînd psiholog, sociolog, estet și istoric. Psiholog, fiindcă se oprește la stările sufletești, scoțîndu-le în evidență ; sociolog, pentru că cercetează legile sociale care influențează pe scriitor ; estet, pentru că subliniază frumosul etern, singurul care impune și dă eternitate operei literare ; istoric, fiindcă în orice problemă s-ar afla, înainte de a o expune îi face o privire retrospectivă.

Deși tînrul de la 1890 face critică, istoricul domină. Un exemplu îl avem cînd expune rolul criticii de jurnal : îndată după ce o definește, simte nevoia de a o urmări în desfășurare, de la 1789 și pînă în momentul cînd scrie, adică pînă la expunerea activității lui Renan și Taine. Pe rînd, Nicolae Iorga urmărește conceptul critic al unui Zola, Taine, Paul Bourget și Hennequin, care transformau modul de înțelegere și judecarea operei literare.

Pe deasupra oricărui sistem de critică se impune metoda comparatistă, judecarea oricărui fenomen sau personalitate literară românească în leaătură cu formele similare din alte literaturi. Ne aflăm deci în fața unui nou fel de a face critică, cu riscul de a fi uneori cam abstract. Astfel, Ion Creangă nu este un temperament artistic imaginativ ca Edgar Poe și Hoffmann, nu este stăpînit de abstracții ca Richopin și Rollinat sau sentimental ca Lamartine, în schimb este un senzațional ca Zola, cu o memorie admirabilă pentru faptele care-i trec pe dinaintea ochilor săi glumeți și prinse apoi de scriitorul energic și vioi. De asemenea, îl diferențiază de umoriștii englezi, începînd cu Addison și sfîrșind cu romancierul realist Dickens. La Creangă, rîsul nu e introdus cu conștiință în operă, ci vine din inimă : „e rîsul sănătos și puternic care trebuie să trezească tot rîs în mintea celui ce cetește”¹. În schimb, Creangă înțelege pe cei umiliți și apăsați, așa cum se împlinește cu Dostoievski. Alteori e apropiat de Turgheniev.

Primele manifestări literare ale lui Nicolae Iorga srau sub influența vizibilă a criticii lui Paul Bourget, după cum se constată din articolele *Iubirea în literatura modernă* și *Pesimismul la artist*. Nu este vorba aici de o contopire de personalități sau de un maestru ce stă neclintit în fața elevului. Tînrul își căuta un drum, iar bogata sa lectură se cerea digerată și sistematizată. Folosind chiar o expresie a lui Bourget, am putea spune că Iorga proceda în sensul că „*nous n'acceptons que les doctrines dont nous portons déjà le principe en nous*”. El se apropia de ideile sau stările sufletești ale măștrilor culturilor apusene numai întrucît aceștia se reflectau în propria sa personalitate, iar cînd părea că modelul acceptat se revarsă asupra sa cu prea marea putere, reacțiunea venea de la sine, depărtîndu-se și poposind aiurea. Ceea ce caracterizează fondul scrisului său din 1890 este această uriașă călătorie prin toate melecagurile literare și o ascuțită luptă de rezistență, mergînd pînă la conturarea personalității sale.

După Bourget, pesimismul și sentimentul erotic domină aspectul cel nou al literaturii epocii sale, iar analiza unor opere literare oferă prilejul de a analiza diferitele nuanțe ale sentimentelor ce domină societatea contemporană. Într-o oarecare măsură, Nicolae Iorga își propune să cerceteze epoca sa prin aceeași metodă. Folosind scriitorii români, pe care îi pune în paralelă cu cei străini, numai ca un pretext, el se oprește la analiza elementelor psihologice și a unor idei specifice timpului său : iubirea, pesimismul, manierismul, politicianismul, eminescianismul.

Pornind deci de la critica psihologică a lui Bourget, anume că una din dominantele societății contemporane este pesimismul, Iorga publică articolul *Pesimismul la artist*. În alcătuirea articolului, materialul documentar folosit depășește cadrul și sensul lui Bourget. Sînt puși la contribuție Taine, Guyau, Ribot, Caro, Wundt și Sully ; în special acesta din urmă prin

¹ N. Iorga, *Schițe din literatura română*, II, Iași, 1894, p. 79.

Le pessimisme, iar Caro prin *Le pessimisme au XIX-e siècle*. Sully îi mai furnizează documentația temei în cadrul culturii germane. Bourget îi oferă ca tip caracteristic al pesimismului pe Amiel, pe când Ribot îi indică materialul pentru definirea actelor voliționale. Influența lui Taine se constată atunci când este remarcată diversitatea pesimismului în raport cu fiecare popor și mediul din care pornește. Iorga citează pe Wundt când e vorba de voința internă care „însoțește actul percepției și înscrie pe filele veșnic deschise ale cărții conștiinței lucrul observat“.

Punctul de plecare al articolelor *Tehnica de roman*, *Critica impersonală* și *Realismul dramatic* îl aflăm în volumul *Etudes et Portraits* al lui Bourget, completat cu *Etudes sur le théâtre contemporain* aparținând lui F. Lefranc. Exemplificările din literatura rusă pornesc din studiul lui Eugène de Vogüé. *Le roman russe*.

Metoda comparatistă și-o însușește prin toți comparatiștii francezi, începând cu părințele ei, care e Villemain, trecând apoi la Saint-Marc Girardin și Gustave Planche. Patin e folosit cu privire la literatura decadentă latină. Rod îi este cunoscut, precum și Anatole France, Brunetière, Lemaître și Faguet. Din Barbey d'Aureville, Iorga a citit *Les hommes et les oeuvres*, iar din Tissoit, *Les évolutions de la critique française*. De la acesta din urmă ia definiția criticii analitice și admite că partea subiectivă e cu neputință de eliminat din critică.

Sainte-Beuve îi e bine cunoscut, dar comunitatea de vederi se va stabili mai târziu. Pentru moment. Iorga crede ca și acesta că literatura este expresia societății și folosește anumite definiții din operele *De la littérature industrielle* și *Quelques vérités sur la situation en littérature*, cu privire la ideea că „la littérature industrielle ne triomphera pas“. Sainte-Beuve e completat în ceea ce privește funcția socială a artei prin *Cours d'Esthétique* al lui Jouffray.

Pe linia esteticii alăturăm la scriitorii citați pe Jules Janin, despre care Iorga spune că a lucrat cu multă trudă și căldură pentru „a vîrî în capul publicului cele dintîi elemente ale artei, cele dintîi noțiuni literare, care l-a făcut public literar din masă incultă, cum era înainte“¹. Dar esteticianul care stă la baza inițierii lui Iorga în judecarea frumosului artistic este Guyau. Nu este exclus ca punctul de plecare al studiului *Iubirea în literatura modernă* să rezide în *L'évolution des sentiments humains* al lui Guyau. Prin acest poet-filozof Iorga combate faimosul „le pantin psychologique“ al lui Zola, arătînd că nu se poate înlătura din om tocmai ceea ce-l caracterizează, gîndurile și simțirea lui, deliberațiile voinței. De asemenea, când teoria lui Taine e combătută de Hennequin, Iorga admite punctul de vedere al lui Guyau, care încearcă să stabilească un drum de mijloc, dînd artistului condiționat de mediu fizic și social o acțiune mai târzie asupra acestui mediu.

Fiind vorba de naturalism, care în epocă nu era definit și se confunda cu realismul, Iorga începe critica sa literară prin combaterea părților negative ale realismului, folosind tonul pamfletar, amintind pe acela al lui Brunetière. Marele pamfletar de mai târziu, polemistul acerb apare pentru prima dată în aceste articole, deși am putea spune că el se ivise chiar din anii de liceu când brava regulamentele și înfrunta pe profesori. Pornind de la Bourget, Iorga preia ideea că artistul este „înzestrat cu un sistem nervos așa de impresionabil, vibrînd la toate atingerile glasului în toate unduțiile sale“. A fotografia natura este o imposibilitate, fiindcă arta este înainte de toate o alegere, și pecetea artistului se simte tocmai în felul cum alege. De aici, Iorga, prin Guyau, afirmă că „adevăratele peisagii sînt tot atît înăuntru nostru cît și în afară; colaborăm la ele, le desenăm pentru a zice așa a doua oară, regîndind mai clar gîndirea vagă a naturii“². Oricît de frumoasă ar fi natura, scrie Iorga, ea nu poate veni singură să se zugrăvească pe hîrtie, ci poetul poetizează, fiindcă nici un lucru poetic nu există pînă nu va trece prin prisma auritoare a poetului. De aici acea armonie a lui Guyau

¹ *Critica de jurnal*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1251 (21 octombrie), p. 2.

² *Este posibil realismul?*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1111 (2 aprilie), p. 2.

dintre poet și natură, dintre simțire și cugetare, ceea ce îl face pe Iorga să spună că poezia „vine din fundul inimii care plînge, din adîncurile creierului care cugetă; ea e un strigăt suprem, care rezumă adeseori un om și o viață; e cea mai înaltă expresie a unei simțiri calde“. În continuare, Iorga admite pe Guyau, scriind că artistul rezumă în el trei societăți: aceea existentă, care-l condiționează producîndu-l; cea viitoare pe care el o scoate la lumină, modificînd prin puterea geniului său însușirile acelei în care trăiește; și, în sfîrșit, o a treia, lumea lui artistică ideală, care izvorăște întregă din creierul lui și care constituie individualitatea lui creatoare.

În afară de Paul Bourget, critici mai prezenți în concepția literară a lui Nicolae Iorga sînt Taine și Hennequin. În nenumărate rînduri el citează, aprobă sau dezaprobă pe Taine, mai ales în articolele din *Arhiva* sau cînd e vorba de literatura engleză, ale cărei aspecte și personalități le-a prins de la început prin *L'Histoire de la littérature anglaise* a pomenitului critic francez. Abia după 1891 tînărul critic va cunoaște direct literatura engleză, după ce își însușește limba acestui popor pe cînd se afla la Paris sau făcea scurte vizite la Londra. Numindu-l „părintele direcției moderne a criticei“ sau, împreună cu Hennequin „*gros bonnets*“ ai literaturii, și „celebrul“ care a început în Franța o întregă școală, Iorga se conformează într-o largă măsură principiilor acestuia.

De cele mai multe ori, accepția concepțiilor lui Taine e mărturisită, dar sînt și cazuri cînd ideile acestuia capătă o întregire prin lecturi străine, fără a le cita, ele fiind însă evidente. Influența criticului se observă și în legătura pe care Iorga o face între natură și literatură, sau cînd se referă la scriitorii englezi. Iată-l pe Wordsworth exemplificat prin Taine: „pentru mine cea mai mică floare care se deschide poate să-mi dea cugetări prea adînci, adesea pentru lacrimi“. La Taine aflăm originalul: „*La plus humble fleur qui s'ouvre, dit-il, peut remuer en moi des sentiments trop profonds pour se répandre en larmes*“. Iorga, ca și Taine, pornind de la Wordsworth, afirmă că în artă subiectul în sine e indiferent, iar poezia e în sufletul poetului. Iorga preia de la criticul francez concepția sa de ansamblu; adică, lumea poate fi judecată nu pe fapte izolate, ci pe serii întregi de fapte și grupe întregi de lucruri, precum și concepția de armonie socială, care înlătură ideea de revoluție, fiindcă un fenomen depinde de albul, o cauză provoacă o serie de fapte. De aici și paralelismul de gîndire la cei doi istorici împotriva operelor și oamenilor revoluției franceze.

Teoria rasei, mediului și momentului a lui Taine e preluată de Iorga prin completările și comentariile lui Hennequin și Guyau. Faptele sînt expuse de Iorga în *Procesul mediului*, articol destul de interesant fiindcă tînărul critic discută pe cei trei savanți francezi prin care a căutat, în epoca aceasta de început, să-și contureze un concept de critică literară.



Incontestabil că Nicolae Iorga în tinerețea sa a fost legat sufletește de Gherca. La 1890 se ridică o nouă generație în cultura românească. Alecsandri își pierduse de mult „regalitatea“ literară, iar Maiorescu, absorbit de preocupări politice, nu mai avea rolul hotărîtor de mai înainte asupra *Convorbirilor*. „Junimea“ încetase de a mai fi o realitate în mediul literelor. Grupurile Hasdeu, Macedonski și altele aveau cercuri restrînse de influență, neputînd înlocui rolul „Junimii“ de la 1863—1880. Tineretul, mărturisește Iorga în 1934 despre generația sa, doritor de o credință, în atmosfera de descompunere junimistă, sprijinea ridicarea noului crez al lui Gherca care strînsese în jurul său simpatia tuturor prin firea sa diametral opusă 'aceleia distanțate și maiestuoase a lui Titu Maiorescu. În timp ce Maiorescu lovea pe Gherca prin articolele lui Gh. Bogdan-Duică, iar Hasdeu scria în *Românul* din 1892 că Gherca e rus nihilist, Iorga și Vlahuță învăluiau cu simpatie totală pe birtașul din gara Ploiești.

La apariția primului volum din *Studii critice*, Vlahuță scria că este cea mai bună și mai prețioasă carte de recomandat tineretului nostru. Și Iorga și Vlahuță afirmau că Gherea este „cel dintâi care aduce în literatura noastră critica constructivă la lumina cărcia artistul se deslușește și se arată și lumii și sieși așa cum e“.

Mai popular decât Maiorescu, amabil, spiritual, Gherea aduna scara în jurul lui tineri și bătrâni, știind să prezideze ca un veritabil șef de școală și curent politic. Fanatic în ideile sale, placut în societate, ajutând pe cei nevoiași, Gherea a prins în cercul său și pe tânărul nostru. Frecventând cercurile socialiste ale Iașului, era firesc ca Iorga să vadă în Gherea pe : „maestrul criticii noastre științifice și noi, ce venim departe tare de dînsul, noi, care ne vom folosi de munca lui conștiințioasă și serioasă, sîntem mîndri de a-i călca pe urme“¹.

Era Iorga cu adevărat atît de pătruns de concepțiile lui Gherea, după cum mărturisește ? La o analiză atentă a ideilor sale critice din 1890 — după cum s-a văzut mai sus — ajungem la concluzia că Iorga nu era influențat de Gherea, ci că ambii critici se găseau în aceeași atmosferă de influență apuseană. Este vorba de critica lui Taine. De altfel, nici contemporanii nu-l judecau pe Iorga ca sînd sub influența lui Gherea. În această privință nu este lipsită de interes scrisoarea lui D. A. Teodoru, un prieten al său din tinerețe : „Auzit-ai, mă rog, prin București de unul Nic. Tomșa ? Ni trimete o scrisoare în care spune că, nemulțumit de noua direcție ce se dă în critica literară... el, sus-numitul, întreprinde o serie de studii literare (sociologico-estetice) în care speră a se deosebi și de critica rusească a lui Gherea, și de cea germană a lui Maiorescu, și de cea franceză a lui Iorga și de cea național-șovinistă a lui Densusianu.“² Iar mai tîrziu, din aceeași corespondență se desprind acuzațiile ce i se aduc de a fi plagiat pe Bourget și Taine.³ Și Iorga, de altfel, recunoaște în *O viață de om că* foiletoanele din *Lupta*, „cu tot langajul străin pe care-l purtau încă în spinare“, se aflau „sub influența lui Bourget și Hennequin“.⁴

În această perioadă de debut constatăm numeroase paralelisme între Iorga și Gherea, dar nu poate fi vorba de o influență directă. Iorga afirmă că Gherea a dat criticii formula și limba aceluia stil „științific, logic, și precis și cel bogat în icoane al poeziei“, în opoziție cu al lui Maiorescu, care avea „răceala și precizia unui tratat de matematici“. *Decepționismul în literatura română și Tendenționismul și tezismul în artă* sînt bucățile pe care Iorga le găsește mai originale și specifice din opera lui Gherea. Totuși nu admite că pesimismul ar fi cauzat numai de stările sociale, explicația părăindu-i-se prea simplistă. În schimb, admite întru totul fondul celui de-al doilea articol. Destul de interesantă este recomandarea ce i-o face lui Gherea în ce privește „portretele literare, ca precizare mai mare a contururilor, o răspicare a elementelor estetice, care deseori apar prea puțin lămurite“. În această privință Iorga crede că Gherea s-ar putea completa cu „procedarea lui Paul Bourget, care pune sub rubrici deosebite fiecare din elementele alcătuitoare ale unei opere și se mărginește să ni-l zugrăvească numai în fiecare subîmpărțire“.

Ca și Gherea, Iorga a folosit în critica sa un imens număr de scriitori străini ce nu mai fuseseră amintiți la noi, elevul avînd însă o documentare mai bogată și variată decît maestrul său. Amîndoi nu admiteau supremația formei asupra fondului, susținînd că nu poate exista impersonalitate în artă și că „obiectivitatea absolută e cuvînt deșert“, iar artă fără tendință nu poate să fie.

¹ *Lupta*, VII (1890), nr. 1085 (26 martie), p. 2—3.

² I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, XII, p. 284—286.

³ *Ibidem*, p. 322—324.

⁴ N. Iorga, *O viață de om*, I, p. 184.

Iorga a preferat pe Gherea lui Maiorescu. Critica acestuia e denumită „judecătorească” și socotită, uneori, ca lipsită de obiectivitate, fiind darnică în laude pentru prieteni, în osînde pentru vrăjmași. Mai mult, e acuzat că a rămas în urmă față de principiile criticii apusene. Comparînd pe toți criticii între ei, Iorga găsea cu cale să afirme: „Gherea singur a oferit lumii cetitoare nostima priveliște a unui om de talent care a preferat să facă critică literară; toți ceilalți, cu excepția anormală a d-lui Maiorescu, erau niște fructe seci, niște condotieri ai condeului”¹. Totodată socotea pe criticul „Junimii” un spirit pătrunzător, cu gust sănătos și „care scoate din slove sensul operei”.

Rezervele lui Iorga față de Maiorescu și mișcarea „Junimii” pornesc din regretul dispoziției lor de pe arena literară. *Convorbirile* reprezintă „bunul-simț în literatură” și datorită lor s-a impus limba lui Alecsandri, Eminescu și Creangă, precum tot *Convorbirile* au făcut ca să „trăim mai în larg în lumea literelor”. De cîtva timp însă au dispărut cu toții; de aici haosul din acea epocă în literatură. Se impune, deci, o nouă curățire a mediului literar, operație ce poate cădea tot în sarcina *Convorbirilor*: „pentru aceasta însă *Convorbirile* trebuie să se coboare din înălțimea lor, să ia încă o dată rolul modest, dar folositor al pedagogului, să tragă de urechi pe cîtiva din acești ștregari ai literaturii, care, lăsați de capul lor, fac atîta zgomot”.

Rolul de pedagog literar, în lipsa *Convorbirilor*, a crezut de cuviință să-l joace Iorga la 1890 în foiletoanele din *Lupta*. Pentru aceasta încearcă să-și facă — după cum s-a putut vedea pînă aici — un cod de estetică prin prisma căruia să judece pe artiști și opera sa literară. Prima problemă pe care urmărește s-o rezolve este aceea a raporturilor dintre artă și public, ceea ce face în articolul intitulat *Artist și public*. Azi se scrie pentru publicul cel mare și nicidecum pentru cîtiva „mandarini literari răzleți”. De aici nu decurge coborîrea artistului prin acceptarea unor concesii. Artistul totdeauna e superior gustului și concepțiilor publicului cititor. Diferența aceasta arît de explicabilă duce la un conflict dramatic destul de puternic și, uneori, cu consecințe pentru unul din cei doi eroi, dacă nu chiar pentru amîndoi. Prin urmare, scriitorul nu trebuie să facă din arta sa un „joc de dibăcie”, ci să înțeleagă că literatura are o funcție socială. Între artist și public sînt legături firești, unul neputînd exista fără celălalt, dar superioritatea cade totdeauna de partea celui dintîi.

Concluzia ce se impune din cercetarea raporturilor dintre-o operă literară și public este aceea a armoniei dintre fond și formă, expusă de critic în articolul cu același titlu. Iubirea de formă era la 1890 una din maladiile literare: „zile întregi, artistul nu face altă decît să cizeleze un vers ori o frază, să o lustruiască, să-i anine și să scoată, pînă i se pare că ideea a căpătat forma ei definitivă, bine sunătoare și desăvîrșită”. Manierismul duce la economia de idei în folosul hainei în care ele sînt îmbrăcate. Manierismul a creat un curent puternic printre decadenți, cum îi numește Iorga — după Guyau — etichetîndu-i cu denumirea de „nevropați”, cu „idei fictive”, care scriu într-un „jargon imposibil”, ieșit din „uzinele de elucbrații”. Repulsia față de dînsii i-a răpit puternice accente de satiră ce trebuie scoase în evidență, ele formînd pagini impresionante ca valoare stilistică într-o viitoare antologie a prozei de început a lui Nicolae Iorga.

Și, pentru a nu se face confuzie, Iorga ține să sublinieze că nu e împotriva formei: ceea ce face în articolul *Stiliștii*²; nu e pentru extreme și nici contra perfecționării limbii, dar aceasta să nu se facă în dauna fondului.

Jocul de-a cuvintele al decadenților în poezie și proză era firesc să ducă la o altă erezie literară, la aceea denumită *Impersonalitatea în artă*. Cu alte cuvinte, creatorul își anihilează

¹ *Rolul criticei, Lupta*, VII (1890), nr. 1100 (15 aprilie), p. 2—3.

² *Lupta*, VII (1890), nr. 1285 (2 decembrie), p. 2.

sentimentele și patimile, lăsând singură opera să sugereze emoții fără a dezvălui structura sufletească a poetului. Teoria e falsă, arta e o comunicare de emoții, de stări psihice ce se leagă între artist și cititor. Cu acest prilej, Iorga dă definiția poeziei în opoziție de cum e înțeleasă de decadenți : „o poezie nu trebuie să se reducă niciodată la divinizarea exclusivă a formei frumoase. Ceea ce o hrănește, ceea ce îi dă accentul poetic e fondul, vibrația inimii în versuri. Când vibrația aceasta nu se simte, când dincolo de muzica versului nu vezi omul, orioum e omul acela, sau când vezi alt om decât poetul, poezia aceasta devine o minciună literară, un frumos efect de decadență și nimic mai mult.”¹

În concluzie, Iorga afirmă, pe bună dreptate, că impersonalitatea absolută e imposibil de atins ca și reproducerea adecvată a naturii. Redusă la adevăratele-i limite, impersonalitatea e un procedeu stilistic.

Impersonalii își justifică existența prin teoria lipsei de subiecte pe motivul că natura a fost cercetată pe toate fețele, deci artistul trebuie să-și caute perfecțiunea în formă, singura deschisă oricărui posibilități de creație. De altă parte, curentul realist (prin care însă Iorga înțelege naturalismul, nedefinit încă) ridică problema aceleiași naturi care se cuvine a fi introdusă în întregime în artă, reproducând-o așa cum este. Nicolae Iorga ia atitudine față de aceste două probleme, afirmând că natura e infinită, din care cauză ea nici nu se epuizează, nici nu poate fi reprodusă în întregime și așa cum este în realitate. În rezolvarea problemei, criticul este influențat de *L'Art du point de vue sociologique* a lui Guyau și de lucrarea lui Théodore Simon Jouffray, *Cours d'Esthétique*, ajungând la concluzia că opera de artă rezultă din întâlnirea a două elemente : „o parte din natură, un fragment din marea realitate și un temperament omenesc distinct. Fără una ca și fără alta, opera nu se poate închea”. Chiar Zola, șeful realiștilor, a definit că opera de artă e un tablou din natură răsfrânt prin prisma unei personalități.

Și de astă dată, Iorga caută drumul de mijloc. Naturaliștii pretind că reproduc viața toată, în întregimea ei, fără a lăsa la o parte nici un amănunt din nenumăratele ei fațete. Ei susțin că artistul se cade a fi ca o oglindă „pe al cărei lăcuț fără ceață, lucrurile văzute să se resfrângă așa cum au fost ele”. Fiind alături de Jouffray, Iorga arată că artistul nu e un aparat de fotografiat, de reprodus, ci el, trecând impresiile prin cele cinci simțuri, le schimbă conform structurii personale. Natura e infinită și ea se răsfrânge în artist după structura acestuia, care va respecta în opera sa adevărul față cu sine și față cu natura ; prin urmare, artistul trebuie să fie sincer. O reprezentare trebuie să fie logică cu sine, altfel imaginea aceea, acel tip literar, fiind neconsecvent, n-are viață, n-are realitate. În artă, logica față cu sine a tipurilor înlocuiește logica față cu natura.

Stabilind criteriile de înțelegere a naturii umane în artă, Nicolae Iorga caută să fixeze tehnica romanului, poeziei și dramei în cadrul celor enunțate mai sus. Realismul a lărgit orizonturile romanului, introducând zăgrăvirea totală a naturii. Aceasta ar fi, după Guyau, „*une extension de la sociabilité esthétique*”. Romanul devine reproducerea exactă și nesubiectivă a vieții, adevărată și fără adausuri. După cum natura nu selecționează, reprezentând lucrurile în bloc, tot așa trebuie să le reproducă și scriitorul. Romanul trebuie să fie numai o bucată din viață ale cărei dimensiuni sînt lăsate cu desăvîrșire la voia autorului.

Iorga are dreptate când remarcă însă că sînt acțiuni din viața omului lipsite de caracteristici, ele neavînd ce căuta în roman.

Teoria, firește, pornește din îndelungate lecturi la baza cărora stă același Guyau, deși exemplele folosite vin din propria sa experiență sau din alte izvoare. „*Le vrai roman est de*

¹ *Impersonalii, Lupta*, VII (1890), nr. 1157—1168 (24 iunie — 8 iulie), p. 2—3.

l'histoire condensée et systématisée, dans laquelle on a restreint au strict nécessaire la part des événements du hasard, aboutissant à stériliser la volonté humaine". De remarcat chiar folosirea la amândoi criticii a aceluiași termen de „condensare” a vieții, iar în ceea ce privește „sistemizarea” este tocmai ceea ce regretă Iorga că lipsește la naturaliști, când scrie că romanul „e grămădirea indigestă și greoaie a unui șir de tablouri”.

Mișcarea realistă în poezie este binevenită pentru Iorga deoarece va înlătura exotismul, „Orientul de fanfare” și „Spania de carnaval”. Frumosul e pretutindeni, fiecare atom al naturii are dreptul de a intra în poezie. Totul depinde de cum vede artistul, de puterile poetice ale acestuia, încît adevăratul poet vede frumosul pretutindeni. În poezie, frumosul e obținut prin cuvinte. Folosind pe Hugo, Iorga afirmă că și cuvintele își au fizionomia lor : „sînt cuvinte energice, sonore, pline, care răsună ca o fanfară războinică ; altele dulci, alterate, ca un șoptit de frunze în aburitul molatec al unei nopți de vară. Sînt apoi cuvinte banale, indiferente, reci, care n-au nici o expresie în combinarea lor de sunete...”¹

Realismul a inovat literatura, ridicînd-o din maladia dulcețăriilor romantice. Nicolae Iorga observă, pe bună dreptate, că orice școală literară își are meritele sale, dar sfîrșesc prin exagerări, expiază în erezii care pregătesc totdeauna o revoluție ideologică. Realismul, cu timpul, a degenerat prin excesele aplicării unei formule. În *L'Oeuvre*, Zola mărturisește prin eroul Sandoz că actul sexual, despuiat de toate ipocriziile moderne, ar putea juca în artă un rol de prim ordin. De aici, glorificarea actului de reproducție umană pe toate fețele sale și în toată nuditatea sa.

Iorga are cuvinte de laudă pentru romanele lui Zola, care sînt „o armonie”, dar respinge părerile eroului Sandoz. De aici lupta lui Iorga împotriva pornografiei în artă, de-a lungul vieții sale, scoțîndu-i chiar, la 19 ani, accente de puternică revoltă : „Veți găsi o grămadă de instrumental-simboliști, de decadenți fără stil și fără talent care, negăsindu-și o adevărată originalitate în propria lor natură, o vînează pretutindenea, o caută cu o patimă nebună peste tot locul și sînt bucuroși s-o găsească oriunde, fie chiar în glodul cel mai murdar, în lăturile vieții moderne. Toți acești neofiți ai erotismului își vor cînta pe lira lor bătrînică, plină de o senilitate bolnavă, triumful cărnii, beția voluptăților ascunse, trupurile goale”.² Toți acești „negustori” pretind că pornesc din estetica lui Zola, uitînd că nu realizează armonia acestuia și că „pornografiile lor sînt niște bucați discordante, care zgîrie urechea, care ațîță nervii și dezgustă. Nu în această șarlatanie murdară și pretențioasă stă arta.”³

În succenta sa critică privind excesele realismului prin naturalism, Iorga nu le contopește, ci le desparte. Realismul și opera lui Zola sînt creații care au adus mari servicii literaturii, pe cînd excesele sale, accentele naturaliste intră în focul necruțător al tînărului critic. După cum am arătat, nu folosește noțiunea de naturalism fiindcă în acea vreme acești termeni erau confuzi, abia atunci începeau să se contureze.

Școlile literare — spune N. Iorga — au un mare defect în construcția lor. Atît romantismul cît și realismul au fost revoluții literare față de niște concepții învechite prin folosință. La început, fiecare revoluție literară nu a fost dogmatizată, dar, cu timpul, ea fixează norme de conducere care anchilozează și se perimează apoi. Guyau a luat atitudine față de instabilitatea formulelor literare, urmat îndeaproape de Iorga.

Teoria instabilității formulelor literare este expusă în trei articole : *Bătrîni și tineri*, *Bătrîni și Variațiile unei formule*. Iorga nu admite permanența „formulelor” literare, fiindcă „o schimbare veșnică are loc în literatură”, cam la o distanță de treizeci de ani. Durata

¹ *Poezia realistă, Lupta*, VII (1890), nr. 1302 (23 decembrie), p. 2—3.

² *Realism și pornografie, Lupta*, VII (1890), nr. 1255 (26 octombrie), p. 2—3.

³ *Ibidem*.

aceasta de ani reprezintă trăirea unei generații, iar fiecare generație își are ideile sale, ce diferă de ce a fost și de ce va veni, apoi, pe rând ocupă un loc în „muzeul literar”. O formulă ia locul alteia, schimbarea produce însă perturbații, fiindcă ideea cea nouă nu pătrunde în capetele celor vechi „definitiv cristalizată”. Cele două tabere își apără cu înverșunare credințele literare, părându-li-se că „soarele ce se ridică” e numai o „stea” ce cade. În artă, spune Iorga, niciodată o formulă nu reprezintă un fapt, ea e o tendință mai degrabă decît un adevăr. Din aceste motive, formula nu are legi fixe, nu e statornică și nici nu se poate generaliza la toate genurile literare sau în același curent la oricare din popoare. Pentru a demonstra afirmația, Iorga ia trei scriitori realiști, dar care se dezvoltă în medii intelectuale deosebite, din țări deosebite : Flaubert, Verga, Tolstoi. Folosind pe Taine, Iorga afirmă — pe baza exemplurilor date — că : „formula variază, deci, după om, după mediu. Ea nu este stabilă cum se pretinde, viața se vede altfel în alte locuri, de alți oameni, deci reprezentarea ei adecvată e o iluzie și o minciună.”¹

Formule nu există deci, fiindcă ele nu pot cuprinde unitar pe scriitorii de pretutindeni. De aici, concluzia specificului național în literatură. Dar există literatură națională ? Iorga — la această dată — crede că nu poate exista o literatură națională cu totul, fiindcă nu poate fi un zid chinezesc între popoare. Influența socialistă se vede clar în rîndurile ce urmează pe tema unei literaturi pur naționale : „A opri la vamă ideile străine și operele literare ale celor mai înaintați decît noi — n-ar aduce nici un folos. Ideile pătrund pînă în zidurile chinezești, și azi asemenea ziduri prezervătoare de inovații nu se mai ridică nicăieri. Cu puțin uriași lumea merge spre cetatea universală : puține veacuri și vorba lui Socrate ar fi adevărată, ar exista categoria cetățenilor lumii. Granițele nu mai sînt decît pentru oștire și măruri : cugetarea — opere de artă ca și ideea științifică — zboară dincolo de ele fără să le vadă.”²

Lumea literară cuprinsă de Iorga este foarte vastă, putem afirma chiar că, la acea dată, nimeni 'a noi nu pusese în circulație atîția scriitori, din atîtea literaturi, nu discutase atîtea teorii și curente literare. Călinescu afirmă că Gherea față de contemporanii săi e „mai informat”, „știe multe și de toate în felurite limbi”, el „amintea de Baudelaire, de Strindberg și alții, într-un timp în care «Junimea» părea a trăi prin Maiorescu, cu cincizeci de ani în urmă”.³

Pornind de la aceste afirmații, cultura lui Iorga, orizonturile sale, precum și setea de a cuprinde cît mai mult depășesc pe contemporanii săi. La 19 ani, prin scrisul din 1890, tînărul critic căuta să îmbrățișeze întregul orizont literar, să pună în circulație toată tematica și problematica vremii, văzute pe plan european. Este primul critic român care discută teoriile și concepțiile criticii literare franceze, germane, engleze și italiene, după cum s-a văzut mai sus.

Literatura franceză îi era cea mai cunoscută și apropiată, dar nu o folosește în critica sa decît ca mijloc de exemplificare a teoriilor estetice pe care căuta să le impună la noi. Pe cînd literatura română este un material de studiat și coordonat, cea franceză este un mijloc prin care se fac cunoscute ideile dominante ce frămîntau Europa la sfîrșitul veacului al XIX-lea.

Pornește de la clasici, dar îi dă numai ca model de influență străină asupra literaturii franceze, fiind socotiți, ca spirit, mai latini decît francezi. În sfera acestor idei, robiți anti-chități, apar : Montaigne, Rabelais, Ronsard, Boileau, Florian, Béranger, Diderot, Chénier.

¹ *Variațiile unei formule*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1128 (20 mai), p. 2—3.

² *Literatura națională*, *Lupta*, VII (1890), nr. 1078 (18 martie), p. 2—3.

³ G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, 1941, p. 487.

Vin pe rând ca într-o uriașă frescă toți marii și mărunții scriitori, încât e imposibil a 1 prinde aici pe toți, fiecare fiind văzut prin caracteristica lui, exprimată concis, lapidar, dar plastic și ironic uneori : Rousseau e creatorul religiei iubirii ; Voltaire, cu râsul sau „sardonice” și verva mușcatoare ; Millevoye e un „neizbutit” : Chateaubriand e creatorul stilului modern cu efecte picturale ; Delille e privit ca marele maestru al perifrizei.

Romantismul intra cortegial în preocupările lui Iorga. Spre a caracteriza naturalismul, criticul îl comentează în opoziție cu romantismul, scoțind în evidență părțile negative care au contribuit la ieșirea din modă a celor două școli literare. Victor Hugo e judecat cu severitate, făcut retor zgomotos, care însă a purtat sus „steagul de purpură și aur al lirismului”, mult după apariția realismului, iar opera sa va rămâne fiindcă talentul sau cel puternic rupe deseori haina retorică a versurilor.

Teatrul e privit cu severitate : Victorien Sardou ajunge un „negustor” al scenei ; piesele lui Dumas-père, Meilhac, Halévy sau Becque nu se pot citi. Din romantism a putut ieși parnasianismul lui Leconte de Lisle, creatorul unei limbi noi, desăvârșind opera celor dinți romantici și influențând toată poezia contemporană ; Mallarmé e un decadent care face din poezie o șarada ori un text haldeian ; Rollinat, Haraucourt și Richepin au o poezie muncită și dornică de efect.

Iată-i acum pe componenții marelui curent : Lamartine e un puternic sentiment meta-fizic, având o sete de a dezlega cu ascuțimea minții veșnicele probleme pecetluite cu semnul întrebării ; Musset e înzestrat cu „ironia ateniană” și are o mare doză de bun-simț ; Vigny îi scapa, fiind închis în turnul de fildeș ; Monselet e o celebritate născocită de Hugo.

Scriitorii care se străduiesc în cizelarea formei stau în atenția lui Iorga : Stendhal e folosit spre a demonstra că impersonalitatea în artă nu e posibilă ; Mérimée e calificat de povestitor „corect și ironic”, cu stilul „fin emasculat și precis” ; Gautier e un „colorist în cuvinte” ; Paul de Koch și Dumas-tatal reprezintă romanul industrial, iar Ponsard du Terrail și Xavier de Montépin sînt creatorii romanelor-foiletoane ale burgheziei. În schimb, Balzac apare ca un uriaș, un evocator fără de pereche, dar lipsit de stil. Gloria lui a mers atît de departe încît e socotit ca un zeu gata de a precumpani pe însuși Shakespeare.

Emile Zola duce mai departe sistemul preconizat de Balzac și este unul dintre scriitorii cei mai discutați de Iorga pentru a scoate în evidență toate calitățile și defectele realismului și naturalismului. Baudelaire, ca și Zola, este punctul în jurul căruia se învîrte critica lui Iorga. El e un culegător de idealuri de aiurea. *Les fleurs du mal* este contopirea epicismului lui Hugo cu viziunile de friguri ale lui Poe. Apar epigoni ca : Paul Alexis, Henri Céard, Ariel, Maurice Bouchor, René Maizeroy etc.

Dintre romancierii epocii sînt discutați Ohnet, Feuillet, Bourget, Loti, Vallès, Alexis Bouvier etc., fiecare fiind văzut în spirit critic cu o nuanță de ironie. Astfel Georges Ohnet e un literat care nu are nimic de spus.

Literaturile antice îi sînt bine cunoscute și apar pe larg discutate. Literatura greacă e o literatură de entuziasm, o literatură spontană izvorîta din sufletul întregului popor, pe cînd cea latină este creația în cabinetul de lucru al unor diletanți inteligenți. Vergiliu este de o plasticitate admirabilă ; Horațiu e un minunat liric ușor, bun pentru sfaturi burgheze și cîntări de ospete. Drama greacă e arătată ca pesimistă : Eschil este pesimist religios, Euripide — pesimist metafizic, iar Sofocle : „omul măsurii și al artei cu cumpana, a spus și el că pentru om mai bine să nu se nască”.

Primul scriitor englez asupra căruia stăruie Iorga e Shakespeare, dar numai incidental. Dryden și Otway sînt arătați ca produs al lui Racine și Molière ; Richardson și

Goldsmith sînt citați fiindcă s-au dezvoltat fără modă și afară de modă. Dar scriitorii asupra cărora se oprește mai mult Iorga sînt: Burns, Wordsworth și Southey. În general, informația asupra literaturii engleze, Iorga o are de la Taine, la care adaugă și alte izvoare precum aflăm și tendința de a judeca prin sine.

Literatura germană, cunoscută prin studii franceze cît și prin lecturi în original a unor scriitori de vază, e folosită mai puțin de Iorga, deși are pentru ea numai cuvinte de laudă. „Azi ne rotim — scrie Iorga — necontestat în jurul planetei luminoase pe care o stăpînesc Heine, Lenau și romanticii germani.“ În secolul al XVIII-lea, literatura germană era sub totala influență a celei franceze. Wieland scria *Oberon* cu intenția evidentă de a fi cît se poate de francez. După 1848 naționalismul german în literatură prin Körner, Ruckert, Uhland se emancipează și ajunge for luminos în marele concert al literaturii universale. Scriitori, muzicieni, pictori și filozofi germani sînt prezenți în scrisul său. Din aceeași țară, „cea mai idealistă și mai visătoare din Europa, patria muzicii eterate și învățate“, se răspîndește și curentul pesimist prin Hartmann și Schopenhauer, prin Bahnsen, Frauenstadt și Taubert. Iar pe deasupra tuturor plutește olimpiantul Goethe, „firea cea mai echilibrată și mai stăpîină pe sine dintre literaturii moderni, temperament evoluțional care-și mlădie gîndurile și le călăuzește după voie“.

Din literatura rusă, cunoscută prin franceză și Vogüé, alege în teoriile sale critice pe Lermontov și Pușkin, pe Tolstoi, Turgheniev și Dostoievski.

Celelalte literaturi sînt folosite numai incidental. Interesantă și sugestivă este caracterizarea lui Erasmus, prevestind pe uluitorul portretist al *Oamenilor cari au fost*: „unul dintre cele mai adînci spirite filozofice care au fost vreodată, un scriitor cu o vervă mușcătoare, care ajunge aproape pe a lui Voltaire, un humorist amar și sceptic care a zguduit întreaga organizație socială și intelectuală a timpului, mai puternic decît Luther prin puterea uriașă a veninoaselor sale paradexe. Erasm, autorul *Colocviilor* s-a osîndit să-și îmbrace spiritul corosiv, aticismul său fin de cugetare în haina fosilă, în mumia unei limbi moarte, sfărîmînd astfel de bunăvoie înfrurirea colosală pe care putea să o aibă geniul său distrugător asupra timpului.“¹

Literatura română e permanentă în scrisul său prin contemporaneitatea ei. Fără să uite pe cei vechi, Nicolae Iorga e criticul generației sale, fiind atent la tot ce apărea, precum și la acci autori din generația precedentă în jurul cărora se iscau discuții. Primul său articol publicat e asupra *Năpastei* lui Caragiale, chiar în momentul căderii sale. Creangă și Alecsandri sînt analizați imediat după dispariția lor din viață. Se ridică împotriva scriitorilor care epigonizau în umbra lui Eminescu. Atenția sa se oprește asupra cauzelor care țin pe loc literatura la 1890 : eminescianismul, manierismul, politicianismul.

Să reținem că prima prezentare din literatura română făcută lui Creangă e a tînrului ce nu împlinise 19 ani, prezentare ce este valabilă și astăzi.

Scriitorii care vin prin literatura populară sînt reținuți cu simpatie. Cu acest prilej apare țăranul care este înfățișat și la 1890 în culori ce nu diferă cu mult de acel de la 1906 : „Ceea ce deosebește țărănimia la noi, ceea ce îi dă un chip al său printre popoarele vecine, e socotirea cuminte cu care omul își spune vorba, își împletește fapta. Nici o hotărîre pripită, nici un acces de patimă fără de frîu, întunecînd limpezeala minții : faptele care se par mai nepregătite la dînsul sînt rezultatul unei chibzuirii înțelepte, care ia în seamă toate foloasele și toate urmările. Așa l-au făcut pe dînsul veacuri întregi de nenorocire în care orice om i-a

¹ N. Iorga, *Pagini de critică din tinereță*, p. 99—100.

fost un dușman, orice zi i-a adus o nouă apăsare. Cinstit, demn, de o demnitate antică, atât de demn încît cel mai sărac și mai bătut de soartă dintre dînșii are vorbe de o neimitabilă și neobișnuită măreție, cu socoteală în toate — așa e țăranul.“



În mai multe rînduri Iorga enunță păreri despre limba scrisă, luînd atitudine împotriva acelor care refuză să gîndească și sînt preocupați numai de cizelarea stilului. Ridicîndu-se împotriva manierismului decadent, el este pentru „umanizarea“ stilului, iar cuvintele să fie egale ca și oamenii în societate. Laudă limba lui Creangă, Slavici și Gane, „oameni adevărați rari și superiori în mînuirea uncea din limbile cele mai frumoase, mai dulci — celei mai mlădioase din Europa“. Iorga e pentru limba lui Neculce și Varlaam, care a fost limba „doinelor duioase și a basmelor bătrîne“.

Cercetînd poveștile, se oprește asupra limbii populare, a țăranului, numit „acest trecut viu al nostru“, a cărui rostire este sonoră, „măsurată și adîncă“. În Alecsandri află o sinteză „a vorbirii cronicarilor cu a poeziilor populare“. Pe Ion Ghica îl prețuiește pentru limba sa fiindcă „e străin cu desăvîrșire de toată tehnica modernă a scrierii, scrie pentru a spune, adică pentru a comunica“.

Nota dominantă a fiecărui articol scris de Iorga este spiritul de combativitate, alter-nînd ironia inofensivă cu satira uneori destul de răutăcioasă. Simte nevoia de a avea în fața sa un dușman, îl ia din locuri neabătute, trecînd dincolo de fruntariile naționale, purtîndu-l apoi prin secole și ideologii diferite, însălfînd dialoguri ce dau colorit stilului, făcîndu-l viu și energic. Nimic forțat, căutat, stilizat în scrisul său, ci totul sincer, uman, spontan, deschis. Sigur de la început de victorie, Iorga e un optimist. Lupta și polemica dau un caracter dramatic stilului său, îndemnîndu-te să continui cu înfrigurare lectura, neobosit și nesilit.

Stilul său este susținut prin varietatea de ton, realizînd un tablou în plină mișcare și de o armonie uimitoare.

Un element de permanență în stilul său este puterea de sinteză, de caracterizare prin cîteva cuvinte. Tînărul citise mult și asimilase în egală măsură; el căuta să comunice apoi totul fără a opri nimic pentru sine. Portretistul de mai tîrziu, după cum am văzut mai sus, apare de pe acum.

În articolele din *Arhiva*, stilul capătă o mare limpezime, fraza devine mai abstractă, întîlnindu-se, uneori, cu faimoasele sale perioade. Iată un exemplu: „Pe un timp ca acela al antichității, cînd starea de război era veșnică și cînd pentru a trăi un popor trebuie să nu-și desolește mîna de pe armă, cînd străinul era în același timp, prin singur acest fapt, un vrăjmaș, *hostis*, cînd, prin urmare, existența statului era todeauna primejduită, și în afară de statul său, de cîtatea din care făcea parte, individul era privit ca lepros, ca unul față cu care nici o îndatorire de omenie nu se impunea, sentimentul iubirii de cetate, în afară de care am văzut că nu era nimic și de la care omul își trăgea toate drepturile, trebuie să fie adînc răsădit în inima lui.“¹

În *Amintirile din Italia* viața se revarsă în toată splendoarea, cu diversitatea de forme, înfățișînd tot ce a fost și ce trăiește în prezent. De aici și stilul său ce se scurge ca un suvoi, fără hotare și reguli fixe. Iată Neapoli cu marea, cu oamenii, cu casele și bisericile sale, prins în pitorescul său specific: „de pe strada Santa Lucia, marea se desfășoară fără de sfîrșit, pierdut în brume ca liliacul, pe care zădarnic cearcă să le pătrundă pîrgolitorul

¹ N. Iorga, *Pagini de critică din tinereță*, p. 9.

soare de miazăzi : corabii trec departe, lăsînd dungi de argint pe ape, luntri negre alearga gîngaş pe valuri, cu pînzele umflate şi catargul drept spre cer. Pe străzi, Iazzaronii dorm trîntiţi, cu feţele lor pîrlite şi simulacre de haine coperindu-le trupurile, în faţa mării dumnezeieşti, supt soarele potopitor de cald¹.

Ceea ce izbeşte de la început în fraza aceasta a anului 1890, venind în contrast faţă de puritatea ei de mai tîrziu, este folosirea citatelor şi a barbarismelor luate din franceza sau latină. Fără să abunde, ele apar constant în fiecare articol. Iată cîteva exemple : „Nu mai scriem azi după tiparul lui Sofocle, totuşi opera lui rămîne încă şi orice om de statura bătrînului helen poate spune ca Horaţiu — *exegi monumentum aere perrennius*“. Vorbind despre *Despot-vodă* a lui Alecsandri, spune că „n-ar fi putut s-o facă *sine loco et anno*“.

Cele franţuzeşti sînt mai numeroase : „numai pentru a căpăta o pretinsă originalitate, *le frisson nouveau* de care vorbeşte Hugo“, „se credea în *le meilleur monde possible*“, „Vallé ride cu haz de nenorocirile aceluia *pauvre diable* în haine negre“, „Huysmans e *le detraqué*“. Alteori se recurge la expresii franceze aruncate în plină frază : *frondeur, du reste, à froid, pour point* etc. ; sau barbarismele : adorantă, lubrice, emasculare, pamează etc. Nu arareori simte plăcerea să citeze şi versuri din poezii francezi.

Fiecare articol sau studiu e croit după un plan bine stabilit, respectînd regula clasică, avînd o introducere, cuprins şi o concluzie. Foiletoanele din *Lupta* au fost concepute ca un tot, astfel că fiecare articol are la început o notă de legătură cu ideea din cel precedent.

Cuprinsul este, fireşte, partea centrală a articolului, în care se documentează ideea, uneori expusă brusc, într-o singură frază. De cele mai multe ori, elementul central e fragmentat şi documentat în serie, întemeindu-se pe o bogată exemplificare. Se vede clar că avem în faţă un tînar care a acumulat uimitor de multe cunoştinţe — peste nivelul obişnuit al întregii sale generaţii. De aici, necesitatea parantezelor ce cuprind idei suplimentare, anunţînd o tematică viitoare şi care intră în componenţa aceleiaşi fraze. La urmă, într-una sau două fraze, apare concluzia. Încheierea aceasta e caracteristică. Şi mai tîrziu, cînd Nicolae Iorga devine un orator de temut, finalul cădea ca un fulger în mijlocul unei adunări rămasă stană de piatră, pentru ca şi gestul şi întreaga sa făptură să sublinieze, o dată mai mult, ceea ce se urmărise. Fiecare articol poate servi de exemplu. Iată cercetarea operei lui Delavrancea făcută în douăzeci de pagini, sintetizată apoi la sfîrşitul articolului într-o singură frază : „Un artist incomplet, dar puternic, un colorist rar la noi, un stilist care are singur defectul bogăţiei prea mari a podoabelor, un adevărat artist care n-a avut decît păcatul de a spune că o *scripcă udă poate cînta* — iată De la Vrancea“.

O altă dominantă este înclinarea spre plasticitate, acel stil plin de colorit, de imagini poetice — ce lipsesc în versurile sale cu un caracter realist, energic. Sarcasmul junimist precum şi acela atît de puternic al lui Hasdeu se imprimă şi stilului tînarului Iorga. Justa observaţie ca „revoluţia sintactică... acea topică liberă care lasă cuvintele să cadă unde sfîrşeşte gîndul, nu unde ar duce regula canonizată“, îşi face apariţia chiar din primele articole. Stilul este ca şi omul : bogat, plin de varietate în forme şi idei, deschis, ironic.



Varietatea gîndirii şi maturizarea sa are loc uimitor de repede. În acelaşi an — 1890 — omul e în plină transformare ascendentă. Primele luni de activitate literară — şi numai de activitate literară — sînt sub semnul lecturii studentului, fără îndemnuri şi orientări venite de

¹ N. Iorga, *Amintiri din Italia*, p. 246.

la o disciplină didactică sau îndrumări profesionale. Între primul articol publicat la 18 februarie 1890 și studiul despre Bălcescu, apărut în 1891 — scris însă la sfârșitul anului precedent — e o mare distanță, parcursă atât pe calea exprimării cât și a ideilor și a maturizării gândirii sale. Este o ieșire din mediul ieșean care începe să anunțe pe istoricul de mâine. Acest studiu e cel mai întins din tot ce a scris în această epocă, iar Bălcescu e prezentat cu mai multă căldură decât oricare alt scriitor român, demonstrând că ideologul pașoptist e cel mai apropiat suflă-tește de Nicolae Iorga. E sigur că Iorga devine un mare patriot, în sensul bun al cuvântului, prin Bălcescu, apoi prin recepționarea lui Eminescu și Kogălniceanu, precum și prin vasta și uluitoarea lectură istorică. După 1891 avem în fața noastră un alt om, pe istoricul de mai târziu.

Criticul și istoricul literar își încheie pentru moment activitatea. În anul 1890 a scris în acest domeniu șaiszeci și unu de articole, iar în cei cinci ani următori, adică pînă în 1896, abia dacă e atins același număr. Pe încetul, istoricul ia locul criticului literar. În scrisul sau elimină repetările, unele confuzii stilistice și chiar de idei, precum și bagajul străin care, după propria-i mărturisire, era atât de vizibil. Din lectorul care mărturisește cu sinceritate ideile preluate, avem chiar din 1891 pe omul de știință. De la colaborarea la *Adevărul ilustrat* din 1895 și pînă în anul 1901, cînd apare prima sa sinteză — *Istoria literaturii române* — și intrarea sa la *Sămănătorul*, avem un gol în domeniul literar, umplut însă de o muncă științifică istovitoare pe tărîmul istoric.

BARBU THEODORESCU

NOTA EDIȚIEI

Volumele de față își propun să înfățișeze activitatea de publicist a lui Nicolae Iorga pe o perioadă de șase ani, începînd cu anul de debut, 1890 — îndată după ce și-a luat licența în decembrie 1889, adică înainte de a fi împlinit 19 ani — și sfîrșind cu anul 1895, cînd activitatea sa de critic literar, după ce-și trece doctoratul în istoria universală, conține pentru cîțiva ani.

Astfel primul articol, publicat în *Lupta*, poartă data de 18 februarie 1890, iar ultimul, publicat în *Vatra*, 15 noiembrie 1895.

Articolele adunate în această ediție au fost tipărite în șaptesprezece periodice, printre care : *Lupta* lui Panu, *Arhiva* lui Xenopol, *Convorbiri literare*, *Timpu*, *Adevărul ilustrat* și *Revista nouă* a lui Hasdeu. O parte dintre articole a rămas în ziare și reviste, altele au fost reeditate de Iorga în volumele : *Schițe din literatura română*, 2 vol., Iași, [1893—1894] ; *Amintiri din Italia. Giosuè Carducci*, Buc., 1895 ; *Pe drumuri depărtate*, Buc., 1904 ; *Pagini de critică din tinerețe*, Craiova, 1921 și *Toate poeziile lui N. Iorga*, adunate de elevele sale și lucrate de misionarele M. Oprea și M. Bobu, I, Vălenii-de-Munte, 1939.

Din cauza acestei activități prolixă ne-am gîndit la o sistematizare a materialului pe cinci mari teme : *literatură română, teorie și critică literară, literatură universală, note de drum și versuri*.

În cadrul fiecărui capitol n-am ținut seama de cronologia tipăririi, ci am urmat fie istoria literară (de ex. : la primul capitol), fie literatura pe popoare (la al treilea capitol).

La sfîrșitul fiecărui articol am specificat data primei apariții (restul informațiilor sînt cuprinse în Bibliografie) ; pentru versuri am păstrat ordinea din volum.

Dacă sistematizarea materialului a fost anevoioasă, fiind posibile și alte variante, dar trebuind s-o alegem pe cea mai potrivită, nu mai puține au fost dificultățile la transcrierea textului.

Se știe că Iorga avea o ușurință uluitoare la scris, compunînd într-o grafie aproape indecifrabilă. Din această pricină, multe din articole au apărut cu erori apreciabile, punînd editorului probleme nu prea lesne de înlăturat. La acestea se adaugă și faptul că cele mai multe din articole nu au fost revăzute de autor. De aceea, așa-zisa „voință a autorului” reprezintă și colaborarea revistei unde a publicat (înțelegînd prin aceasta nu numai controlul redactorului — fericit în cazul revistei *Arhiva*, de exemplu, unde lucra filologul Tiktin, ci și „colaborarea” zețarului care descifra cel dintîi manuscrisul lui Iorga).

Astfel că, dacă articolele apărute în *Revista nouă*, cît și notele de drum scrise cu prilejul călătoriei lui Iorga în Italia au fost redactate de către nume remarcabile ca : Hasdeu,



Parinții lui N. Iorga
www.dacoromanica.ro



MINISTERUL INSTRUCTIUNII PUBLICE SI AL CULTELOR

ANUL SCOLAR 1879-1880

Premiul *Trecutului* dat elev

Teoga Nicolae din

clasa *III scola N. 1 Batei*

pentru diligență la studiu și bună purtare.

Ministra, H. BOERESCU.



Șeful diviziei școlilor, Gr. Manno

Atestat de premiant, cl. a III-a primară
(facsimil)



ANUL ȘCOLARIU 1881-1882

MINISTERUL INSTRUCTIUNII PUBLICE
ȘI AL
CULTELORU

Premiul *Trecutului* dat

elevului *Teoga Nicolae* din

clasa *I (autaria) Liceu*

pentru diligență

la *Ștefan* și bună

conduita.

Ministru, V. A. URECHIA.

Cap. div. instrucțiunii, Gr. C. Manno.

Atestat de premiant, cl. I liceu
(facsimil)

ROMANIA



TESTAT

PENTRU ÎNVĂȚĂMÂNTUL PRIMAR.

Se atestă că elevul *Teoga Nicolae* născut în comuna
Bototani județul *Bototani* la anul *1877* luna *decembrie*
zile *5* de naștere *română* de religie *catolică* fiul D-ului *A.C.*
Teoga de profesie *funcționar* a terminat cursul învățământului primar în
anul școlar *1880-1881* la școala primară de băieți No *7* din comuna
Bototani județul *Bototani*, meriții la în-care obiecte notele următoare:

Din religie *10* *doce*

- Limba Română *8,75* *opt și o s.*
- Aritmetica *8,75* *opt și o s.*
- Istoria Românilor *10* *doce*
- Geografie *10* *doce*
- Geometrie *8,66* *opt și o s.*
- Desemn *8,66* *opt și o s.*
- Calligrafie *8,66* *opt și o s.*
- Conduita *8* *opt*

Prept-care i s-a dat acest atestat sub semnătura directorului, și sigilat cu
sigilul școlii.

Director,

V. Urechia



No. *37*

1881 Iunie

Bototani.

Atestat de 4 clase primare
(facsimil)



N. Iorga în 1884, cu fratele său, George
www.dacoromanica.ro



Casa copilăriei, înainte de restaurare



Casa copilăriei, restaurată în 1965

Ionescu-Gion, Lazăr Șăineanu și alții, simplificând oarecum problema transcrierii, cele din *Lupta* ridică numeroase dificultăți sub acest aspect.

Iată de ce ortografia și unele forme de limbă sînt atît de variate și de diferite de la un periodic la altul.

În fața acestei situații, ne-am gîndit că o unificare în favoarea pronunției lui Iorga nu e posibilă și că cea mai potrivită transcriere e să „respectăm” formele atît de diverse și numeroase pe care le promova presa sfîrșitului de secol XIX.

Firește că toate acestea au fost reproduse în limitele impuse de regulile ortografiei actuale.

Astfel vor fi pe aceeași pagină, chiar : *altfel* — *altfeli*, *cititor* — *cetitor*, *clipeală* — *clipală*, *cuprins* — *coprins*, *curajul* — *curagiul*, *explica* — *explica*, *ezista* — *exista*, *groaznic* — *groznic*, *perioadă* — *period*, *personajele* — *personagiile*, *personajele*, *sînt* — *sunt*, *sub* — *supt*, *subt*, *totdeauna* — *totdauna* etc., etc.

În ce privește cuvintele de origine străină, ca și denumirile de localități sau persoane, am înlăturat greșelile depistate, corectîndu-le potrivit specificului fiecărei limbi.

Nu la fel am procedat cu numele proprii românești (am păstrat și : Caragiali, Vlăhuță, De la Vrancea, Th. Speranță etc.) sau cele grecești și latinești, pe care le-am lăsat cum le-am întîlnit în textele lui Iorga : Euripid — Euripide, Sofocle — Sofoclu, Sofocles, Vergil — Vergiliu ș.a.

De asemenea, am păstrat citatele date de Iorga așa cum le-am întîlnit (se știe că scriitorul cita, îndeobște, din memorie). Cele străine însă, punînd probleme numai de grafie, le-am îndreptat potrivit limbii originare.

Stabilirea textului a fost încredințată Corneliiei Botez.

B.T.

LITERATURĂ ROMÂNĂ

ANECDOTELE POPULARE

I

Spuneam într-un rînd, că o literatură cu desăvîrșire națională nu poate să existe astăzi, că schimbul de idei între popoare a stabilit un oarecare fel comun de a gândi și de a spune cele gândite și că, prin urmare, singura proporție între elementele eterogene va hotărî țara în care trăiește scriitorul ce a dat la lumină cutare carte. Totuși nu tăgăduiam că, în acest amestec de felurite elemente, elementul localnic are locul său, fără ca acest loc să fie numaidecît cel dîntîi, lucru ce se întîmplă des la popoarele cele ce sunt înrîurite puternic de un altul, cari și-au pierdut individualitatea lor de gândire și exprimare.

Acest element național însă, pe care se razimă uneori o literatură, nu e simplu nici el. O națiune nu e alcătuită toată din oameni de același fel, cari gîndesc după aceeași normă, au același capital de expresii, urmează acelorași direcții psihice. *Deosebiri sociale dintre clase sunt deseori, în timpul nostru mîi ales, mai puternice netăgăduit decît cele naționale.* Mai mult are să semene psihicul unui burghez din România cu al celui din Spania, decît mintea românului de la dugheană cu a celui de la plug. Dacă vom pune în comparație nu pe burghez, ieșit și el din popor și în zilnică legătură cu dînsul, ci pe aristocratul care vede din trăsură, ori pe artistul care și-a înjghebat pentru dînsul un tipar de exprimare și de cugetare deosebit și propriu numai lui, diferența are să fie și mai bine pusă în lumină, are să bată la ochi și mai tare. Aristocratul e aproape același pretutindeni și, dacă am aduna într-un loc anumit reprezentanți din toate punctele globului ale clasei, multă pătrundere ne-ar trebui ca să deosebim nu după limbă (presupunind c-ar vorbi-o pe aceeași și deopotrivă de bine), ci după felul cum își pun în ordine ideile și cum le prezintă în convorbire națiunea căruia aparține fieștecare dintre dînșii. Deci nu aici ar trebui să cătăm elementul național, acel specific unui anumit popor: inima claselor superioare e mai totdeauna streină de cea a masei națiunii. Un individ din această categorie socială poate reprezenta clasa, nu poporul.

La poporul de jos, această uniformitate de gândire și exprimare e departe de a avea loc. Se deosibește și gîndul lui și vorba lui de a claselor sus-așezate în organismul social, însă să deosibește și de acele ale altui popor. *Poporul e național, fiindcă el e națiunea.*

Mijloacele de atingere între popoare nu-l ajung pe dînsul care, răzleț de mișcare spirituală a omenirii, păstrează neatins pe alocurea caracterul său strămoșesc. Între dînsul și cel din clasele superioare lui, care și-a asimilat cosmopolitismul cu civilizația rafinată a veacului, deosebiri de sute de ani există

și se moștenesc din generație în generație. El e personificarea vie a trecutului, trăind, în același timp cu ceilalți, alte veacuri. Viața lui e viața strămoșilor și viața urmașilor, celor din neființa trecută și cea viitoare, pe când în lumea civilizațiilor, schimbări bruște de direcție creează abisuri între două generații vecine. Ca atare, la dînsul, păstrător credincios al firii distinctive a națiunii, trebuie să se îndrepte cel ce vrea să facă să vibreze național operele lui, cel ce vrea să li dea pecetea localnică, timbrul etnic special.

Pînă acuma, literatura noastră în mare parte oglindează singura viață sufletească a claselor privilegiate. Ea a fost optimistă și șovinistă cîtă vreme încrederea și dragostea nestăvilită de moșie domnea în acest restrîns cerc social, și acuma cînd aceiași oameni, reveniți de la iluziile primitive, înnegresc vitrega viață, ea devine pesimistă o dată cu dînșii. Puțin timbru etnic în Eminescu, care, trecut într-o limbă streină, ar putea fi privit tot așa de bine ca german ori d altă nație decît cea românească, vorbesc de cele mai multe din versurile lui, acele erotice mai ales. Firește că aceasta nu se poate socoti ca o vină literatorilor, cari nu pot îmbrăca conștient, *de parti pris*, o haină de cugetare care nu-i a lor, nu se pot coborî la popor pentru a continua mai departe curentul poeziei și povestirilor populare. Eu nu sunt dintre cei ce socot că astăzi încă s-ar mai produce poeziile populare ca în alte vremi și că inspirația amortită a neamului s-ar putea trezi. Poezia populară nu poate suferi concurența zdrobitoare a celei cultivate; ea țîșnește din creierul colectiv al poporului întreg, atunci cînd aceasta din urmă sau nu s-a ivit încă, sau cînd ea e pentru moment întreruptă. *Iliada* și *Odiseea* s-au produs înainte de zorile poeziei cultivate și pentru ca să mai găsim o înflorire vrednică de luare-aminte a poeziei populare grecești trebuie să ne coborîm în veacul de mijloc, cînd societatea cultă se ocupa mai mult cu sfezile religioase și critica textelor decît cu plămuirea versurilor.

Ce trebuie să se facă însă și se poate face de poeții culți față cu firea deosebită a poporului, cu chipul său deosebit de a lega gîndurile și de a-și închipui lucrurile? Poate lua sarcina de a le păstra înainte ca acestea să dispară pentru totdeauna în valurile veșnic crescînde ale cosmopolitismului, cum s-a făcut cu atîtea alte literaturi populare dispărute pentru totdeauna. Aceasta însă se poate face sau adunîndu-le *așa cum sunt* — și aceasta se face cu doinele și horele, ca poezie, cu poveștile, ca proză romantică, cu proverbele, ca literatura gnomică, sau luînd fondul de idei numai și dîndu-i o formă cultă. Așa a făcut d. Speranță cu anecdotele populare.

II

Sarcina e mai grea de cum se crede deodată. Poți face versuri minunate, fără ca pentru acestea să poți scrie o anecdotă populară bunișoară. Trebuie să existe o potrivire desăvîrșită între fondul popular al povestirii, între cuvinte și chiar în forma versului. Forma aceasta însă trebuie aflată. Metrul psalmodiator al preeminescianilor, ori cel săltător și de o muzicalitate dulce al școalei nouă nu se potrivea de fel cu această imaginație populară, fără de frîu ca focul de artificiu uimitor al dialogurilor, cu naivitatea vorbelor și șiretenia planurilor din anecdotele populare. D. Speranță și-a făcut o limbă de versuri

specială și pînă acuma neimitabilă, cu lungi șiraguri de silabe în descripții, cu potopire de versuri scurte, ce se prăvale pare că, atuncia cînd dialogul se aprinde, cînd interlocutorul *se dezgheață* la vorbă, ori cînd sofisma, pe care se reazimă anecdota, trebuie să se furișeze în verva cuvintelor ce se perindează pe nerăsuflăte. Uitați-vă, de pildă, într-una din cele din urmă ale d-sale, *Fiul țiganului*, cum versurile lungi alternează cu cele scurte. La început cît învoiala ține, cît țiganul stă pe așteptate și popa-l cercetează de știe să facă măcar o cruce, dialogul merge încet, purtînd sfios pare că și cu socoteală, ca la toate începuturile de sfat ale românului, silabele multe ale versurilor. La talmăcire însă, vorba începe a se da repede și adoptă tonul săritor și curgător al convorbirei între oameni înțeleși. Țiganul se duce și anecdota ni-l arată apoi la sfîrșit cînd, crucea gata învățată, vine să-și ia sacul cu făină, cu care sluga Celui-de-sus îi plătește evlavia. Iar versuri lungi, iar cîntărirea vorbelor în cele dîntii părți ale bucății. Apoi țiganul greșește și, popa arătîndu-i că „nu-i deplin“, altul e mersul cugetării și, natural, că alt fel și vorbele se înșiră. Toată sfiala țiganului, toată circumspecția lui se duce înaintea indignării care-l cuprinde cînd vede truda lui zadarnică, cînd aude pe popă refuzîndu-i așa de multdoritul și așteptatul sac de făină. Repede și aprins înșiră, cum :

Noaptea n-am dormit de fel,
 Noaptea toat-am învățat,
 Cu țiganca m-am certat,
 Pe copii i-am și bătut.

O rază de nădejde-i luminează însă amărîtul suflet bietului țigan : fiul pe care popa bănuiește că nu l-a pus în rugăciune e aici aproape, lîngă ușă, și versul ușor izvorăște, firește iarăși din repeziciunea cu care bietul om caută să dreagă busuiocul, îndreptățindu-se către părintele :

. Aoleo,
 Cum să-l uit pe dînsul eu ?

 Ia te uita, părințele, despre fiul nu-i pricină.
 Eu venind să-mi dai făină,
 L-am luat aici cu tata
 Uite-l, stă cu sacul gata !

Această exactitate cu care versul notează cele mai mici schimbări ale cugetării, cele mai neînsemnate variații în mersul ei constituie meritul de căpetenie al anecdotelor populare. Această dibace mînuire de metru arată în talentatul lor autor un psiholog destul de fin și face să se scuzeze chiar greșelile de metru ce se furișează pe alocurea, accentuînd în pronunțare silabe care nu cad subt accent în vorbire. Variația de lungime evită monotonia și dă bucăților din anecdota toată vioiciunea și *șaga* ce caracterizează acest product umoristic al închipuirii poporului, aceste mici scene de moravuri de o așa de mare valoare etnică și de o precizie așa de fină.

D. Speranța a izbutit în reproducerea lor tot așa de bine ca Creangă în povești, înzestrat cu puțină închipuire creatoare, această lipsă i-a fost de folos făcîndu-i posibilă împrumutarea unei personalități streine, personalitate uriașă ca humor și puternică în punerea pe picioare de tipuri lămurite, a poporului

românesc. S-a făcut una cu dînsul, i-a adoptat tiparul de cugetare, și-a modelat spiritul după dînsul și toată dibăcia sa de vers și-a cheltuit-o în adaptarea la metru a anecdotelor lui.

III

Supt această formă, *Anecdotele populare* sunt o operă de artă delicată și completă ca formă, un document etnic de o mare valoare ca fond. Spiritul poporului se răsfrînge tot aici și perfecția adaptărei artistului cu dînsul le păstrează toată frăgezimea și culoarea lor locală. O societate întreașă se învîrtește aici, societate cu care trăim rareori în contact, dar care trăiește încă și se perpetuează supt această formă hotărîită.

Poporul întîi care le-a dat naștere : vioi și glumeț, de un humor fără răutate și venin, care rîde fiindcă așa i vine lui să rîdă, din mulțămirea sufletească pe care o simte, cînd cu ochiul lui străbătător de roman prinde-n zbor caraghioslîcul dat de Dumnezeu lucrurilor și ființelor, pentru a-l face pe dînsul să se mai bucure uneori, făcînd haz în mijlocul necazului. E tot românul din doine și hore, cu inima simțitoare și blajină, cu ochiul deștept și deschis ; numai cît aici cealaltă parte a caracterului suu se dă pe față, mutra lui Silen alături cu cea împătimită și drăgăstoasă a lui Eros. Văzute prin prisma rîsului plin ce se răsfirea pe buze, cu toată puterea unui popor nou la viață și cu impresii vii, lucrurile nu capătă decît un colorit mai aprins, un trai mai intens. Ca printr-o lanternă magică, tipuri felurite colindă întreașă lumea în care-și face viața românul, toți cei cu care are el daraveri. Țiganul [...] arată pe alocurea fața lui pîrlită, face să sune în vers vorba lui lată și sonoră, veșnic naiv și copilăros, veșnic neînțelegător și prost, dar așa de vesel în prostiele lui, că pare că-l vezi și acuma cum se răsfață supt paiele de aur ale ariei, rîzînd el singur de glumele ce lunecă pe primitoarea lui spinare de paria rătăcitor și vesel. Figură mai nouă, jidanul se arată mai rar tip al fricosului, însușire pe care, de altmintearea, o împărtășește cu pîrlitul lui vecin. Cîte un sas ori un ungur se lasă păcălit din vreme n vreme de veșnic biruitorul român care, el, nu se sfiește să strige sus deșteptăciunea lui în care crede mai mult decît oricine și pe care cată să și-o arate la orice împrejurare. Fiindcă nu trebuie să ne înșelăm în privința toleranței neamului nostru, cum pare că vrea să arate domnu Schwarzfeld¹, îmi pare, în polemica d-sale cu d. Alecsandri, toleranța nu trebuie cătată în popoare, cum e al nostru, care nu poate statornici încă faptul că român ori turc, tot frați întru Adam suntem cu toții. Streinul e pentru țaranul nostru, ca și pentru vechiul roman, tot vrăjmașul născut, *hostis*, și multă vreme încă va trebui pentru ca o concepție mai umană a legăturilor dintre el și oamenii de altă limbă să se nască în acest creier strein de abstracție și în această inimă necunosătoare de sentimente complexe și ascultînd numai de cele vechi cît lumea.

E intolerant cu streinul și mușcător, coperînd cu haina ridiculului tipurile megieșilor lui, nedrept cu femeia pe care n-o zugrăvește decît înșelîndu-și băr-

¹ *Elias Schwarzfeld* (1855—1915) s-a ocupat cu istoria evreilor în România și a publicat numeroase traduceri din literaturile straine ; a întemeiat diverse ziare și reviste (*n.ed.*).

batul și veșnic îmbelșugată în șiretlicuri, dar de o sinceritate netăgăduită, de un humor nespus, rîzînd de rîsu-i sănătos, și fără ascunsuri veninoase, de toate neajunsurile omenești pe cari, nesimțindu-le, nu le poate plînge — iată cum ni se zugrăvește figura tipică a poporului din *Anecdote*.



A fi reprodus în toate finețele de amănunte, cu toată plenitudinea de culoare, toată această îmbelșugată lume sufletească a poporului, a-i fi croit o haină variată și potrivită din pînza de armonie a versului — iată meritul d-lui Speranță, figură originală și veselă, care are un loc de cinste în litera noastră, a românilor.

17 iunie 1890

POVEȘTILE

I

Am vorbit într-un rînd despre anecdotele populare, arătînd cum în mijlocul unei literaturi supuse cu desăvîrșire înrîuririi străine ele dau o notă națională, nota specifică a pămîntului, unde au luat trup în imaginația hazlie a poporului. Nota aceasta e desăvîrșită prin povești. Acestea reprezintă cealaltă parte a spiritului popular, partea serioasă și fioroasă, *romanele de aventuri* ale închipuirii țaranului român.

Între anecdote și povești însă trebuie să se observe o deosebire însemnată și în ceea ce privește forma ce sunt în stare să îmbrace. O poveste e ceva fixat, cristalizat, dacă nu ca poezia populară pe care o îngrădește și o mumifică versul, dar aproape tot atîta. Povestea n-a ieșit din popor, n-a trecut în clasele culte pentru a căpăta podoaba străină, a-și falșifica spiritul, devenind o legendă. Ea are forma ei moștenită, cercul restrîns de idei în care trebuie să se învîrtească, și pe care le voi arăta mai încolo, limba ei turnată, cristalizată, *închegată* într-un tipar neschimbat. Limba aceasta e limba invariabilă aproape a țaranului, acest trecut viu al nostru, la care găsim toate urmele de limbă, credinți și obiceiuri pe care vîntul culturii le-a spulberat aiurea, în clasele ce progresează. Limba țărănească e un stilp neclătit; neologismele sunt rare și numai acelea se încetățenesc într-însa care vin de la instituțiile nouă ce sunt în atingere zilnică cu poporul. Un țaran din ținutul Fălciului îți vorbește și astăzi limba lui Neculce, cuminte, naivă și înțeleaptă, în care răsună acea notă de *terroir*, care face farmecul veșnic nou și veșnic puternic al cronicilor. El nu-i ca burghezul orașelor în care ceva din toate clasele se întîlnește, a căruia limbă e tot așa de hibridă ca și dînsul, care se hrănește din curățiturile de idei a claselor culte, din lăturile inteligenții. Țăranul n-are să-ți vorbească nicăiri limba lui Trahanache și Tipătescu și desigur că ea n-are să dea material de comedie ca limba acestor reprezentanți tipici ai lumii ce se trage din mult celebrul „monsieur Dimanche“, prozaistul inconștient al lui Molière.

Dimpotrivă, limba aceasta sonoră, măsurată și adîncă trezește, pare că, înainte-ți vremile trecute, vremile de gîndire românească și simplă, cînd o frază enormă nu făta o idee minusculă, cînd limba nu slujea la întunecare, în loc să slujească la lămurirea ideilor. În limba aceasta trebuie să se spuie povestea care-și are tehnica ei de stil, metoda ei de expunere, toate rigide și tipicale fără multă libertate de improvizare pentru povestitor. *Nu povestitorul îți spune, povestea să spună...* cînd este poveste, cu adevărat. De aceea, fie oricine

va fi acel ce-ți descrie întâmplările fantastice ale fetelor de împărat bălai, ale voinicilor feți-frumoși, călări pe cai năzdrăvani, el are să ți-o spuie tot cam așa, la țigheca ca și în salon, aici ca și în tinda stînelor, în răcoroasele nopți de toamnă, cînd singur țîrîitul greierilor și depărtatele buciume tulbură odihna țarinelor adormite, a codrilor ațipiți. Burghezul are să uite jargonul lui de comedie ; aristocratul, pestrițătura care slujește pentru exprimarea ideilor, cînd le are, pentru a-ți spune în limba hotărîită povestea lui Harap Alb ori a home-ricului Statu-Palmă-Barbă-cot.

Anecdota nu e așa : e o monedă a poveștii, *mărunțișul* ei, ceva care se poartă pretutindeni, și cu timpul își pierde săpăturile de pe față, devenind ceva banal, vulgar, care se poate spune în orice limbă, de orișicine, într-o cli-peală, două. Povestea e un mare roman de aventuri, o poemă cavalerescă, în care Roland e Făt-frumos, și Charlemagne : împăratul cel bătrîn. Bătrîn care nu-și mai sfîrșește socoteala țarilor. Din poemă îi lipsește singur versul, din roman, tehnica, metoda în espunere. E un rezumat de roman, mai degrabă, decît romanul scris.

Cu anecdota stă altfel : anecdota populară e o vorbă de spirit, o *păcă-leală* ; toate împrejurările povestirii țintesc la acest scop ultim : înșelarea unui etern țigan, jidan, ungur, muscal sau, de e român păcălitul, este bărbat, *le bouc émissaire* al tutulor poveștilor humoristice la toate neamurile (și nu o manifestație specială a spiritului gal, *l'esprit gaulois*, cum cred francezii), sau un popă. Odată spusă vorba de duh, odată săvîrșită păcăleala, anecdota e mîntuită. Se poate ca păcăleala să nu fie una singură, ca mai în toate anecdotele, să aibă două peripeții, ca în *Oaia țiganului* a d-lui Stăncescu, sau mai multe, dar aceasta e ținta anecdotei, singura ei țintă : păcăleala. Povestea, dimpotrivă, e serioasă, foarte serioasă ; n-am văzut nici într-o poveste românească zurgălăii bufonului, nici scufia lui *Arlechino*. Feții-frumoși se luptă prea mult ca să poată rîde, fetele de împărat, ca fete binecrescute ce sunt, nu și-ar permite niciodata să-și treacă vremea cu asemenea distracții. Și apoi să nu se uite, povestea mai totdeauna e o viziune de apocalips, un iad de balauri și de iasme, toate ființi foarte serioase.

Dacă s-ar putea face o comparație cu literaturi populare streine, povestea ar fi un episod mare uneori, alteori totalul dintr-o *chanson de geste*, iar anecdota sau *snoava*, unul din acele juvaere de humor, care se numesc poveștile satirice de prin veacul al XIV-lea ori al XV-lea.

Scurtimea anecdotei, care uneori n-are decît cîteva rînduri și, pe de altă parte, lipsa ei de *împrejurări* serioase, asupra cărora luarea-aminte să fie atrasă mai mult, o fac potrivită pentru orice formă, fie versuri, fie proză. Nefiind fixată ca formă, ea poate îmbrăca hainele cele mai felurite, devenind sau *snoava* lui Ispirescu, scurtă, seacă și prozaică, sau *anecdota populară* a lui Speranță, adevărată dramă în mic, cu discursuri întregi și peripeții create de autor. La poveste e altfel, cum am mai spus-o ; vrei să spui o poveste, ferește-te de orice amestec nesănătos și falș, dă limba poporului precum dai cugetarea lui. În poveste una cu alta merg alătura și nu le poți despărți fără să aduci o daună povestirii, fără să vîri nota falșă în concertul simplu al limbii populare. De aceea, eu nu gust genul pe care cearcă să-l întroducă d. G. Nicolîță (vezi *Baba la șezătoare* în *Revista noua*), acel de-a pune pe ideile poveștii îmbrăcămîntea versului, oricît de corect ar fi acesta și oricît ar suna de bine.

Pentru poveste, vor rămînea totdeauna modele de imitat în *culegere* acești doi fruntași ai genului : liniștitul și seninul Ispirescu, Creangă cel iute la limbă și slobod la gură. Fiindcă aceasta e direcția adevărată.

Vorbind de *culegere*, nu vreau să fac din munca culegătorului de povești o muncă salahorească, fară altă valoare decît a stradaniei multe și a răbdării. Munca aceasta e o muncă însemnată prin rezultatele ei, ca una ce aduce științii serviciul enorm al documentului etnic, al caracterizării concrete a cugetării unui popor, prin darea la lumină a produselor acestei cugetări. Nu-i vorba, sunt povești, cărate în bagajele năvălitorilor de alt neam, care nu pot pretinde la această puritate de document etnic, care, crescute și schimbate în parte pe pămîntul nostru, își au rădăcinile aiurea. În acest caz, fără a fi produsul curat al minții românești, ele, hultuite aici, au trebuit să sufere oarecare modificări, să se dezvolte într-un sens hotărît de firea pămîntului unde s-au hultuit. Deci valoarea lor ca document de cugetare românească rămîne, deși mai mică.

Dar, în afară de munca în folosul științei, culegătorul de povești e un literat, un om de litere în toată puterea cuvîntului. El n-are, firește, mînuirea ideilor, truda pentru a întruchipa fondul ; acesta îi este dat și culegătorul n-are voie măcar să brodeze lucruri noi pe aceeași temă veche a poveștilor, să puie tușe acolo unde coloritul culesului e prea sărac. Dar îi rămîne munca formei, cu o singură restricție, aceea că munca aceasta are loc între niște margini determinate, fixate pentru totdeauna, pe cînd adevăratul stilist n-are altă lege, altă normă de scris decît gramatica, gard care deseori se sare și săriturile rămîn ferice. Încolo povestitor și stilist stau pe aceeași treapta și nu există nici o rațiune pentru a arunca pe cel dîntîi într-o categorie inferioară, nelăsîndu-i alt merit decît acel de *folclorist*, merit curat științific.

Nu scrie o poveste oricine. Îți trebuie multe pentru aceasta și nu tot ce se aude se poate și spune. Truda frazei e tot așa de grea și aici. Limba povestei admite progres în ceea ce privește armonia frazelor, progresul să fie numai între marginile povestei. Și, precum un stilist pur, un [De la] Vrancea, un Ion Ghica, un Odobescu își muncește fraza, alegînd cuvintele, plămădind frazele, cercînd efectele de sonoritate ale sunetelor, tot așa a făcut un Creangă, tot așa un Ispirescu.

Și de aceea nimic mai ridicul decît judecata burghezului asupra povestei, a burghezului hibrid, care nu înțelege cugetarea poporului și nu mai este cu inima în mijlocul lui. Ceea ce explică fraza răspîndită, tocmai fiindcă e stupidă : *că povești... sunt bune pentru copii*, pe care „m. Dimanche“ și-o silabisește din înălțimea disprețului său de burghez pentru țăranul care l-a ridicat acolo.

II

Multe povești se aseamănă între ele și această asemănare merge așa de departe încît, dacă ai *uniformiza* cîteva amănunțimi diferite, poveștile cele două s-ar reduce la una singură, efect același. Într-o poveste eroii sunt : *un împărat și o împărăteasă*, într-o alta : *o babă și un moșneag*. În afară de calitatea persoanelor active, toate sunt apoi după același tipic. Faptul se explică

ușor prin aceea că poveștile nu sunt scrise sau, mai bine, *n-au fost scrise*, așa că *pluteau* încă, nefixate ca fond în gura povestitorilor.

Dar, mai mult, scoțind din socoteală broderiile superficiale, amănunțimile fără de număr, *toate* poveștile au un fond comun, o parte constantă. *Dirrecția* în care se îndreaptă toate aceste flori bogate și cărnose ale minței poporului e asemănătoare, ele sunt făcute în același spirit. Este o atmosferă de idei și sentimente aici în povești, care se răsuflă în toate, la Ispirescu, ca și la Ion Creangă, ca și la urmașii lor : d-nii Stăncescu și Pitiș. Nu că acestea ar fi chiar ideile și sentimentele poporului și că orice țăran ar fi gata să scape Cosinzenele cu paloșul lui Făt-frumos, dimpotrivă, țăranul e om așezat, înțelept, cam prozaic în viața lui, fără visarea omului de Nord, fără poezia senzuală și leneșă a celui copil veșnic care se cheamă napolitanul. Dar omul are trei firi, cum a zis nu știu cine, acea pe care o are în adevăr, una pe care crede el că o are și o a treia pe care ar dori să o aibă. Poate că prin contrast cu aceea pe care o duce de obicei, țăranul român o dorește pe a treia viață, viața de Don Quijote a feților-frumoși. Sau poate o infiltrează de ideale străine, posibilă și aceea.

Orice poveste e întâi o țesătură de aventuri : eroul, un Don Quijote serios, care se luptă nu cu morile de vânt, ci cu firoșii balauri, cu foc țîșnind din nări și solzi sticlind la soare. *Făt-frumos* al poveștilor românești e un tip complex ; mai totdeauna el e un fecior de împărat, și de notat în povești e numărul enorm al împăraților cu nume *colorate*, împăratul Verde, mai ales, și Roșu ; n-am știință de existența unui împărat de poveste cu altă culoare. Poate că împărații aceștia sunt un răsunet depărtat al feudalilor agresori, adus cine știe pe ce cale și cum ; în acest caz ei ar fi împărați de felul nenumăraților βασιλεῖς din *Odiseea*, cari *toți* încap în Itaca, o insulă cât un fund de tabla. Dar să venim la Făt-frumos. Eroul e nedreptățit din vreo pricină oarecare. Mai totdeauna nedreptățirea nu e cu voie ; e datorită împrejurărilor sau vreunui rival când Făt-frumos e de parte bărbătească, unei rivale când tipul se întîmplă să fie vreo fată de împărat cu plete lungi de aur. Începutul poveștilor e mai totdeauna așa. Există o întreagă categorie a *poveștilor de aventuri*. Totdeauna însă, mulțumită poate unei influențe puternice a creștinismului, nedreptatea trebuie să se răsplătească, nevinovatul să-și capete din nou slava pierdută, vinovații să ispășească groaznic nelegiuirea lor, clevetirile sau șiretlicurile făcute. O *poveste românească e totdeauna morală*. Chiar când vreun fapt nemoral se întîmplă din partea „fătului-frumos”, el trebuie să se căiască îndată și îndemnul la aceasta să-i fie dat de vreun duh rău. Într-o poveste a d-lui Stăncescu cu doi frați, făt-frumosul azvîrle pe fratele său în apă, dar, deznădăjduit, se azvîrle și el acolo și încă Dumnezeu îi face pești. Totuși poveștile acestea sunt foarte rare și trebuie privite totdeauna cu bănuială.

Făt-frumos pornește să răzbune ori nedreptatea făcută lui, ori să împlinească o făgăduială ; Făt-frumos le ține totdeauna făgăduielile. Îndată piedicile îi vine înainte, firoasele *mame ale pădurei*, iazmele întunericului, figurile fermecate, balaurii. Lui Făt-frumos însă nu-i trebuie decît *curajul*. La câteva învîrtituri de paloș, toate jigăniile fug înaintea lui. Povestea va mîntui prin biruința lui Făt-frumos și mai totdeauna prin căsătorie cu vreo fată de împărat la care a luat parte și povestitorul. *Totdeauna povestea românească are un sfîr-*

șit *optimist*. Făt-frumos e Heracles ajungând la nemurire prin luptele lui fără de seamă contra lighionilor și oamenilor mai răi decât dînsele.

Pe lângă *poveștile de aventuri*, există o altă categorie de povești, în spiritul *Halimalei*, povești în care toate cotloanele farmecilor iese la iveală, în care metamorfozele cele mai neașteptate se fac într-o clipeală, povești de minuni neauzite în care se clădesc poduri de aur, bordeie de diamante țîșnesc din pământ și zmei uriași pocnesc din buzdugane. Multe din ele sunt povești *efice*: rolul principal îl joacă șerpii, găsiți pe drum de babele doritoare de a avea copii, crescuți în boloboace și cerînd fete de împărat pe care le dobîndesc prin neauzitele lor minuni. Este una între altele, în volumașul ales al d-lui Stăncescu, în care șarpele, fecior de împărat fermecat, își vedea pielea de șarpe arsă de iubita lui curioasă din cale-afară și care dispare. Povestea, aflătoare și în Ispirescu, nu-i decât frumoasa legendă a Psiheei (Psyche).

Întinsa galerie de tablouri, fermecate și fantastice, comoară a creațiilor uriașe ale închipuirii poporului românesc, *poveștile și snoavele* constituie un titlu de glorie a literaturii noastre întregi, și de aceea n-ar trebui să răsplătim prin uitare, ca pe Ispirescu și Creangă, pe cei ce-și cheltuiesc talentul cu harnica lor culegere, cu frumoasa lor îmbrăcare în cuvinte.

19 aug. 1890

135, avenue de Wagram.
Paris, le 16 mai 1891.

Mon cher Monsieur Sorga,

Que devenez vous ? Je n'ai plus le plaisir de vous voir. Je pense que vous êtes toujours rue des Ecoles, et je vous y adresse ces quelques lignes, Voulez vous me faire le plaisir de venir dîner chez moi jeudi prochain, 19 mars, à 7 heures ? Vous vous rencontrez avec plusieurs personnes, qui s'intéressent à la Roumanie.

Je voudrais par la même

occasion j'aurais de l'intérêt à
quel livre vous pouvez me
recommander comme
ouvrage de lecture facile
par mon cours à partir
de Pâques. J'voudrais un
ouvrage v'ent écrit sans
prétention dans le langage
facile employé par les journaux

J'espère avoir de vous une
bonne réponse et je vous
prie de croire à mes
meilleurs sentiments.

Emile Picot

Jeuudi prochain

à 7 heures.

Sans cérémonie

EMILE PICOT
CHANTS POPULAIRES DES ROUMAINS DE LA SERBIE,

Paris, 1889

Noua publicație a d-lui Picot aruncă oarecare lumină asupra unei vlăstări răzlețite de trunchiul cel mare al românilor, asupra emigrațiilor din Serbia. Prefața care însoțește culegerea cuprinde câteva vederi de cea mai mare însemnătate pentru stabilirea numărului românilor din Serbia, locului pe care-l ocupă acolo și timpului anume când s-a făcut strămutarea celor dinții dintre dînșii. Ei ar fi așezați între Morava și Timok, mai ales în districtele Cuprija, Pajarevac, Cerna-Rika și Krajina. Autorul crede că ei ar întrece suma dată de obicei de statistice și ar fi mai mulți chiar decât în evaluația lui Kanitz, care dă cifra însemnătoare de 123.000 de suflete. În ceea ce privește locul de unde au emigrat, d-l Picot îi socoate veniți din Oltenia și din Banatul Temișoarei, cum s-ar putea vedea și după numele sub care sînt cunoscuți îndeobște, *Țărani* și *Ungureni*. Este apoi o parte dintre dînșii, cei din Cerna-Rika, deosebită de ceilalți prin faptul că nu cunosc nici una din numirile de mai sus, ceea ce ar arăta într-înșii niște *vechi locuitori* ai pămîntului acestuia.

Cîntecele ce urmează aduc fapte în sprijinul acestei păreri :

Copilașul sîrbului
Din mijlocul tîrgului
De la Negotina.

Multe dintre dînsele fac aluzie la împrejurări locale din veacul trecut. Pasvangi Pasvantoglu, adecă vestitul pașă al Vidinului, joacă un rol de căpitanie în cea mai mare parte din baladele haiducești ale românilor din Serbia. Astfel îl vedem în balada : *Stoian-bulucbașul* pîrînd pe Stoian și pricinuin-du-i moartea.

Aceasta e de altfel cea mai mare din baladele cuprinse în volumul d-lui Picot, și, prin împrejurările multiple ce se desfășură în ea, ea poate sluji oarecum ca document istoric pentru starea românilor serbi pe la 1795. În fragmentul de la pag. 64, Pasvangi figurează iarăși luînd hotărîrea comică de a pune babele să pască iarbă și moșnegii să roază fîn. Vrăjmașul lui nu mai este însă Stoian, ci un oarecare haiduc vecin, care se jură să-l taie. E evident că baladele acestea cel puțin datează de la sfîrșitul secolului trecut.

Mai puțină însemnătate are balada XXX, unde se pomenește de un Tudor (Vladimirescu), pe care autorul baladei îl cheamă pentru a scăpa pe

tovarășii lui de muncă „de strîmbătate“. Transcrierea sa de altfel e greșită, probabil, pe alocurea, fiindcă de același Tudor se spune în cele dintîi versuri :

Știi tu, Tudore, știi
Și ne mîni ca pe oi,
Și ne tai ca pe boi.

Unde mai logic este să fie persoana a treia : „... și ne mînă... și ne taie“. De altfel nimic nu dovedește că Tudor acela ar fi Vladimirescu și că balada ar fi importată din Oltenia.

Numărul mare al cîntecelor haiducești e iar o dovadă lămurită de vremile îndepărtate oarecum, cînd românii își strămutară locuința peste Dunăre. Într-adevăr, dacă a fost veac rodnic în haiduci, e desigur veacul XVIII cînd apăsarea fără de seamă a regimului fanariot gonia pe țaran în codru și-l făcea, ca în frumoasa baladă XXI, să-și lese *țoalele* și sărăcia din bordei pentru a-și căuta hrana în desigurile pădurilor, din pungile pline ale dăbilarilor și ciocloilor de același neam cu dînsul ori streini. În balada pomenită, lupta între frică și între foame e minunat zugrăvită, și bucata e una din cele mai frumoase dintre poeziile noastre populare, și noteze-se că ea are meritul de a fi culeasă, cum vom vedea mai departe, de un om neștiutor de limba noastră, din gura chiar a poporului și că, prin urmare, nu admite într-însa meșteșugul falsificatorului artist.

Lovai sapa pe spinare
Și plecai la via mare
• • • • •
Cîtă e zioa de mare
Sap zioa pentru parale
Le beau sara din picioare
Mîndr-acasă moare de foame etc.

Volumul d-lui Picot are trei-patru bucăți din viața haiducească, bucăți care arată lămurit obîrșia lor din veacul trecut. Ca în legendele lui Bujor și ale Jianului, vedem pe haiduc petrecînd în ascunzăturile codrilor, în jurul focului, frigînd berbecii furați de la ciobani (XXV), ori plîngîndu-și soarta între zidurile închisorilor,

În cîrcîitul broaștelor
În șuieratul șerpilor.

Publicarea poeziilor d-lui Picot sfarmă cu desăvîrșire legenda așa deexploatață în politica zilnică a miilor de țărani fugind de sărăcie dincolo de Dunăre — de la Regulamentul organic pînă astăzi. Că emigrația urmează, e firesc lucru, dar cei dintîi dintre dînșii ș-au părăsit locuințele mai înainte cu mult decît zilele noastre, tocmai pe la sfîrșitul veacului de aur al haiducilor, al veacului trecut. Sau poate locuitorii români ai văilor Timocului și Moravei alcătuiau odinioară legătura între românii din Dacia traiană și cei din Macedonia, și rupîndu-se lanțul de năvălirile streine, cei rămași dinspre Dunăre, primind necontentit elemente nouă, s-au păstrat pînă astăzi cu o limbă care este aceea a Temișoarei. (D-l Picot adaugă și a Olteniei, dar oltenii nu pro-

nunță niciodată *pedeapsa, bine*, cum se vede scris în toate legendele, și nici particularități ale graiului oltenesc nu se întâmpină în limba cântecelor d-sale populare.)

Faptul că poeziile au fost adunate de niște sîrbi necunoscători ai limbii românești face ca limba să fie dată cu o precizie desăvîrșită, și d-l Picot le-a reprodus aproape așa cum le-a primit de la lingvistul sîrb Novacovici. Ar fi de dorit ca poeziile noastre populare să fie adunate *la noi* cu aceeași sinceritate și lipsă de înrîurire personală.

O traducere franceză le însoțește, traducere care urmărește cu fidelitate slova textului.

Un singur lucru numai : d-l Picot dă ca poezie populară (pag. IV) o bucată :

Să mor cu tine
Să vadă lumea
Că te iubesc,

care nu e decît ciuntirea populară a unei poezii de mahala al cărei început întreg e :

Să mor cu tine, să mă sfîrșesc.

Un cercetător serios care ar cutreiera satele românești din Serbia ar găsi, probabil, o cantitate și mai mare de cîntece, ar putea aduna bogate date asupra locuitorilor români de acolo, și nu e de laudă pentru noi că din streinătate vine cel dintîi cuvînt asupra unei părți însemnate din neamul românesc, parte cu desăvîrșire necunoscută încă și nestudiată.

6 dec. 1890

BASME CULESE DIN GURA POPORULUI *

Mulți ani după adunarea întâi nu tocmai bogată și conștiincioasă a poeziilor populare, atenția cercetătorilor se îndreaptă asupra celeilalte părți mai însemnate din literatura noastră nescrisă : povestirile în proză, basme și snoave. Filimon publică cel dintâi basm ; după el, doi oameni de mare talent își făcură un domeniu special dintr-însele ; Creangă a scris multe basme, Ispirescu aproape numai basme, amîndoi cu o izbîndă mai totdeauna desăvîrșită. Calea pe care au urmat-o însă în reproducerea poveștilor n-a fost cu totul aceeași ; cel dintîi a tratat mai liber materialul popular, adăugînd și prescurtînd, contopind lucruri auzite de la oameni deosebiți, ferindu-se de două lucruri numai, de falsificarea tonului și de inventarea în intrigă ; cel de al doilea a fost mai impersonal, și, dacă se privește lucrul din punctul de vedere obișnuit, mai exact.

Direcției date de acesta din urmă i s-a supus autorul *Basmelor culese din gura poporului...* mai mult sau mai puțin din gura poporului, și cartea-i din urmă, care cuprinde și întregeste o culegere anterioară, are însușirile și defectele neapărate ale sistemului. Defectele iată-le :

Cînd cineva crede că a cules un basm din gura poporului se înșală : gura aceea colectivă, care ar putea să prezinte basmul în toată întregimea și frumuseța sa, nu există. Culegătorul trebuie să se mulțamească cu un singur individ, care e adeseori (și în culegerea d-lui Stăncescu lucrul se și întîmplă)¹ nu un țaran, ci un om legat mai mult sau mai puțin de lumea cărțurilor. În cazul acesta, care e cel mai rău, povestirea ia uneori aparențe foarte suspecte ; în chiar volumul de față, convorbirea păstorilor, cari adăpostesc pe fata din *Pici ramură de nuc*, e cît se poate de nepotrivită într-o poveste unde dialogurile sunt totdeauna foarte scurte. Autorul nu e vinovat, fără îndoială, el a cules basmul povestit astfel de cineva care cunoștea din literatură și altceva decît simplele producții sau adaptări ale poporului. Să presupunem însă că povestea a fost spusă de un țaran, un țaran autentic, greutăți se vor întîmpina destule și în acest caz.

* Dumitru Stăncescu, *Basme culese din gura poporului*, cu o prefață de Ionescu-Gion, București, Haiman, 1892. Volumul coprinde 22 de basme, o istorisire de strigoi și două snoave (*Țiganul cu trei suflete și Săracul și dracul*). Volumul ar fi cîștigat dacă bucățile ar fi fost așezate după cuprins și dacă s-ar fi făcut însemnarea acelor care au mai fost publicate cu oarecare deosebiri (n.a.).

¹ Astfel, cazul pentru bucățile : IV, VI, VII, VIII, XI, XIX, XX, XXIV (n.a.).

În adevăr, ca operă în proză ce este, basmul n-are fixitatea pe care o dă versul poeziei populare. În aceasta din urmă, scurtă mai totdeauna, omisiunile sunt rare, pe când lungimea celeilalte face uitările foarte cu putință. Mai mult încă, prin puținul număr al personagiilor, fantastice sau reale, prin asemănarea intrigei, basmele sunt supuse la intercalări și schimbări periculoase pentru unitatea acțiunii ce se desfășură în ele.

Cum să nu se confunde ele în mintea povestitorului puțin atent, când în volumul d-lui Stăncescu, de pildă, aceeași recunoștință a animalului nezdărvăn, scăpat de la moarte de erou, se întâmpină în *Sur vultur*, în *Împăratul peștilor* și în *Ieremia*; când *Fratele bucățică* și *Șarpele moșului* au amîndouă drept acțiune vechea legendă a Psiheei — iubitul misterios care, descoperit, se duce și e căutat cu lacrimi de sînge de femeia vinovată; când transmigrația sufletelor de oameni uciși pe nedrept în toate modurile deosebite ale existenței joacă un rol așa de mare în *Dan și bivoli ai albi*, în *Înșiră-te mărgărite*? Această asemănare esplică de ce două acțiuni se leagă în *Sur vultur*, unde ni se vorbește întîi de isprăvile tatălui, apoi de ale copilului său, vîndut pentru biciul fermecat lui Tartahot, singura figură comică din lumea restrînsă a poveștilor noastre.¹ În schimb, *Răsplata sfintei Sîmbete* e numai un episod desfăcut dintr-o poveste pe care o cunosc mai mare. În amîndouă aceste bucăți, de a căroră reproducere exactă nu mă îndoiesc, interesul pierde nemăsurat de mult.

În sfîrșit, povestitorul își pune neapărat pecetia sa personală pe forma în care-și îmbracă istorisirea.

Precum nu oricine în scris are gust, măsură și energie, tot astfel nu oricine povestește are și darul deosebit care se cere pentru a nu maltrata basmul, și acel care s-ar încrede cu totul în țăranul mai mult sau mai puțin îndoielnic, ce i-a fost scos înainte de întîmplare, ar risca adeseori de a face o operă foarte exactă, puțin folositoare etnografului și încă mai puțin literară.

Ar fi acesta un bine? *Contemporanul* publica, mai acum cîtiva ani, povești care erau și un document de limbă prin adecvata reproducere a sunetelor, și poveștile acestea nu erau frumoase. Culegătorului i se cere altceva decît talente de reproducere; el trebuie neapărat să transforme povestea, auzită rău, fragmentar sau difuz, dar s-o transforme astfel încît ea să pară a ieși din gura unui țăran ideal. Și atuncea ea ar fi culeasă în adevăr „din gura poporului“.

Deși a lăsat intriga neatinsă, chiar cînd jignea unitatea de interes, deși s-a înșelat asupra popularității unor dialoguri și cuvinte, d. Stăncescu a făcut astfel de foarte multe ori, fără îndoială. Cu rezervele asupra metodei, culegerea d-sale e cea mai bună după a celor doi maeștri ai genului, și cetirea-i e, cu toată simplitatea subiectelor, de cel mai mare interes. Același lucru se poate zice, desigur, și de cele două prefețe, un monument al obiceiurilor noastre literare de la sfîrșitul veacului al XIX-lea.

27 mart. 1893

¹ Autorul ar fi trebuit cu atît mai mult să facă despărțirea cu cît povestirea a fost de doi țărani, nu de unul singur (*n.a.*).

UN NOU VOLUM DE POVEȘTI *

Încă o culegere de povești apărută în anul trecut, o culegere cu mult inferioară celei date de d. Stăncescu. În aceasta se întâmpinau numai greșelile ce rezultă dintr-o adunare prea *conștiincioasă*; în volumul publicat de o scriitoare cunoscută pentru activitatea folclorică, d-ra Sevastos, aceste defecte se leagă cu acele mai grave care se nasc dintr-o tratare prea personală a materialului popular, și cu altele încă.

Felul cum autoarea a reprodus acum câțiva ani *Cîntecile moldovenesti* ne îndreptăța a crede că basmele nu vor fi supuse la o procedare deosebită. Lucrul nu s-a întâmplat; nicăiri nu se află indicația persoanei de la care s-a auzit povestea, lucru atât de folositor pentru a-ți putea da seamă de gradul ei mai slab sau mai înalt de popularitate; nicăiri, titlul — și poveștile nu-l au totdeauna — n-a fost păstrat, așa cum s-ar fi convenit. E o cetire în adevăr curioasă, când străbați cu ochii tabla de materie: un fel de epigrafe morale, compuse adesea din două versuri asonante, numesc de cele mai multe ori poveștile. Avem astfel: *Ce te paște și nu te cunoaște* (p. 31), *Fă-mă, Doamne, cu noroc și m-aruncă chiar și în foc* (p. 8) și, în sfârșit, puțin explicabilul *Voinicul nu piere, din pelin el face miere*. Proverbe de cărturar, nedibaci și băcător la ochi plăsmuite, care nu-și puteau afla locul aice. În sfârșit, în schimbul acelei prefețe folositoare, lămurind calea urmată în reproducere, prefață pe care nici un culegător n-a cugetat să n-o dea pînă acuma, întîlnim cîteva rînduri în care visurile de fericire și amintirile de tinereță ale autoarei întăresc bănuiala că aceste povești au fost temeinic *prelucrate*.

Fără această prelucrare, în adevăr, cu greu s-ar putea explica dialogurile, presărate prea adeseori, împotriva regulilor — nescrise, dar tot atât de puternice, ale genului — și afectările de stil, contrarii sobrietății ordinare a poveștilor. Cred, de pildă, că *Povestea mamei* [nu] are fond popular, deși indicația de persoană și loc lipsește ca pretutindeni, dar felul cum se începe ar face să ridă pe un adevărat țaran. Întîi, o imitare fără mult haz a glumei cu care, de obicei, povestitorul mucalit începe sau taie firul basmului său.

„Moșii și strămoșii noștri se duceau la Iași și la București de aduceau cîte o căruță de povești; ne spunea pe la ferești și nouă, cîte una-două să v-o spunem și vouă.”¹

* Elena D. O. Sevastos, *Povești*, Iași, Șaraga, 1892 (n.a.).

¹ P. 5 (n.a.).

Apoi, o descriere în genul anemic și sentimental pe care l-au pus la modă aceia dintre tineri cari înțeleg dulceag poezia energică și bărbată a lui Eminescu. Iată-o și pe aceea :

„Cică odată o femeie avea o fetiță frumoasă de-i puneau nume și îi era dragă ca lumina ochilor, de o culca în cântări și o trezea în cântări așa de dulci și așa de mîngîioase, că stăteau florile și izvoarele să asculte. Pîna și păsărilor și vîntului, cîntecele ei le oprea calea.“¹

Tot astfel de îndoielnice sunt și versurile următoare, care nici populare nu sunt, nici măcar frumoase :

De-i omu-n stare mare,
Lumea stă, ca să-l omoare,
Iar de-i omul mititel
Lumea zice că-i mișel.²

Exactitatea nu e, deci, însușirea de căpetenie a volumului de față ; într-un caz însă se pare că autoarea a ținut, cu primejdia de a face cartea sa adesea legibilă, să nu se depărteze de felul cum a primit povestea ; în tonul anume pe care-l dă tuturora aproape. În ton însă talentul adunătorului de povești se arată în întregimea lui, în frumuseța și adevărul, în naivitatea dibace a stilului. Cel ce povestește n-are vreme să-și clădească fraza, gramatical măcar, nu încă bine sunător și îngrijit ; culegătorul ar dovedi însă o lipsă de talent deosebită, sau o neglijență mai deosebită încă dacă ar păstra toată necorectitudinea și monotonia lucrurilor auzite. În volumul de față așa se întîmplă : narația e făcută în aceleași veșnice perfecte, fără tranziții și legături, fără o netezire cît de rudimentară a frazelor. În sfîrșit, autoarea a uitat că popular nu înseamnă vulgar, că popular se vorbește la țară, dar vulgar în cercul social pe care ni-l descriu atît de adevărat comediile lui Caragiali, cu un cuvînt, la mahala. Basmele d-lui Stăncescu ar fi putut să-i arăte la ce înălțime și delicateță se poate ajunge în marginile unei povestiri țărănești cu desăvîrșire, și aceasta fără a vorbi de maestru genului.

O ultimă observație asupra curioasei ortografii. Ortografia aceea nu e dintre multele cunoscute pîna astăzi, precum nu reprezintă nici particularitățile dialectale ale graiului moldovenesc. În loc să puie din particularitățile acestea — ca d. Stăncescu, de pildă, și aice un model — numai pe acelea care contribuie la adevărul tonului, la vioiciunea și culoarea povestirii, autoarea-și îmbracă opera în cea mai babilonică din formele posibile.³ Este o cuviință față cu publicul și în asemenea materii.

★

Această reproducere neglijentă e cu atît mai de plîns cu cît poveștile publicate de autoare sunt multe și o parte din ele cu totul nouă și interesante,

¹ *Ibid.* (n.a.).

² P. 176 (n.a.).

³ La p. 234, în aceeași bucată, se întîmpină formule : „m-au, mau“ și „m-a“. Apoi „e de samă“, „ea de seamă“ (p. 145), „lacrimi“ (p. 228) (n.a.).

ca basmul acela, de pildă, în care Bujor joacă un rol de căpetenie, ceea ce ne face să asistăm la o curioasă modernizare a poveștii. Ce ușor ar fi fost să se înlăture printr-o prezentare mai științifică nesiguranța pe care o deșteaptă în cetitori. Exactitatea îngrijită ar fi scuzat neajunsurile formei.

10 april 1890

GLUME ȘI POVEȘTI DE D. STĂNCESCU

Craiova, 1894

Într-o literatură așa de afectată, cum e a noastră astăzi, e o plăcere să legi din vreme în vreme iarăși cunoștință cu d. Stăncescu. Ne spune data aceasta adunătorul sobru și simplu al producțiilor populare câteva din cele mai bune din poveștile sale, povești mai puțin împodobite, mai puțin personale, mai puțin frumoase, în sensul literar al cuvîntului, decît cele ale lui Ispirescu, Creangă sau Delavrancea, dar de un adevăr mai mare.

În povești autorul — „culegătorul“, își zice cu modestie d. Stăncescu — nu poate fi lăudat, firește, decît pentru nemerirea tonului care se impune în reproducerea literară a poveștii auzite, pentru dezbrăcarea sa completă de personalitatea cărturarului, pentru transformarea sa într-un țaran care *povestește* cît e cu putință de bine. În „snoave“, în multe dintre „snoave“, s-a putut mișca mai liber, și aceste scurte bucăți vesele se cetesc cu ușurință și plăcere. E în proză d. Stăncescu astăzi ceea ce era d. Speranță în versuri cînd își publica cele dintâi anecdote populare sau mai bine cum a fost Anton Pann, mai puțin limbut și mai apropiat cu mintea de popor. Nu sînt lucruri de o comicitate epică, precum le întîlnim în neîntrecutul Creangă, care avea o personalitate fără de asemănare mai distinctă, mai puternică, care avea geniul comic. Aici te atrage tonul *dezghețat*, vioi al povestirii care nu se pierde în lungimi fără folos, care se mîntuie pînă n-a trecut zîmbetul născut de dînsa, înlocuit cu un căscat de dimensiuni mai întinse, căscat de om care pleacă pentru o lungă și puțin accidentată călătorie.

Sînt și unele banale, de rău-gust, printre „snoavele“ d-lui Stăncescu, cele mai puține însă. Și ele vor fi, desigur, și mai puține în volumele următoare, cît de multe ale acestui om de talent care lucrează.

ian. 1895

P. DULFU, *ISPRAVILE LUI PĂCALĂ*

E cea dintîi operă cu dimensiuni mai întinse, care-și ia subiectul — *tot* subiectul — din literatura populară.

Înainte ca d. Dulfu să îmbrace în versuri seria isprăvilor lui Păcală, *ciclul* lui Păcală, spune cercetătorul¹ cel mai recent al basmelor, d. Speranță versificase, cu multă izbîndă adesea, un număr mare de snoave răzlețite, fără altă legătură între ele decît originea lor comună. *Anecdotele populare* au însă un caracter popular mai slab ; autorul li dă o formă *dramatică*, cu dialoguri lungi — de multe ori, și mai ales în cele din urmă, prea lungi — pe cînd poporul își înfățișază snoavele în chip narativ. Apoi multe din ele sînt glume de oraș care n-au căpătat o circulație generală și nu vor căpăta-o, fiindcă țăranul nu le-ar gusta.

Pentru *basme*, nici un cîrturar n-a căpătat pînă acuma o tragere de inimă statornică. *Revista nouă* a publicat odată unul, unde materialul popular, îmbrăcat în versuri lungi și scurte, era prea amestecat cu sentimentalități moderne și relativ rafinate. Eminescu s-a inspirat din basme în *Luceafărul* său al cărui început — pe care cine nu-l are în minte ? — e un minunat model de chipul cum basmul ar putea deveni poem. A și devenit astfel în literatură străină, în *Waldfräulein* a lui Zedlitz, de pildă, așa de meșteșugită, și totuși atît de naturală și naivă.

La noi însă, autorul, versificatorul *Isprăvilor lui Păcală*, e un deschizător de cale.



Și-a ales bine eroul, cu un simț de poet care l-a făcut să puie mîna printre feluritele figuri din basmele românești, pe aceia care poate fi un erou de epopee. Făt-frumos, împărații de deosebite colori, și deosebiți numai prin această culoare a poreclei, nu se pot înfățișa în chip plastic, n-au o figură morală limpede. Făt-frumos ar fi monoton ca unul ce e prea dulceag în desăvîrșirea sa mai presus de fire ; împărații și zinele, domnițele și zmeii sînt figuranți cu caractere numai esteriore.

Dimpotrivă, Păcală e cineva, și toate faptele ce i se pun în socoteală îl încondeiază mai deslușit. Un „om infernal“, după cum și etimologia numelui

¹ D. Lazăr Șăineanu (*n.a.*).

său o arată¹, făcînd răul uneori ca un pedepsitor drept ; alteori, ca atunci cînd ucide pe popă, vinovat de un mic păcat de curiozitate numai, „pentru iubirea artei“.

Și răul acesta îl face într-un chip anume, cu o simplitate prefăcută, care adaugă la durerea pîcîlitorului rușinea înșelării. Pe Păcală îl vedem cu adevărat ca o figură clară și energică.

Poporul l-a confundat însă adesea cu alte personaje mitice și i-a pus în socoteală — lui, deșteptului făcător de rele — lucruri care-l înjosesc, care-l schimbă uneori într-un adevărat om cu mintea slabă.² Astfel, atunci cînd vinde vaca sa copacului din pădure, prostie pe care *norocul* numai o face să aibă urmări bune. Cine ar fi vrut să cioplească literar figura lui Păcală se cuvenea să înlăture asemenea amestecuri, care-l întunecă pentru cetitor, îi sfarmă unitatea. Tot așa și la sfîrșit ; cît de artistic ar fi încheiat însă poemul, aventura din urmă a lui Păcală, așa cum o dă Schott : în calea pîcîlitorului universal iese omul care, lăsîndu-se înșelat, *il înșală și el*. „Plecă amîndoi, și de atunci nu s-a mai auzit de Păcală.“

Ca formă, poemul d-lui Dulfu e cam monoton ; autorul face delicate versuri elegiace de cărturar — dovadă prefața ; îi lipsește însă *humour*-ul, și mai ales cel popular pe care-l avea un Creangă. Și tocmai ar fi trebuit mult *humour* într-o operă ca aceasta : păcălelile tradiționale, cunoscute de toți, nu fac pe cineva să rîdă, *fără pregătire*.

La monotonie adaugă și acele lungi versuri de poemă serioasă, de poemă curat literară sau de poemă didactică. Sînt mai totdeauna foarte corecte, unele bătute frumos chiar, toate cu o rimă bogată. Alt fel trebuiau spuse însă isprăvile lui Păcală. Ca și în poezia populară narativă, în operele asemenea de aiurea, în *Luceafăr*, s-a întrebuițat, cu mult bun-simț, versul acela scurt care poate în mlădierea sa să fie duios și zglobiu, după împrejurări.

E un început curajos cartea d-lui Dulfu și ea se cetește cu plăcere ; spiritul lui Păcală, vioiciunea lui glumeață nu trăiește însă într-însa.

10 april 1895

¹ D. Șăineanu e pentru o confuzie cu *Pepelea*. Dar *Pepelea* însuși e isteț pentru popor (vezi *Cniul lui Pepelea*, dramatizat de Alecsandri) (*n.a.*).

² S-a dus Paun, *jinul Pepelei, cel isteț ca un proverb* (Eminescu) (*n.a.*).

FABULA IN GENERE ȘI FABULIȘTII ROMÂNI ÎN SPECIE *

I

Puține genuri literare au fost cultivate mai de curînd la noi, cu mai multă îmbelșugare și cu o izbîndă mai însemnată decît fabula. La 1812, cînd n-aveam, în afară de cronici și de cîteva opere răzlețe, o proză românească, cînd abia se năștea poesia românească lirică sub bătrîneștile și tacticoasele condeie ale unui Văcărescu sau Conachi, cînd Barac și Vasile Aron doară reprezentau epica noastră, o culegere de fabule apare, o culegere însemnată a lui Țichindeal. De la publicarea *Moralnicilor învățăături* ale parohului bănățean pînă pe la 1860, fabuliștii se țin lanț. Nu e poet, mai mult sau mai puțin însemnat, în amîndouă țările, care să nu se încerce și în acest gen literar, destul de greu, sub ușoara lui aparență. Cine n-a făcut fabule dintre scriitorii admiși în antologiile poetice? Eliade și Asachi, Sion, Alexandrescu și Alecsandri, Bolintineanu chiar. Cei mai mulți au reușit, și pe cînd din operele lor de altă natură puține vor rămînea numai, fabulele, aproape toate, n-au de loc înfățișarea îmbătrînită și se citesc încă și astăzi cu plăcere. Cel ce se îngrozește înaintea versurilor șchioape, reci și pedante ale lui Asachi liricul, va admira ușurința de limbă, ritmul corect și măiestrit, dibăcia elegantă cu care sunt scrise unele din bucățile originale ale bătrînului scriitor, sau adaptările din La Fontaine: *Greierul și furnica*, *Moartea și nenorocitul*. Nu mai e necorectul autor căruia-i datorim neprețuitul :

După odihnă, paos vine,
În veci tunerecul va ține,

forma e, cu foarte puține excepții, cu desăvîrșire recomandabilă. Eliade iarăși, chiar în perioada sa de rătăcire ca limbă, nu riscă vreuna din vorbele importate cu atîta dragoste, din Italia, în fabulele sale care — e vorba de fabule numai — merită a fi cuprinse în orice antologie. Bolintineanu singur n-are ușurință de condei în acest gen privilegiat, și bucățile sale de această natură sunt cele mai fără sare, poate, din multele sale scrieri. Încolo, Săulescu e aproape legibil, Tăut are însușiri, Sion se poate mistui.

În afară de fabuliștii de ocazie însă, nicăieri într-un timp mai scurt, scriitorii nu i-au consacrat întreaga lor activitate literară sau o bună parte dintr-însa fabulei. Dacă Anton Pann e anecdotist încă și culegător de cîntece populare, dacă Bălcescu are merite însemnate și pe alte terenuri, mulți din cei cuprinși în

* *Fabula în genere și fabuliștii români în specie* de Th. D. Speranția, București, 1892, 221 p. (n.a.).

cartea de față au fost numai fabuliști, mai fabuliști decît Gellert, care a scris și tragedii și imnuri religioase, decît Gay, autor de pastorale comice și de bucăți lirice, decît La Fontaine, cunoscut înainte de publicarea fabulelor sale și prin poveștile-i licențioase însemnat pe urmă și altfel decît prin fabulă. La noi însă, Țichindeal, Alexandru Donici, Tăut, C. V. Carp, Raletti și un autor în viață încă, d. Nichitachi, sunt cunoscuți, mai mult ori mai puțin (unii foarte puțin, și cu dreptate), ca fabuliști.

Din această lungă listă, doi sunt cei mai însemnați și Alexandrescu numai le este superior. Unul e Țichindeal, cellalt — Donici. Ambii nu trăiesc din fondul lor propriu : Donici a scris puține bucăți care nu sunt luate din Krilov, și bucățile acelea fac parte din cele mai bune poate ; Obradovici, fabulistul sîrb, a servit de model lui Țichindeal. Împrumutul nu s-ar mărgini, se zice — și pentru Donici s-a și dovedit — la îmbrăcarea în formă nouă a unui subiect străin ; forma e luată o dată cu fondul și cei doi scriitori români nu fac alta decît să traducă niște modele devenite astfel originalele lor.

Procedarea¹ nu se întinde însă asupra întregii opere a lui Țichindeal și Donici, pe de o parte ; pe de alta, frumoasa limbă românească — „moldovenească“, zice cu puțină dreptate d. Speranță de cel dintîi — în care sunt îmbrăcate aceste importații străine le dau o deosebită importanță, față cu vremea, mai ales, cînd ele fură publicate. Cunos în literatura mai nouă și mai conștientă a românilor puține bucăți mai limpezi, mai frumoase și mai sunătoare decît unele din naivele fraze ale lui Țichindeal, unicul reprezentant al Banatului în această literatură.

„Nu tîrziu după aceea venind și vulpea de la vînat a văzut această jalnică privire ; căci singele încă cald curgea din cuib pe lemn în jos, și ticăloșii aceia pușori umilite glasuri de vaiete și plîngeri dau. Iar vulturul cu unghiile sale foalele le spărgea, cu clonțul ochii le scotea. Socotiți drept aceea cum a trebuit să fie vulpei atunci văzînd această jalnică împlinare ; fieștecarele poate foarte lesne ghici aceasta, ca să pătimească de la altul oarecarele nu i-ar fi o așa jale, ca și cînd de la prietenul și vecinul său pătimești...“²

Cu toate invențiile, observate de autor, meritul lui Donici, acel fost ofițer rus care, la întoarcerea în țara părăsită de multă vreme, uitase pe deplin *moldoveneasca* din copilărie, nu e mai puțin însemnat. Bucăți cu dreptul clasice s-ar putea afla în opera inegală a acestui om de un mare talent de formă. Începutul de la *Momița și două mîțe* e o îndestulătoare dovadă.

Alexandrescu le e superior amîndurora, fără îndoială, dar Alexandrescu singur — fără îndoială, iarăși. Dacă lui Donici și lui Țichindeal, sprijinul unui model le era totdeauna aproape de nevoie, Alexandrescu e destul de puternic pentru a merge singur cu un pas vioi și plin de viață. Subiectul nu-l ia, ca La Fontaine de pildă, din predecesorii săi antici, el izvorăște din mintea roditoare a poetului. O comparație cu fabulistul francez, care posedă o excelență de formă pe care n-o poate ajunge poetul nostru, ar fi necontestat prea riscată, chiar cu

¹ Procedarea aceasta n-o cred un fel de șarlatanie literară, un plagiat conștient, cum a fost considerat de mulți. Fostul ofițer rus Donici, moldovanul de la 1830, nu putea să aibă, în starea de cultură a sa și a țării sale, scrupule de conștiință foarte delicate în această materie. A privi lucrul în alt fel, ar fi poate o nedreptate (*n.a.*).

² După citația d-lui Speranță, pp. 80—81 (*n.a.*).

rezerva împrejurărilor în care scriau amîndoi¹, fabulele lui Alexandrescu sunt însă o parte însemnată din opera sa și o parte însemnată din întreaga literatură a românilor, prin energia și mușcătorul lor spirit de satiră.

Admirația mea se oprește aici însă. Trăind sub influența franceză, în epoca sa dăunătoare, scriind într-un mediu literar de limbă stricată, Alexandrescu și-a păstrat mai totdeauna curățenia graiului. Mai puțin culți și mai puțin înzestrați decît el, alții au fost duși de curent și *volapük*-ul româno-francez, care impus în perioada noastră de periculoasă semicultură, pune și mai mult în lumină neajunsurile talentului lor de formă, pentru a lăsa pe acel de fond la o parte. Din pleiada care începe cu Gheorghe Tăut și se mîntuie cu d. Nichitachi, ale căruia fabule fără multă sare apărură în 1869, singur Carp pare a fi avut un talent neobicinuit. *Vulpea* lui, din cale-afară de lungă, are însușiri, și impresia ce se desface din cele scrise de dînsul e că mai multă muncă și mai multe cunoștinți ar fi putut face ceva din acest diletant cu mîna ușoară și nu totdeauna fericită.

Cu toate aceste restricții însă e, cum observă d. Speranță, la capătul cărții d-sale, o îmbucurătoare priveliște dezvoltarea iute și rodnică a fabulei la români. Ea e destul de însemnată pentru a atrage pe cercetătorul ce s-ar crede în stare a face o monografie interesantă și folositoare asupra reprezentanților români ai acestui gen literar. D. T. Speranță, un scriitor foarte popular, mulțumită unui volum de *Anecdote populare*, care e o carte de merit, și unui al doilea volum, *Alte anecdote populare*, care seamănă cu cel dintîi, a luat asupra-și această sarcină la care-l îndreptăteau oarecum lucrările d-sale într-un gen înrudit cu fabula. Cercetarea fabulei la români, precedată de o voluminoasă introducere asupra genului în sine și celor mai însemnați din scriitori în altă limbă de la indieni pînă la ruși și poloneji, formează un frumos volum de 221 de pagini, estras din *Analele Academiei Române* (B.XII) și publicat de autor de curînd. De această carte, *Fabula în genere și fabuliștii români în specie*, mă voi ocupa în rîndul viitor.

II

În afară de anecdotele populare, care i-au făcut reputația și i-o sprijină, d. Speranță a mai publicat, pe lîngă cîteva schițe populare, apărute în *Continporanul* (una singură, mi se pare) și în *Revista nouă*, opere în proză de un cuprins curat științific sau literar științific. Un articol asupra lui Costache Negruzzi, articol foarte nedibaci scris și destul de puțin însemnător, o conferință, *Idealul*, ținută la Ateneu anul acesta, articole pedagogice sau cărți de școală — reprezintă pînă acuma activitatea d-sale pe acest teren.

Cauza pentru care menționez toate lucrările acestea ce n-ar fi fost în stare, desigur, să facă un nume autorului lor ori să crească pe acel făcut prin altele e influența pe care au avut-o cercetările pedagogice ale d-lui Speranță asupra cărții de față. În adevăr, dacă alegerea subiectului a fost datorită, poate,

¹ La Fontaine, de ar fi scris fabulele sale în românește pe vremea lui Alexandrescu, și Alexandrescu, dacă ar fi scris în franțuzește, nu știu dacă ar fi fost mai pe jos decît La Fontaine (cartea de față, p. 161) (*n.a.*).

Anecdotelor populare, operele de proză didactică au determinat, fără îndoială, alegerea formei, felului de expunere. Deși citită în învățata adunare a Academiei Române, deși menită unui public mai larg și mai cert, recenta lucrare a d-lui Speranță a păstrat cu desăvârșire tonul unei cărți cel mult pentru cursul superior de liceu.

Nu ne putem explica alt fel lungă, multîmpărțită introducere asupra fabulei „în genere“, introducere care devine adeseori obscură prin prea multă îmbelșugare de lămuriri.

Se începe, pentru a se ajunge la definiția acestui gen literar, atît de adeseori și de bine definit, de la compoziția în genere și de la primitivele sale diviziuni, corespondența și scrierea. Cea dintîi e lasată, din fericire, la o parte, dar felul prolix cum e tratată a doua face cu neputință aproape citirea acestui capitol. Fabula e pierdută cu totul în oceanul celorlalte genuri, și acest abuz de clasificare n-are măcar meritul de a fi nou sau cel puțin de a fi drept. Autorul a împrumutat un sistem binecunoscut, introdus de alții¹ încă la noi, cu tot atît de puțin simț critic. E evident, de pildă, că poezia nu se poate caracteriza prin *nerealitatea ei*; a zice că ea se deosebește prin aceea că „prezintă realitatea schimbată“ e a afirma un lucru cu totul contrar celei mai elementare logice. Poezia didactică e exclusă deodată din definiție, căci, cu toată bunăvoința posibilă, nu cred că i-ar putea găsi transformări ale realității pe care tocmai erau s-o popularizeze opere de acest fel în *Georgicele* lui Virgil, de pildă, ori în cele două ori trei *arte poetice* mai cunoscute. O lirică sinceră nu cîntă iarăși decît plăceri sau dureri omenești, foarte reale și foarte calde de viață. Argumentele celor ce susțin definiția de față sunt neîndestulătoare; se invocă neconținut *figurile poetice* comune oricărui fel de literatură și care pot lipsi foarte bine dintr-o poezie frumoasă. Nu se jura un însemnat critic și poet al Spaniei contemporane, Don Juan Valera, că nici o comparație aproape nu se află în poeziile sale?

Altă procedură de școală e și publicarea unui număr infinit de specimene, în toate limbile și de la toți fabuliștii, specimene care ocupă, desigur, la o sută din două sute de fețe ale cărței. Ele nu aduc măcar folosul de a face cunoscute cititorilor lucruri cu totul noi; toată lumea mai cultă — și numai pentru astfel de lume sunt făcute cărțile oriunde — s-a familiarizat, din școala secundară încă, cu fabulele lui Fedru și poate cu ale lui Esop; La Fontaine se traduce în aceleași gimnazii și licee, și mulți din elevi au citit și pe Florian, pe care îl pot afla în orice creștomație franceză, precum orice antologie germană le va pun înaintea celei mai „reușite“ producții ale lui Lessing, ori Gellert, Lichtwer sau Hagedorn; cine nu cunoaște apoi, dacă nu fabulele lui Tăut sau ale d-lui Nichitachi, pe ale lui Alexandrescu și Asachi? Poezia și întreaga literatură engleză, cele slavice și cea italiană chiar, sunt încă o *terra incognita* pentru românii ce se ocupă cu asemenea lucruri; dacă autorul voia să prezinte pe acești scriitori recunoscuți, putea să dea în apendice, și nu însuși textul cărții sale, o bună traducere, în versuri sau în proză, a bucăților mai însemnate, lăsînd în notă textul. Tot acolo s-ar fi putut pune și cîteva din fabulele românești, cuprinse în cărți care au

¹ V. *Introducere în istoria limbei și literaturii române* de Alexandru Philippide, Iași, 1888 (n.a.).

ajuns rare, ca operele lui Stamati de pildă. Lucrarea lui Speranția ar fi căpătat, desigur, un alt aspect atuncea decât mozaicul lingvistic în care ni se înfățișează.

În afară de aceste observații însă, întreaga parte pe care a consacrat-o autorul scriitorilor străini e foarte neîndestulătoare. Nu se arată îndeajuns influențele exercitate de unii asupra altora, nu se dau biografii mai însemnătoare, fie ele cât de concise (vezi a lui Pignotti, de pildă, la p. 44—45, cinci rînduri !), se emit idei false, adesea. La Fontaine nu prea preface fabula în satiră (p. 39), și fabula elegantului Florian nu se poate numi nici pe departe, cu toate numele antice obișnuite în al XVIII-lea veac, „fabulă erudită“ (p. 42).

Mai dezvoltate sunt capitulele care vorbesc despre fabuliștii români. Cu toate că subiectul a fost tratat pînă acum¹, d. Speranția, cunoscător oarecum în asemenea materie, ar fi putut face niște interesante monografii asupra numeroșilor reprezentanți ai genului în țările românești. Observațiile d-sale de tehnică sunt juste adeseori și unele biografii, ca a lui Carp², au fost făcute pentru întîia oară. Gustul pedagogic al clasificărilor infinite și infinitezimale însă împiedică și aici o analiză strînsă și luminoasă. Autorul împarte, în adevăr, cercetarea fabuliștilor morți : în biografie, „critica după alegerea subiectului“, „după formă“ (împărțită și ea în stil, vers și altele încă), „după fond“ și „după tehnica literară“ care nu intră în formă. Nu înțeleg de ce fabuliștii în viață nu beneficiază de aceste drepturi ; așa încît, aflînd că d. Nichitachi trăiește încă, autorul a fost silit să-și retracteze părerile operei acestuia : „Asupra lui Nichitachi nu mai revenim ; am început analizarea fabulelor lui înainte de a-i cunoaște biografia și am încetat de îndată ce am aflat că este în viață“ (p. 179).

★

Stilul e românesc, prea puțin măiestrit și cu o aparență de nedibăcie, care supără mult pe cititor. D. Speranță n-are în proză calitățile însemnate ale stilului său poetic.

★

În genere, așa cum este astăzi, cartea aceasta nu va crește reputația autorului, desigur.

20, 28 nov. 1892

¹ Două teze, susținute una la București (de d. Chr. Negoescu), alta la Iași (de d. N. Răut), se ocupă de fabula la români. Nu le am la îndemîină aici pentru a mă putea pronunța asupra însemnătății lor relative (*n.a.*).

² Nu și a lui Tăut, asupra căruia autorul declară că n-a putut afla „amănunte biografice“ (p. 125). E de observat că oarecare date luate din *Familia* se găsesc în cartea d-lui W. Rudow (p. 75) care știe că G. Tăut a trăit între anii 1823 și 1885 (*n.a.*).

15 Nambore 1870
deje

54 rue Chaudée des Prés.

Draga domnule Torga,

È stat de mare plăcerea ce mi ai
precizuit, facându mi cum sunt prin
scrișoria stăle de azi, că Povestile
mele se explică anul acesta de către
d-Preot, în cât după ce mi destăp-
tarem Biserica că tot român. Va să
fică biata mea bursucă mi e ora
"biată" de tot; va să fiică numea, d'
plăcerea respusa ce simțeam muncind,
nu dunt numai bune spre a întarța
zimbetele pline de simla a literatilor

de contrabandă?... dar de ce m'oi mai
întinde în spre ei? Am avut eprobarea
și încercarea cător va care sunt
total. Ce mai rău în țară la noi cu
starea minorită a literaturii de
țară și cu colonele de proză pline de
improvisări etete totuși în atâtea gust?
Nici vorba nu trebuie laute în seamă
cu multe și i' lăsam în ... & psihologia
lor nivelistică(?)

Și ai făcut aliniată bucurie și în
multumesc mult. Te-oi ma ruga ceva,
dacă ai fi bun să mi răspunzi, te-oi
multumi și mai mult, dacă se poate
mai mult. Hai să stoneste te o data
de mi scrie mai amănunțit cum ai
aflat cu basinale mele formidabile
obiectul cupului? Savantului profesor,

Li laca ai auzit acest curs, li laca
 cele ce spune se tiparesc in niocai
 anile ale secolu- dar in brisur.
 Spune mi, in spirit, tot ce stii
 privitor la acesta.

Te rog iaste- mi de dupararea
 ce tu faci, in zici: e mi-am sint
 helana! " fagadusea de in te mai
 pliatere, dar raspunde 'mi' te mai
 rog miu o data; astup cu nerabdare.

Primate, te rog, domnule Torga,
 salutarile mele sincere

Dumitru Stanculescu

MANUAL DE ISTORIA LITERATUREI ROMÂNE

Întocmit de Enea Hodoș, Caransebeș, 1883, Editura *Foii diecezane*, 261 de pag. num.

A face, în starea de astăzi a cercetărilor, o istorie a literaturii românești, ar fi îndrăzneț; un manual ca cel de față să poate însă, fără îndoială, înjgheba din cât s-a scris pînă acuma asupra acestei literaturi.

Și era de dorit ca un astfel de manual să se tipărească. Dacă d-l Al. Philippide a dat celor ce cercetează perioadele anterioare lui 1821 un minunat călăuz, nu exista însă o simplă carte de școală care să se întindă apoi și peste acest termen. Un profesor bănățean, d-l Enea Hodoș, a adus deci un serviciu real școalelor românești tipărindu-și cartea.

Cartea aceasta întrunește, în adevăr, mai toate însușirile de nevoie. Faptele sînt exacte, judecățile drepte — în afară de perioada contemporană, unde să vede că autorul nu e cu desăvîrșire în curent cu actuala mișcare literară din România¹; limba, cu puține călcări pe alătura în provincialisme² e limpede, îngrijită și mai ales de o sobrietate pe care multe din manualele scrise dincoace de Carpați n-o posedă.

Ca orînduire a materialului, autorul a adoptat sistemul, atît de iubit în Germania, al tratării pe genuri. Avem astfel, după un capitol asupra literaturii populare, un foarte bun capitol; altele, tratînd în parte literatura poetică, bisericească, istorică și gramatică. Împărțirea e destul de potrivită cu felul cum de sine să desparte literatura noastră, și ordinea ca și întinderea capitulelor, naturală. Nu e aici locul de a dovedi, fără îndoială, faptul de care sunt sigur, că metoda de tratare istorică aduce mai multe foloase într-un manual (confuzii va face și fără de aceasta elevul în amintirile sale), și mă voi mărgini să observ că privirea istorică de la pp. 254—7 și-ar avea locul mult mai bine la început.

La o viitoare ediție, pe care i-o doresc autorului, vor dispărea, desigur, și unele neajunsuri, ca nedreptatea față cu Donici (56), care nu e nicidecît greoi în frumosul său stil românesc; apoi prețuirea de mult decapitatei *Ginte latine* (127); elevii nu trebuie să se învețe a admira, fie pentru rațiuni atît de sfinte, cum e cea națională, locul comun și poezia flașnetară; citarea neezistențelor pentru o istorie a literaturii chiar, Pelimon, Aricescu și Lepădatu. De așijderea și cîteva aprecieri greșite asupra unor scriitori contemporani deocheați (pp. 169, 172). Heine n-a fost numai „un poet genial în felul său de a scrie mici poezii

¹ D. Vlahuță și d. Cuza merită, desigur, onoarea care a fost făcută la pagina 172 intențiilor patriotice ale d-lui Nenițescu (*n.a.*).

² „Număroase“, „imposibilul“, „io“ și cîteva altele (*n.a.*).

lirice“ (167), ci un poet genial fără restricție de dimensiuni sau de gen ; iar limba română, în elementele sale morfologice și lexicale, era de asemenea formată oarecum — să vede după exemplele ce urmează afirmația d-lui Hodoș — și înainte de contopirea slavilor (232). Unde protest însă cu desăvârșire e când să explică pesimismul lui Eminescu, iarăși prin plictisitoare pînă la nebunie „împrejurări sociale“. Ce interes poate avea, ca să creadă astfel, autorul ?

Cartea poate servi, în sfîrșit, și ca o antologie, probe sau bune rezumate fiind date din toți autorii mai însemnați. Ar trebui lăsată la o parte însă o listă a boierilor, care urmează notița asupra lui Cantemir, listă care n-are nici un rost și nu poate aduce nici un folos (pp. 209 și urm.).

mart. — april 1894

O ISTORIE A LITERATURII ROMÂNEȘTI*

Nu e lucru tocmai ușor a scrie, în starea de acum a lucrurilor, o *istorie a literaturii românești pînă în timpurile de față*. Acela care, între noi chiar, ar lua asupra-și această sarcină ar trebui să lege la un loc neapărata pricepere, în lucrurile de această natură, cu un mare gust de muncă și cu o răbdare neobicinuită. Familiarizat, prin cercetări îndelungate, cu acea perioadă de început care intră mai mult în domeniul filologului decît în cel al criticului, cunoscător adînc al literaturii populare, unica producție estetică în adevăr a neamului românesc, pînă foarte aproape de începuturile veacului nostru, el ar fi silit încă să-și afle singur o cale prin mormanul de cărți bune sau rele, pe care ni le-a lăsat un scurt trecut literar. Monografiile conștiințioase și inteligente, îmbrățișînd o epocă ori o activitate literară a unui individ numai, lipsesc cu desăvîrșire aproape. Presele au maculat atîtea și atîtea coli de hîrtie cu osanale și injurii, adresate unui scriitor atît de popular ca Eminescu, fără să avem, astăzi cînd membri din familia lui, prieteni și cunoscuți ai poetului se află cu îmbelșugare, o biografie cuviințioasă măcar, o operă de răbdare, ca viața lui Goethe de Geedeker de pildă, pe care cel dîntîi om muncitor o poate face. Nu există o carte asupra „părintelui *culturei*” românești, — Eliade ; una dusă pînă la capăt, asupra unuia din cei trei ori patru mai mari poeți ai românilor — Bolintineanu ; activitatea „Junimei” — o suveranitate literară de 20 de ani — n-a fost îmbrățișată încă într-o carte mediocră măcar, dar ajutătoare ; și dacă Asachi, dascălul Moldovei, nu s-ar fi îngrijit să-și scrie însuși viața harnică, biografia lui n-ar fi făcută încă. Edițiile corecte, științifice, lipsesc ; poeziile se aruncă la împlinire, se publică de două ori de trei ori fiecare cîteodată, ori, și mai rău, rămîn în manuscris și se pierd de moștenitori, cari sunt siguri că nu-și vor scoate cheltuielile cu publicarea lor. Într-o asemenea stare de lucruri, o muncă de 10 ani de zile ar fi puțin pentru un *localnic*.

Cu atît mai mult pentru un străin, care poate judeca cu greu numai opere scrise într-o limbă literară puțin fixată, în care mîndria de clopotniță nu primește cuvintele cunoscute aiurea, chiar cînd sunt de nevoie scriitorului ; în care muștrarea de provincialism se aruncă atît de ușor și de vesel de la unul la altul. Cu coteriile noastre, mai triste decît oriunde, nestînjinite în fertila lor creare de „celebrități”, de un public înțelegător și conștient de ceea ce citește și trebuie să

* *Geschichte des nŕmănischen Schriftums bis zur Gegenwart...*, W. Rudow, Wernigerode, 1892, in 8°, 237 p. (n.a.).

citească, cu știrile literare, omeric de neadevărate ale revistelor de mîna a treia, ei ar fi expus ușor să se înșele și să rupă suliți cu cine știe ce personalitate veselă, care i-ar părea că se bucură de o neîndreptățită reputație în țara noastră. Lămuririle verbale i-ar fi la fiecare pas trebuitoare în cercetările sale și o scurtă ședere între noi nu i-ar folosi cîtuși de puțin. Cel ce ar întreprinde, dincolo de hotarele României, o carte ca aceasta, ar avea nevoie de mult curaj, de mult zel, de multă dragoste pentru noi și pentru adevăr.

Curagiul l-a avut un meritos traducător al poeziei noastre populare, un erudit puțin apreciat în propria sa țară (p. 222), bărbatul unei scriitoare române care a făcut iarăși plăcută lui Lucifer viața, zice d-sa însuși, d. dr. W. Rudow, despre a căruia carte de literatură românească, publicată la Wernigerode, în 1892, e vorba aici.

I

Mai mulți români, zice autorul, l-au încurajat în lucrul său, declarîndu-i viitoarea carte ca „întîia tratare științifică a materiei“ (p. 232). Felul acesta „științific“ de tratare îl vom cerceta întîi.

Se știe că sunt două chipuri mai obicinuite de a face istoria unei literaturi : unul ia personalitățile literare după timp și zugrăvește într-un tot întreaga lor activitate. În general, e cea mai rațională metodă și cea mai plină de roade. Numai astfel o fire de scriitori poate fi înțeleasă și explicată, numai astfel ea va prinde trup și viață sub condeiul istoricului. Mai rareori și cu mai puțină izbîndă se bucățește după genuri opera unui scriitor făcînd astfel o istorie mai abstractă a formelor literare, într-un anumit timp, la un popor. Biografiile se aruncă la împlinare, mai adeseori cînd cititorul află numele pentru întîia oară pomenit.

La noi, mai mult decît aiurea, lucrînd astfel, nu se poate ajunge la rezultate fericite. Dacă Hugo, de pildă, a fost poet liric și narativ, romancier și critic, jurnalist și dramaturg, dacă aiurea, naturi clocotitoare de sevă, Schiller, Goethe, Longfellow, Tennyson au avut o viață literară tot atît de felurită, scriitorii noștri cei mai puțin însemnați vagabondează neapărat prin toate categoriile literare : Aricescu n-a fost oare istoric, și poet, și ziarist, și industriaș dramatic ? Ce cumul groaznic făcea în literatură un Pelimon, un Baronzi, pentru a lăsa la o parte pe cei vii ? Așa încît, cu împărțirea în genuri, un biet nenorocit lasă petece din el în nenumărate locuri ale cărței, ca unul din acei osîndiți ai veacului de mijloc ale căruia bucăți se țintuiau pe zidurile tuturor târgurilor care-i văzuse nelegiuirile. Alecsandri e pomenit fragmentar în nu mai puțin de șapte locuri ale cărței ; era să fie apt, dacă ar fi colaborat, ca prietenul său Ion Ghica, și la *Revista nouă* și ar fi trebuit să-l aflăm în *nouă* locuri, fiindcă, deși membru al „Junimei“, el a continuat a fi toată viața sub acea influență franceză, ai căreia reprezentanți contemporani au un capitol aparte (*Französische Richtung*, p. 217—222).

Cartea d-lui Rudow împarte, în adevăr, literatura românească într-un extraordinar număr de diviziuni. Avem întîi — și, în trăsături generale, e destul de bună împărțirea — perioada, „fără culoare națională“ (*waterländische Fär-*

bung)¹, perioadă neîndestulător și rău tratată, ca una ce cerea cunoștințe mai speciale ; *perioada fanariotico-națională*, mergînd de la 1800 pînă la 1830, perioada în care află pe excesiv de naționali ardeleni, pe Ienăchiță Văcărescu, cari toți n-au nimic comun cu fanariotismul, și pe Conachi, omul altei vremi ; *perioada francezo-națională*, mergînd pînă la 1860 (i-am zice perioada romantică) ; *perioada critică-națională pesimistă*, în sfîrșit, coprinzînd cercurile *Convorbirilor literare* și *Revistei nouă*, ultimele fosile de latiniști, „socialiștii“, „pesimiștii papagali în fine *und andere*“. În fiecare divizie avem capitole speciale pentru poezia lirică, epică, dramatică, didactică și pentru literatura științifică. Mai mult încă, ultima perioadă fiind împărțită în al treilea grad, după cercurile literare, ajungem la o socoteală cu totul fabuloasă.²

În acest număr așa de mare de capitole, literatura românească pe care o știam atît de săracă nu e pierdută însă. Numai în istorie, și anume în vremile din urmă, de la 1830 înainte, avem 40 de scriitori, așa încît istoria literară se prefăce pe deplin într-un „conspect bibliografic“, tot atît de metodic și de drept ca opera mult întrebuițată de autor, a lui Pop. Aiurea, alde Rucăreanu, Baronzi, Teodor Georgescu și Radu Ionescu sunt gratificați cu cîte o biografie și considerații critice care numai la locul lor nu sunt. Tabla de materii cuprinde 425 de nume de autori, contemporani în cea mai mare parte. Puțin mai mult și se ajungea la cifrele bibliografiei d-lui Degenman.

Toate acestea, bineînțeles, în paguba *figurilor literare* ; d. Vlahuță, de pildă, are cam o față ; d. Naum pe aproape ; d. Rădulescu-Niger cam tot atîta ; d. Grigoriadi de Bonachi, autorul unui volum de versuri bine legat, la Lipsca, vreo 10 rînduri. În istorie, pentru a face loc lui Mangiuca sau Popea, d-nii Onciul și I. Bogdan n-au o literă mai mult decît pomenirea numelor. D. Rudow a vrut să facă o operă de știință ; știința alege însă și clasifică alt fel decît prin neterminabile diviziuni și subdiviziuni. O cărticică a d-lui Philippe, *Introducere în istoria limbii și literaturii române*, o biobibliografie, și nu o istorie literară, ar fi putut servi de model ca sistematică așezare a materiei, ca științifică orînduire a lucrurilor tratate, învățatului german.

Din punctul acesta de vedere, deci, cartea d-lui Rudow e o încercare neizbutită, cu toată evidenta bunăvoință și zelul evident al autorului. Din 237 de fețe tipărite foarte des și cu multe observații, care, cum s-a arătat de alții, sunt sau supărătoare, sau neinteligibile adesea, cel mai curios cercetător de literaturi străine nu ar putea ceti, și ceti cu folos, decît cel mult o jumătate, lăsînd la o parte întregi capitole care nu sunt decît o înșirare nemetodică și sacă de nume proprii. După citirea aceasta, el va păstra în minte amintiri din unele poezii traduse întotdeauna bine³, cîteva nume și titluri de opere răzlețe, plutind haotic

¹ Între cei fără direcție patriotică sunt cuprinși și Miron Costin și Neculcea (*n.a.*).

² Și încă la *Revista nouă*, la „direcția franceză“ și ultimele grupuri, împărțirea nu e făcută pe genuri (*n.a.*).

³ *Veneția* lui Eminescu, de pildă, e tradusă într-o bună germană, cu o lipsă de exactitate ... remarcabilă (p. 156).

*S-a stins viața falnicei Veneții,
N-aizi cîntări, nu vezi lumini pe valuri.*

Sună în traducere :

*„Verstummt ist längst Venedigs lautes Treiben,
Zerstreut hat sich des Volkes bunte Menge.“ (N.a.)*

și fără legătură. În toată opera nu află o caracterizare nouă care să rămâie o explicare luminoasă, o coordonare limpede și solidă.

Ca manual biobibliografic deci și nu ca istorie a literaturii românești trebuie privită opera d-lui Rudow. Chiar și astfel e destinată ea să aducă foloase reale cercetătorilor? O analiză amănunțită o va arăta.

II

O biobibliografie nu poate insista mult asupra valorii operelor *enumerate* mai mult decât cercetate într-însa. Sunt prea mulți scriitori acolo, prea multe titluri, cu greutate ori fără, și, cum am spus înainte, calitatea de *scriitor* și nu calitatea *scriitorului* dând drept oricui să fie pomenit într-o asemenea carte, un Radu Ionescu, un Pelimon, un Teodor Georgescu și alte personaje de același însemnător calibru mănîncă neapărat locul ce s-ar fi convenit celor ce dau o direcție unei literaturi sau întrupează pe deplin curentul atunci domnitor.

Cînd însă, alături de biografia scurtă și înșirarea operelor, biobibliograful se încumetă a judeca, puținele sale cuvinte, dacă nu preferă să ieie o părere făcută gata de alții, trebuie să fie hotărîtoare și riguros de justă. D. Rudow n-a împrumutat de la alții ideile asupra valorii estetice a operelor noastre literare; hotărîrile i-s pe atît de originale, pe cît de puțin motivate, adesea. Voi aduce poate un serviciu autorului și, desigur, o plăcere cetitorilor enumerînd cîteva din lucrurile care mi s-au părut mai puțin îndreptățite. Observările care vor urma nu trebuie să înșele însă; în afară de asemenea judecăți, d. Rudow are — mai rar, e adevărat (în unul din cele 7 articole asupra lui Alecsandri, de pildă) — unele idei destul de drepte și face niște critice de amănunte destul de serioase. Din nenorocire însă totdeauna de amănunte, de microscopice amănunte.

De la început încă, școala transilvăneană e rău prețuită; din cauze care se vor vedea pe urmă, autorul condamnă, prea fără rezerve, niște oameni, caricaturali adesea în excesivele lor afirmații, dar totdeauna de *bună-credință* și cinstiți. E cu neputință a nu te simți mișcat în fața acestor patrioți muncitori pe cari nici o greutate și nici o prigonire nu-i descuragează. Micile păcate, de care noi înșine rîdem cei dintîi, sunt vrednice de iertare — cum însuși d. Rudow recunoaște o dată — față cu ținta urmărită și mediul în care o urmăreau.

Autorul a făcut pe alocurea o satiră prea crudă pentru niște deschizători de cale, și pentru acei cari se inspiră, încă în dureroase împrejurări politice, de la dînșii. Între altele nu e drept a spune că treimea ardeleană ar fi avut de învățat, și mai mult, ar fi trebuit să învețe cum să scrie istoria de la Hume, Gibbon (netradus încă) și Niebuhr; de la cel dintîi ar fi învățat a face istoria, tot atît de personal ca și dînșii, iar scopul lor practic îi despărțea prea mult de ceilalți doi pentru a-i îndemna să-i imite.

Mai departe, Conachi e înfățișat ca reprezentantul de căpetenie al unei școli „anacreontico-pastorală“, școală care n-a existat, Conachi singur fiind la noi un poet neogrec în deplinul înțeles al cuvîntului, înțeles în care se cuprinde erotica ușoară, puțin pornografică, dar nu pastorală înfloritoare în Apus. Comical personaj, de care se tratează aice, e prea înălțat pe urmă, cînd se vorbește de lucruri adînc simțite (p. 47) în versurile bătrînelului și bătrînescului logofăt. Cîrlova nici pe departe nu se poate asemăna cu autorul *Elegiei într-un*

cimitir, elegantul și delicatul Gray ; și *Păstorul întristat*, o soluțiune dulceagă care nu se poate numi nici într-un chip „o adevărată pastorală” (50). În sfârșit, Beldiman, suporificul autor al *Tragediei*, oferă cu greu cetitorului celui mai pios față cu trecutul nostru literar pasagii *tieffgefühlte*. Numai de asemenea lucruri nu sufereau boierii români din amândouă țările în timpul scîrboasei petreceri fanariote.

Dacă în a treia perioadă (1830—60) Eliade e bine judecat (crede d. Rudow că din admirare pentru *Iliadă* și-a aninat Rădulescu codița grecească sub care e cunoscut ?), Negruzzi n-a fost niciodată un pesimist, fie și din neajunsuri bănești (p. 60), și eu nu cred că influența poetică a lui Eliade s-ar putea urmări alături de a lui Byron și Lamartine, în versurile lui Alexandrescu. Deși mai tânăr, și am adăoga mai slab înzestrat decît Alecsandri, Bolintineanu ar fi exercitat o asemenea înfrîurire asupra acestui din urmă, ceea ce nu e mai adevărat decît propoziția că autorul *Florilor Bosforului* e „primul spirit creator ce ne întîmpină în țară” (p. 76) și că e întîiul în *lirica de iubire* (nici măcar în bucățile epice de cuprins național !). Crețeanu n-a fost simțitor de „*begabt*” (82), iar asemănarea între o satiră a lui De-pă-ră-ți-a-nu și una presupusă corespunzătoare a lui Eminescu arată un curios gust literar (88). Filimon e, în schimb, simțitor de nedreptățit cînd i se tăgăduiește *absolut* valoarea artistică (97). Bălcescu are însemnătate istorică în ceea ce privește de nu judecata, cel puțin faptele, și *Mihai Viteazul* nu e nici măcar *fast wert hlos* (129) ; limba lui iarăși e excelentă, chiar în afară de o comparare cu Laurian, care nu *scrie* rău românește.

Că i se pare autorului acum că criticile lui Lăzărescu sunt pe atît de însemnate prin independență cît și prin asprime — e ciudat ; ciudat iarăși că nu-i place atît de mult Alecsandri, pe lîngă care foarte departe ar sta nedezvoltatul Eminescu (154), dar ceea ce e peste măsura obicinuitei variații în judecata autorului e părerea următoare : „Maria Suciu întrece pe toți ceilalți mai bătrîni scriitori (*Männlichen Geschlechts*) ca adîncime și gingășie a simțirei, ca stăpînire asupra limbei” (151). Maria Suciu e soacra d-lui Rudow, dar ce vor zice oamenii cari n-au nici o înrudire cu poeta transilvăneană.

În cercul „Junimei” chiar, rangurile sunt destul de curios fixate : d. Pogor, recunoscut ca poet, pus lîngă d. Naum, nu tocmai însemnat „ca limbă”, și acesta lîngă Alecsandri (*dasselbe gilt !...*). Cine știe că d. M. Cornea a scris versuri românești, franceze ori în altă limbă și cine, printre cîți știu, și-au închipuit că e și d-sa *begabt* ? Recunoașterea meritelor d-lui Maiorescu nu poate lipsi nici dintr-o carte de literatură românească, acele merite fiind mari, dar d-sa însuși va fi fost lovit, ca și d. Iacob Negruzzi, harnicul director al *Convorbirilor literare*, de unele exagerări ireverențioase, căci și lauda are reverențele sale. În schimb, „papagal-pesimistul” d. Ganea ar avea dreptul de a protesta și am avea același drept *noi*, față cu judecata detractoare a unei atît de bogate activități ca a d-lui Hașdeu.

Cetitorul va fi năcăjit încă, fie el oricît de dușman al influenței franceze, nu totdauna folositoare literaturii noastre, cînd autorul profită de orice ocazie pentru a înfiera națiunea dușmană a poporului său. Ura contra latinilor în genere nu e o deducere tocmai logică din francofobismul autorului, și noi înșine suntem nedreptățiti cînd ni se contestă calitatea romanică a poporului nostru

împotriva tuturor cunoștințelor asupra chipului de colonizare al romanilor, când, pe temeiul originii cosmopolite a clasei stăpînitoare, se declară că țăranul însuși e un nemaiauzit amestec de elemente străine, când Transilvania se adjudecă sașilor (p. 119).

★

Aceste judecăți false și protestări șoviniste ocupă jumătate măcar din cartea de față. Restul e tratat cu conștiință, deși izvoare îndoielnice înșală la tot pasul pe autor. Îl asigurăm că *Familia* are celebritățile sale speciale, că d. Manliu își face iluzii asupra reposatului Lepădatu, asupra d-lor Macedonski și Nenițescu, ultimul *sehr begabt* pentru d. Rudow, că d. Nădejde e un erudit fără un gust literar impecabil. În genere însă autorul a muncit cu zel în partea aceasta din urmă, deși ar fi o sarcină prea ușoară a înșira dese locuri unde afirmațiile biobibliografiei sale sunt sau necomplete sau eronate.

★

Cu un atît de mare gust de muncă, cu atîta conștiință și după laborioase cercetări, d. Rudow, ajungînd unde a ajuns, n-a avut noroc. Cartea aceasta, destinată a ne face cunoscuți în Apus, e o carte neizbutită ; colaboratorii români, dacă i-a avut, au fost prea indiferenți, sau pentru d-sa, sau pentru noi, nefăcîndu-l atent asupra celor cuprinse în ea. Așa că, în definitiv, literatura noastră n-a trecut granița nici cu acest prilej ; ca adeseori în viața noastră națională, nici noi n-am avut noroc.

6, 13 nov. 1892

I. BIANU, *PSALTIREA ȘCHEIANĂ*

(1482), tomul I, textul, București, 1889

Tomul întâi al așa de așteptatei de filologi *Psaltiri* a d-lui Sturza de la Șcheia a apărut cu îngrijirea d-lui Bianu și în ediția Academiei. Aș fi așteptat, pentru a spune cele ce urmează, apariția volumului al doilea în care d-l Bianu făgăduiește dovedirea celor afirmate de d-sa în prefață ; fiindcă însă e vorba de o ediție a Academiei putem considera opera ca desăvârșită și să o judecăm ca atfel.

Care e data, nu a scrierii acestei cărți, ci a limbii sale ? D-l Bianu o crede scrisă în același timp și loc, și poate chiar de aceeași mână cu *Faptele apostolilor* de la Voroneț și-i dă în titlu chiar data de 1482 (în text mai coboară încă cu trei ani, la rigoare). Nu e vorbă, d-l Bianu făgăduiește că *va* dovedi această aserțiune, mie mi se pare însă că se poate arăta chiar acuma (la indicativ prezent, deci, și nu la viitorul așa de afecționat de filologii fecunzi în ipoteze ai Academiei) că *Psaltirea de la Șcheia* din motive de limbă nu poate fi contemporană cu *Codicele voronețean*, care, de altfel, prezentînd rotacismul supt aceeași fază ca și *Miscelaneul de la Măhaci*, ar fi din veacul al XVII (1613—1628) și nici-decum de la 1482.

Admițînd însă chiar faptul că — mulțămîtă oarecăror fosile de limbă rătăcite în text — *Codicele voronețean* ar fi anterior *Zbornicului*, că data scrierii lui n-ar fi nici 1525, cum s-ar părea după marca hîrtiei, ci o altă de prin veacul al XV-lea (lucru nu tocmai sigur), încă atunci, *Psaltirea de la Șcheia*, fie și din 1482, *nu poate fi contemporană cu manuscriptul d-lui Crețu, ci trebuie să fie mult mai tîrzie*. În adevăr, toate celelalte fenomene lingvistice sînt comune celor două manuscrise afară de afacerea rotacismului, care se prezentă supt două forme distincte în cele două manuscrise. *U* final păstrat, e neprefăcut totdeauna în *i* în forme ca *mente, tene*, și alte cîteva se întîlnesc și în *Psaltirea de la Șcheia* și în *Faptele apostolilor*. Ce se întîmplă însă cu rotacismul ? Pe cînd în *Zbornic* și în *Codicele voronețean*, trei forme se întîlnesc, cea cu *n*, *nr* și *r*, ultima fază, adevă, a fenomenului, în cartea editată de Academie acuma în urmă, această echilibrare aproape a formelor celor trei și numărul mare în care se prezentă cuvintele cu *n* transformat în *nr* nu se află. Înainte de toate, trebuie să se distingă două perioade în scrierea cărții, atît după forma slovelor cît și după cea a limbii, cum bine observă d-l Bianu : una pînă pe la p. 200 (coala a 13-a) și cealaltă pînă la sfîrșitul manuscriptului (coala a 33-a). În prima parte a cărții,

formele cu *r* predomină ; în aproape 100 de fețe întâlnim 235 de cuvinte cu rotacismul efectuat și 30 cu *n*. Formele cu *nr* sunt cu mult mai puține ; afară de *înremă*, care obvine de vreo 30 de ori supt această formă mijlocie (aiurea însă *enimoși* și nu *înremoși*) mai sunt doar vreo 7 cuvinte cu *nr* și aceasta în tot cursul manuscrisului : *înrapoi*, *înrainte*, *înraltul*, *înraintea*, *înralțăiu-te*, *înralțăm*, toate cuvinte în care *nr* vine din *nn*, din care o parte s-a rotacizat, iar cealaltă a rămas neschimbată, și nu din *n simplu*, ca în *binre*, *mînre* etc. din *Voronețean*. O singură formă analogă se arată acoloa : *veînrii* (*venii*) și aceasta în toate cele 500 de fețe. De la pag. 200 pînă la 250, *n* începe să apară mai des alătura de *r* : la pag. 121 *mene* (de două ori), *depreună*, apoi la 179, 204, 205, 206 (2 ori), 207, 211, 215, 216, 217, 224, 226, 228, 229, 230, 234, 239, 242. *N* devine din ce în ce mai des, de la 250 încolo el începe a înfrînge pe rivalul său. În paginile de la 250 la 300 avem cuvinte cu *r* 30 și 87 cu *n*. De la 300 înainte *r* apare numai foarte rar în anumite cuvinte în care obiceiul pare a-l fi menținut, precum el se menține și astăzi în forme ca *amerinț*, *fereastră* etc. Ce rezultă din toate aceste observații ? Un lucru lămurit : că, pe cînd în partea întîi a manuscrisului predomină *r* și în a doua *n*, formele mijlocii se reduc la două cuvinte numai : *înremă* și *veînrii*. Aceasta arată limpede că timpul cînd s-a scris *Psaltirea de la Șcheia* văzuse deja biruința desăvîrșită a lui *r* în dialectul din n.-vestul Moldovei și partea corespunzătoare din Transilvania, și că acuma, supt influența dialectului cu *n* păstrat, se revenea la această formă. Mișcarea care a șters aproape total rotacismul din toate dialectele din Dacia traiană și din Macedonia și care l-a lăsat viu numai în dialectul istrian nesupus acestei influențe a dialectului cu *n* începuse. Firește însă că dacă la trecerea lui *n* în *r* trebuise să se vadă forma cu *nr*, atuncia cînd, aceasta fiind făcută, supt sila unui dialect, altul se revenea la forma primitivă, faza *nr* nu mai avea nici o noimă. Era o imitație și nu o evoluție ; imitația se face deodată, evoluția independentă pe încetul. Deci lipsa aproape completă a fazei *nr* dovedește că, departe de a fi în faza trecerii, sîntem în *Psaltirea șcheiană* la aceea a restaurației lui *n*, deci mult mai tîrziu.

De cine a fost scris manuscriptul și după ce model ? Limba nu dă multe indicii ; totuși scriitorul care lasă să-i cază de supt condei forme ca *no* (nu), *ști* (știu), *vuru* (vor), *guli* etc. trebuia să fie un strein sau un începător. Pe de altă parte, transformarea labialelor mai peste tot locul (*giug*, *hi-va* etc.) îl arată moldovean ori transilvănean. Limba, alătura cu multe slavonisme (*uprvoaintă*, *potrebire* etc.), are forme latine, azi cu desăvîrșire pierdute și de mult interes pentru filolog : *zeae* (în două locuri) — dee, formă din latina vulgară pentru *deus* de la vocativ, mai eufonic, în clasică ; *țeară* p. țărîină, format din *terra* (m), în loc de a proveni din adj. *terrena* (m)¹, *celariu*, *măriei*, forma venită din rădăcina *matr-*, nom. probabil : *matre* (m), *madre* (it.), mare (?), acolo unde în Coresi întâlnim *munîniei* (mam-anis, lat. vulg.). Construcții sintactice evident imitate din latinește ca *mai dulci de mierea și stredea* (cf. ital. *miglior di me*), ca *piare fumul (ut fumus perit)* ar denota un text latin, dar aiurea avem *casia*, *estacti* care nu e decît curat ἰστάχτη (*myrrha*) grecesc, cu articolul cu tot !

¹ Mai probabil formație mai nouă din *țară* și sufixul *-ină*, ce-l întâlnim în rădăc-ină, alb-ină, viezu-ină etc. (*n.a.*)

De ce le spun însă acestea, pe scurt și fără dezvoltări, când d-l Bianu le va spune, cum făgăduiește în prefață, în al doilea volum ? Pentru că, o mărturisesc, am ideea curioasă că acest volum viitor nu va avea prezent. Mă înșel ? ¹

mai-iunie 1890

¹ Volumul al doilea într-adevăr n-a mai apărut (*n.ed.*).

MANOLACHI DRĂGHICI *

La 1774, cel din urmă cronicar moldovean lăsa din mână condeiu pe care și-l trecuseră rînd pe rînd moștenire pentru a zugrăvi vremile lor Costineștii, Neculce, Axinte Uricariul, Muste și Canta. De la încetarea cronicăi lui Ienachi Kogălniceanu până la 1857, data cînd postelnicul Manolachi Drăghici își publică *Istoria Moldovei*, pe care o socot gata, afară de ultimii ani, încă de pe la 1840, nimeni nu-și ia sarcina de a scrie în limba țerii întîmplările ei. Cîteva stihuri atribuite lui Kogălniceanu asupra morții lui Grigore Ghica și tăierii boierilor Cuza și Bogdan, *Tragodia*, jalnică și în cuprins și în stil, a prozaicului vornic Beldiman, sînt singurele peteci de cronică ce se întîlnesc în intervalul de aproape o sută de ani ce se strecoară între Kogălniceanu și publicarea cărții lui Drăghici, vremi grele și fără istorie, cînd „scriitorii, dezgustați de crîncene apăsări ce vedeau că suferă acest popor, se hotărîră de a lua condeiu și a mai însemna urmașilor lor fapte atît de scandaloase, atît de împilătoare și atît de uimitoare pentru pogorîtorii renumiților romani..., sau că asprimea măsurii întreprinse de tiranii cîrmuitori de atuncea îi împiedeca de la vreo scriere amintitoare despre viitorimea faptei acelora. Cătră care acei domni aveau a se îngriji poate, nu cumva prin asemenea scriere să zădărească spiritele pămîntenilor îndrituiți de-a aspira la scaunul strămoșesc“ (*Istoria Moldovei*). Într-o atmosferă impregnată de străinism, în care toată lumea adopta chipul de vorbă și de purtare a grecului ce avea sabia și topuzul în mînă, cugetările românești nu puteau să încolțească și să dea rod.

Dacă însă s-ar fi găsit cine să însemne cu bătrînescul și naiivul lui condeiu ultimul act al tragicomediei fanariote, n-am cîștiga mult decît ca fapte. Kogălniceanu ni arată îndeajuns stilul anemic și lipsit de culoare în care se îmbrăcau monotoanele întîmplări ale domniei fanariote, care, afară de Mavrocordătești și Ghiculești și de unii originali caraghioși ca Mavrogheni din Muntenia, nu ni prezintă decît aceleași tipuri sarbede și fără relief ale celor ce-și ascundeau goli-ciunea capului sub cuca domnească cu surguci de pietre scumpe.

Condeiu lîncezește și nu poate așterne pline de viață niște vremi de moarte ca acțiune și cugetare ca acelea ce sfîrșesc veacul al XVIII-lea și deschid pe al XIX-lea în țerile noastre.

La 1857 însă istoria reappare sub o fizionomie curioasă prin condeiu — sau mai bine pana, ca să păstrăm culoarea locală — a bătrînului postelnic Manolachi

* *Arhiva din Iași*, I (1890) (n.a.).

Drăghici. Cartea lui se ține și de cronică și de istorie, așa cum o înțelegem noi astăzi; scriitorul păstrează stilul și mijloacele de informație ale cronicarilor pentru timpurile lui și cele apropiate de dînsul — cam de pe la 1780 — pe care ni le arată în lumină deplină, colorînd destul de puternic persoanele și mediul, pe cînd, pînă la această dată — ca geograf și povestitor de fapte— îl vedem adoptînd chipul cam sec și lipsit de icoane al istoricului care, necunoscînd prin sine vremile pe care le istorisește, compară mărturiile contemporanilor pentru a ni da pe urmă, într-un stil aproape științific, rezultatul cercetărilor sale, legînd faptele alt fel decît prin timpul ce le-a văzut petrecîndu-se. Istoric și cronicar în aceeași vreme, Manolachi Drăghici, bătrînul postelnic, născut și trăit în vremi altele decît ale noastre, a știut să fie în același timp istoric conștițios și — pe alocurea — cronicar de valoare. Cu toate acestea, autorul *Istoriei Moldovei*, scriitor care-și are greutatea lui atît ca informator, cît și chiar ca povestitor n-a avut fericirea să fie cercetat. Citat din vreme în vreme pentru timpurile despre care la dînsul mai ales se găsesc mărturii sincere și plastice, ca în *Războaiele dintre ruși și turci* ale d-lui Xenopol, ori în studiul d-lui Vogo-ride-Conachi asupra lui Conachi, nu-l vedem pus nicăirea în vreo literatură românească în calitate de inel care leagă vremile cronicii cu acelea, mai recente, de cînd istoria o înlocuiește. Ca acele tipuri intermediare între specii în lumea ființelor, Drăghici, care ține locul de mijloc între cronică și istorie, a dispărut din conștiința cercetătorilor trecutului nostru, și așa s-a împlinit rugăciunea bătrînului care, puțin doritor, în mîndria lui patriciană, de a fi criticat cum se critica pe vremile acelea de patimă, pofteste pe cel ce ar găsi „sminte desplăcute“ în cartea lui „să-l cruțe de osînda criticei și să-și dovedească talentul prin scrieri mai înavușite“.

Nu știa însă bietul postelnic că acel care era să-și arăte talentul, ca să zic cum zicea el, nu prin descrieri mai înavușite, ci prin cercetarea sărmanei lui *Istoriei* colbăite, în care alătura cu bucăți minunate va arăta și niscaiva „sminte desplăcute“, era să fie tocmai copilul din neamul lui pe care moșneagul îl învăța „buchi cirilice“ pe cartea tipărită la 1857 în tipografia lui Asachi.

În ciuda și spre lauda lui, voi încerca să-i explic, nu să-i judec cartea, lămurind omul prin operă și scoțînd lumini asupra operei din personalitatea lui ca om.

I

OMUL

Mîndru de nobila lui obîrșie și doritor să o facă cunoscută cetitorilor, Manolache Drăghici mîntuie *Istoria* lui prin cîteva rînduri în care, înșirîndu-și foarte pe scurt spița neamului, explică în aceeași vreme și de ce ea nu se afla trecută în marea carte de aur a nobilimii moldovene, fila 134 a *Descrierii* lui Cantemir, scriitor așa de mult studiat, întrebuițat și deseori copiat de Drăghici. Fără această notiță genealogică, datele pe care le dau aicea asupra familiei istoricului ar fi fost imposibile de aflat, deoarece actele familiei, care fusese date în stăpînirea bătrînului, sînt astăzi în aceea a Bistriței, care șterge încă poate pecețile și iscăliturile aurite ale domnilor. Familia Drăghici e de loc din Valahia. Pe

vremile acelea în care nu se punea mare însemnătate pe nume și mai mare pe fapte, se întâmpla deseori ca o ramură dintr-o familie, înstrăinându-se de trunchi, să-și ia un nou nume după acel al căpeteniei sale de înstrăinare. Astfel Gavrilițeștii sunt numai o ramură a Costăcheștilor, numită astfel după acel Gavriliță vornicul al căruia nume răsună așa de des în cronicile moldovenești pe vremile Cantemireștilor ; copiii lui Miron Costin sunt deseori numiți Mironești.

Drăghiceștii au ca familie numele lui Drăghici Filipescu, al căruia fiu, luînd alături cu numele său de Udriște pe acel al tatîne-său Drăghici, începe — el, Udriște Drăghici — neamul cel nou ca nume al Drăghiceștilor. Fiul său, Filip vornicul, face tot așa „pentru o prigonire de familie“ a stăpînirii. La 1715, Neculai Drăghici, nazirul poștelor muntenești, trece la Focșani, unde moare la 1740, lăsînd un fecior, Dumitru Drăghici, care vine la Iași pe vremile lui Constantin Mavrocordat, unde are patru băieți : Neculai spătarul, Costache paharnicul, Constantin comisul și Iordache vornicul, tatăl lui Manolache Drăghici, istoricul nostru, al agăi Constantin Drăghici și al fetelor Zoia și Elencu, aceasta măritată după un Arghiropol, rudă probabil cu Arghiropol acela, „boier fanariot trăitor în Țarigrad“, după care Alexandru Moruzi și-a măritat o fată. În cronicile lui Canta, Kogălniceanu, Neculce n-am întîlnit, ce e dreptul, numele Drăghiceștilor alături cu al celorlalți boieri moldoveni, dar lucrul se explică cînd se ia în samă că abia la 1735 Drăghici Nicolae, boier muntean fără titlu și fără slujbă, vine în Moldova unde noii familii i-a trebuit, desigur, vreme ca să fie primită între boierii moldoveni. Și pînă tîrziu poziția sa exactă între ceilalți boieri ai țerii nu era hotărîtă, de vreme ce vedem că Iordache vornicul solicită și capătă de la Ion Sturza, în 1827, un hrisov care recunoaște Drăghiceștilor o nobleță egală cu a Filipeștilor, în puterea înscrisului din 1819, întărit de Alexandru Suțu, prin care reprezentanții în viață ai familiei Filipescu — Grigore, Constantin, Alecu și Nicolae — recunosc pe ruda lor înstrăinată.

Neculai Drăghici I și feciorul său Dumitru n-au nici o dregătorie, și abia fiii lui Dumitru se împărțășesc toți patru din rodul îmbielșugat al boierilor titulare. Iordache singur (născut după 1740, cînd tatăl său nu se însurase încă, și mort după 1816) e singurul dintre feciorii lui Dumitru care a avut vreun amestec în afacerile țerii ; ceilalți vor fi fost poate simpli boieri titulari, fără slujbă anumită.

Puținele date pe care le avem asupra vornicului Iordache le întîlnim tot în cartea fecioru-său, Manolache : de acolo aflăm că Iordache, paharnic pe atunci, a fost însărcinat la 1802 de Alexandru Moruzi, domn care, vorba lui Manolache, nu ședea pe „tandur“, împreună cu Săndulachi Sturza și Toderășcu Balș, să ție socotelile la rezidirea curții domnești ; că mai tîrziu, la 1816, a însoțit pe domnul mazil Calimah pînă la Focșani și că, în schimb, a primit domnescul și căldurosul dar al unei blăni de samur.

Un vechi tablou lucrat în ulei, de unul de acei meșteri zugravi din Țara Nemțescă ce se pripășeau pe aicea, ni-l arată pe vornic în floarea vîrstei, cu ișlicul colosal, semn al înaltei sale poziții, deasupra feței roșcate, încadrată de o barbă turcească, mică și rotundă, care se lasă pe giubeaua neagră de postav de Țarigrad. Vornicul Iordache pare a fi fost om înțelept și priceput pe acele vremi ; el a făcut sămile cheltuielilor rămase de la ruși la 1828, și tot el a purtat un lung și costisitor proces cu administrația rusească pentru moșiile confiscate boierilor moldoveni la acel 1812 pe care-l descrie așa de patetic fiul său. Mano-

lache e fiul cel mai mare a lui Iordache vornicul, și în toată viața lui de mai bine de 80 ani (născut fiind la 1802) pare a nu se fi amestecat tocmai tare în afacerile politice, cu tot titlul său onorific de postelnic. Fire liniștită și blajină, curioasă și îndărătnică în convingerile sale, el e tipul boierilor acelora din veacul al XVIII-lea cari se interesau de toate, ceteau toate, chiar cele mai otrăvitoare pentru simplitatea lor din cărțile franceze ale timpului, fără să creadă însă în „libertate și egalitate, două cuvinte care atrag după dînsele mii de nenorociri“, și rămânând încredințați de acțiunea „providenței“ asupra faptelor omenești și de sfințenia drepturilor castei boierești, ca și de infailibilitatea credințelor și obiceiurilor vechi. Bătrînul postelnic a murit o dată cu timpurile lui ca gîndire ; mai dăunăzi încă, atunci cînd îl ajutau ochii, trecea de la cărțile bisericești, unse de evlavioase degete ale neamului întreg, la versurile lui Lamartine și la *Notre-Dame de Paris* a lui Hugo, și el, care tipărise înaintea istoriei o carte de rugăciuni, sigur nu credea în cuvintele ereticului franțuz care, prin gura lui Frollo, spunea, arătînd de la carte la bolțile gotice ale bisericii : „*ceci tuera cela*“.

Idei, sentimente, aspirații la Drăghici, toate aparțin veacului al XVIII-lea. Dacă n-ar fi oarecare neologisme franțuzești, oarecare îngrijire stîngace în scriere și data de 1857 pe copertă, ni-ar părea că cetim un Neculce ori Canta, așa sunt de asemenea toate între el, om al veacului al XIX-lea, și boierii evlavioși, patrioți și cumiști cari purtau cu o lene orientală gîndurile supt ișlic, ca și papucii pe scîndurile iatacelor. Pînă la moarte, Drăghici a păstrat îmbrăcămintea trupească și sufletească a trecutului, și nici un gînd nemțesc n-a pătruns în capul pleșuv sub ghigilicul cu fir al moșneagului, care-și lua cu „tabiet“ cafeaua în sofaua turcească, îmbrăcat în giubeaua-i de filaliu în plin 1867 ; și tot așa, bătrînește îmbrăcat, odihnește bătrînul în bisericuța de la Copou.

II

ISTORICUL

De cum te uiți, deosebirea între cronicarii veacului al XVIII-lea și Drăghici începe totuși a se arăta. Nu mai avem aicea de la un capăt la altul o înșirare a întîmplărilor petrecute supt ochii cronicarului sau scrise „după auzul unora sau altora“, neîntemeiată deci decît pe vederea proprie sau pe ascultarea martorilor orali.

Scopul pe care și-l propune scriitorul nostru e altul : el vrea să dea continporanilor lui un „extract istoric“, bazat nu pe spusele unora sau altora, ci pe lucrări istorice și „alte acte vrednice de credință“.

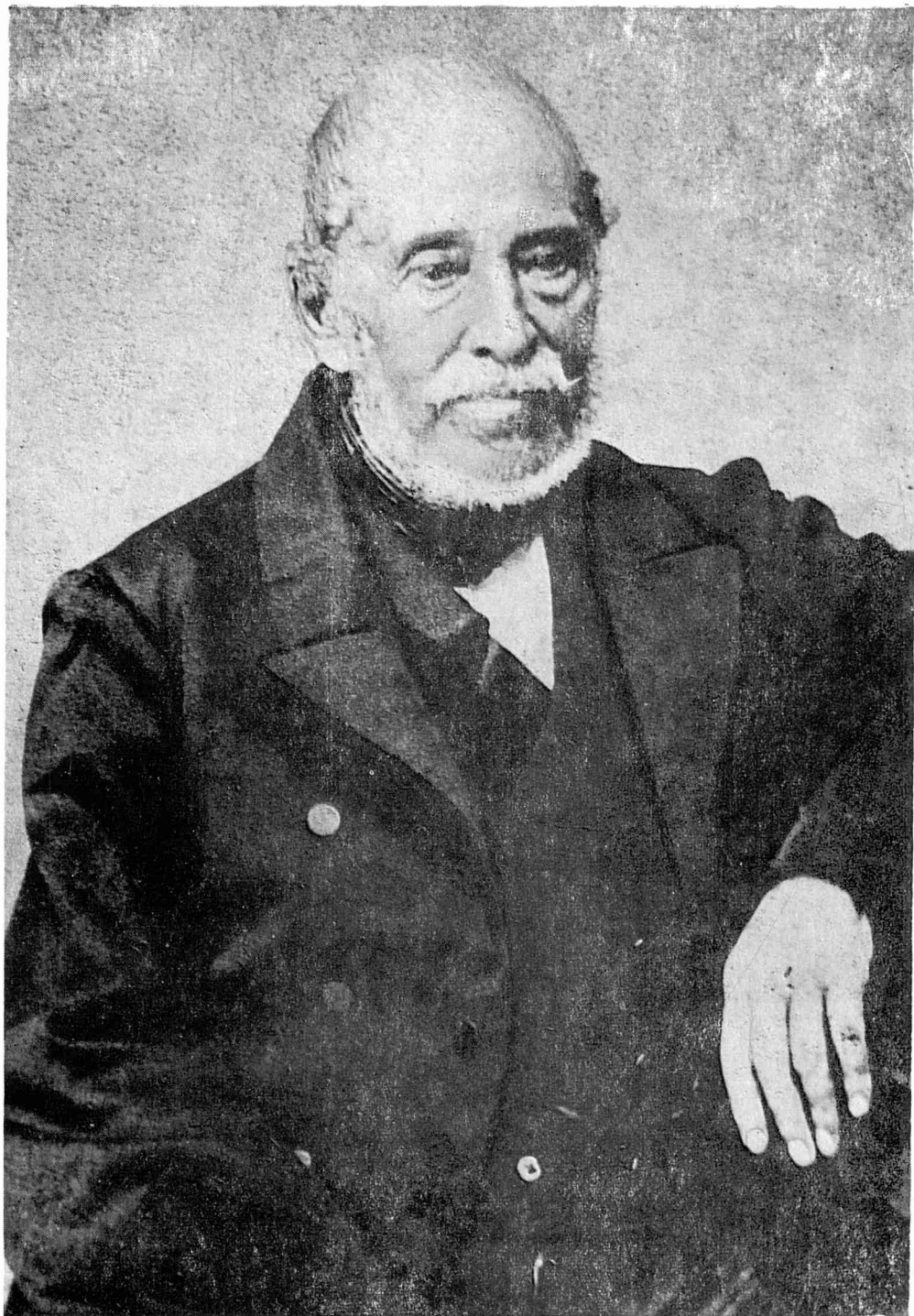
Nu e vorba, el singur o recunoaște, actele oficiale îi lipsesc cu desăvîrșire, ca și fragmentele istorice, mai ales în partea din urmă de unde părăsește pe cronicari pentru a deveni cronicar el singur : dar avem o întreagă jumătate și mai bine încă din opera lui care are aerul unei adevărate istorii, întemeiată pe critica izvoarelor și îmbrăcată într-o formă aproape științifică. Mă voi ocupa întîi cu această parte — istoria proprie — din *Istoria Moldovei* pentru a lăsa la urmă partea originală și mai frumoasă în naivitatea ei vioaie în care el, „neîndemnat de talentul ce dă numele unui bun scriitor, îndănuț de a-și folosi țara

cu ce poate“, ajunge totuși la adevărate frumuseți de stil. Concepția istoriei la Drăghici e mai largă decît aceea pe care ni-o facem noi astăzi ; prin istoria unei țeri el înțelege istoria pămîntului — geografia — ca și a oamenilor, și aceasta cu atît mai mult cu cît are la dispoziție cartea, minunată supt aparența ei greoaie și pedantă, a lui Cantemir, *Descriptio Moldaviae* sau, cum îi zice el, *Ghiografia*, în ediția din 1764. De aceea toată partea aceasta care tratează despre numele țerii și originea locuitorilor, hotare și climat, ape, munți, pămînt, caracterul locuitorilor și împărțirea în ținuturi, e mai puțin originală, și sînt cazuri în care textele samănă foarte bine, fără ca semne de citație să se întîlnească la Drăghici, ceea ce, capital pentru un scriitor din zilele noastre, nu constituie o greșală pentru scriitorul nostru care, necunoscător de severele legi ale proprietății literare, ia averea lui de unde poate. Cînd Cantemir nu-i dă notița ce caută, postelnicul, care nu cunoaște tocmai multe izvoare — ca mai toți cronicarii și chiar ca mulți istorici de contrabandă din zilele noastre — aleargă la alte două sau trei îndreptări ale lui, la cartea lui Dionisache Fotino, pe care bătrînul o posedă în ediția grecească princeps din 1819, la „Oricovie“, scriitor foarte demn de credință după dînsul, ori, în sfîrșit, la „*Ghiografia* lui Bișing“.

Îl vom vedea în curînd comparînd aceste izvoare la statornicirea anului descălecării, destul de binișor pe un timp cînd documentele ungurești nu erau cunoscute și cînd un istoric nu putea dispune decît de cronicari pentru elucidarea chestiunii. Din cînd în cînd uită șirul ideilor, și de supt condeiul geografului izvorăsc nenumărate episoade ; cînd afacerea companiei de mineri nemți, cînd cherețele și Direcci-bașa, cînd povestea așa de colorată a luptei pușcașului cu ursoaica în văile Carpaților. Alteori, ca la statistică, boierul se recunoaște în nostima împărțire a locuitorilor țerii în care, în ordine descendentă, vedem pe boieri, neguțători, meșteri, „lucrători de pămînt“, săteni și, în sfîrșit, cei mai desprețuiți, „oameni fără căpătîi, de cari iar sînt o mulțime“.

Pornit pe acest teren, Drăghici începe a-și apăra breasla, răspunzînd la obiecția că boierii plăteau altădată dări și se mazileau, că „dignitatea boierilor a scăzut și, cu cît vom merge în trecut, cu atîta dreptăți mai multe vom găsi pentru dînsa că au avut“.

Moșii după dînsul se dădeau numai boierilor, și aceștia — lucru constat azi ca falș — nu plăteau dările (indirecte chiar) decît pentru vecinii lor. Cînd îi vine la îndemîină, postelnicul vorbește cu ciudă de deprinderile nouă la nunți, fără tot aparatul de pețitorie din alte timpuri, ceea ce-l face să observe că astăzi (adecă la 1857) tinerii luați fără conăcării, hamuri rupte și stricate, săbii goale și alte asemenea bunătăți pe care le pomenește cu jînd bietul boier, „se despart la o lună sau două, rămîind în starea cea dintîi, încît cu vremea are să fie o poveste monotonia nepilduită a bătrînilor ce viețuiau jumătăți de veacuri bărbatul cu o femeie nedespărțiți“. Alteori țigani ori jidani au să sufere în treacăt săgețile morocănosului boier ; de cîte ori are prilejul în înșirarea faptelor să strecoare cîte o părere personală a lui ori cîte o poveste bătrînească, istoricul serios lasă calea dreaptă pe care și-a făcut-o de înainte pentru a se ținea de alta, și aceasta fără să creadă că prin aceasta unitatea planului ar fi jignită. Fără a urma deci chipul metodic de expunere pe care l-ar adopta un istoric din zilele noastre, pe deplin conștient de sarcina pe care o are de îndeplinit, pierzîndu-se deseori în digresii la adresa Ceahlăului, care ar putea riva-



Manole Drăghici, unchiul lui N. Iorga
www.dacoromanica.ro



Elena Drăghiți, bunica lui N. Iorga
www.dacoromanica.ro

liza cu Olimpul ori Pârnasul, ori în mici episoade narative, ca afacerea ursoaicei, deseori în critice și păreri de rău pentru timpul trecut, cam schiopătînd uneori, sau răsîmîndu-se prea strîns de *Ghiografia* lui din 1764, adeseaori însă lăsînd să se ivească adevărate giuvaere de stil prin haina pestriță în care își îmbracă ideile, ca atunci cînd asămăna metalele din pămînt cu „trupurile eroilor înmormîntați cu toată slava lor în pașnicul țintirim al pustietății“, Manolache Drăghici ajunge în partea unde avea nevoie de mai multe socoteli și chibzuințe, grele pentru o minte care lucra supt ișlic, la istoria propriu-zisă.

Gîndească-se cineva la enorma cantitate de izvoare pe care trebuie să le întrebuițeze un istoric modern al românilor — cînd vrea să facă ceva original, firește — și atuncia Manolache Drăghici va fi iertat de multe greșeli, el, sărmanul postelnic, care n-avea la îndemîna decît *Ghiografia* lui Cantemir, pe Dionisache Fotino, Bissing, Ureche și pe alocurea Dosoftei, Cromer, Strikowski ori Guagnini, și care mărturisește singur că nu se prea pricepe în „arhiologie sau fundația acestei țări“. Davii sau dadii, de pildă, i-s puțin cunoscuți, știe însă că Stravin (Strabon) pomenește de dînșii ; Valahia o scoate ca și Fotino din Valea-Acvei, Moldova din Mal-Davia ; însă, mai cunoscător de latinește decît izvorul lui de căpetenie, știe că Transilvania înseamnă țara de peste păduri. Timpurile descălecatului sunt foarte puțin lămurite în mintea autorului. Cele trei izvoare ale lui dau fiecare o cifră deosebită pentru venirea lui „Bogdan, fiul lui Dragoș“ : Bissing o pune în veacul al XII-lea (!) ; Cantemir, în 1250 ; Dionisache, la 1352.

Istoricul alege ultima dată, pentru că concordă cu părerile lui Șincai și cu cărțile bisericești, argument decisiv care face pe Drăghici să o adopte. Izvoarele sunt destul de bine întrebuițate în aceste timpuri primitive ale Moldovei, cu toate că întîlnim și aicea o sumă de „sminte“, scuzabile însă pe acea vreme, ca : Lasu pus în locul lui Lațcu după Bogdan, un Bogdan (Mușat, poate) urmează lui Lațcu, botezat Ilieș, Ștefan I e fiul lui Roman, și existența unui Ștefan al II-lea e tăgăduită contra lui Bonfiniu și Ureche pe temeiul eternului Fotino, Iuga e schimbat de nume ca Ghioagă, sinodul de la Florența se ține supt Alexandru-cel-Bun.

Ce putea face însă cineva la 1857, fără documente și istorii, cu singur Fotino ca izvor mai sigur ? Drăghici are meritul de a fi lăsat uneori sistemul său de amplificare a sarbedelor modele pentru a zugrăvi cu propriul său penel, cum ar fi descris un lucru pe care l-ar fi văzut cu ochii, luptele lui Ștefan de la Baia și Codrii Cosminului ; tot imaginației postelnicului probabil e a se atribui și scrisoarea, în genul lui Conachi, a lui Ștefan către iubita lui domniță din Hîrlău.

Condeiful lui izbutește uneori chiar să condenseze oarecum în cîteva rînduri caracteristica cutărui ori cutărui domn, dîndu-ni o fizionomie puternică și destul de asămănătoare, ca Mihnea ori Dumitrașcu Cantacuzino, fără să ajungă însă descusuta, dar minunat de plastica zugrăvire a lui Neculce. La sfîrșitul chiar al părții în care a avut izvoare la îndemîna, pe cronicari, întîlnim o bucată destul de reușită în realismul ei : uciderea lui Grigore Ghica în Beilic.

Cum întrebuițează Drăghici izvoarele ? Astăzi un istoric cetește deosebitele versiuni ale acelorași fapte, și din această cetire i se încheagă în minte o iconă mai complexă decît fiecare dintre versiuni pe care o așterne pe hîrtie și care are fizionomia sa proprie. Drăghici e redus deseori la un singur izvor :

Canta ori Kogălniceanu ; dornic de a reproduce tot ce se află în izvorul acela, el se mulțamește a amplifica, unde crede, ori a prescurta cele cetite, păstrînd ordinea ideilor și presărînd acea pînză de fapte cu judecățile sale asupra lor. Domnia lui Constantin Mavrocordat din 1741 e descrisă în aceeași ordine și cuprinde exact același număr de fapte la Drăghici și la Canta, ceea ce astăzi ar fi un plagiat de idei. Pe vremuri însă, cînd proprietatea literară era ceva fără înțeles și cînd cineva se credea original prin faptul că, păstrînd ordinea ideilor, le îmbracă alt fel, lucrul acesta era departe de a constitui o vinovăție. Nu era permisă în istorie pînă și falsificarea de documente și fabricarea republicanei și fantasticei cronici a unui Huru, care exista, cu cronică cu tot, numai în fecunda imaginație a lui Săulescu ?

Rezultatul la care ajungem deci după cercetarea părții întăi din cartea lui Manolache Drăghici, istoria propriu-zisă, e că, lipsit sau necunoscător de documente ori de cărți, deseori răzimîndu-se pe un singur izvor — Cantemir, Fotino ori Kogălniceanu și Canta — Drăghici s-a folosit destul de inteligent de ele, ținîndu-se seamă de om și de timp. De la 1774 orice mărturie scrisă dispare și întrăm în cronică.

III

CRONICARUL

Îndată ce nu se mai razimă pe monotonul izvor al ultimilor cronicari și părăsește procedeul său de eternă amplificare, o dată ce singure „mărturiile boierilor din veacul al XVIII-lea“ și cîteva documente — domnia lui Alexandru Suțu ar fi, după spusa lui, scrisă după documente — îi slujesc de informație asupra faptelor, stilul și chipul de expunere se schimbă brusc : e un adevărat *changement à vue* în procedeul și maniera sa de a scrie. E în adevăr de mirare cum același istoric poate scrie abstract și sarbăd o bucată de vreme, pentru ca deodată stilul să ia în apa sa bogăția de icoane și puterea de colorit a cronicarilor celor mai de frunte, Costineștii sau Ureche, devenind deodată concret, viu și plastic. Pare că avem două personaje deosebite : unul, istoricul, nedepins și stîngaci în cercetarea puținelor sale izvoare de a doua mîna ; altul, cronicarul, care a auzit și a văzut multe și ni le spune în stil bogat și plin de viață.

Ultimele domnii fanariote pe care le vedem așa de fără relief și de monotone, tipurile acelea de greci care par veșnic aceleași supt cabanița domnească, se arată într-o lumină cu totul nouă, distincte și vii ; fiecare fanariot are tabieturile și fizionomia sa deosebită și ușor de întipărit în memorie. Boierii ultimilor ani ai domniei grecești se arată la rîndul lor tot așa de vioi și de colorați, și cadrul în care se mișcă aceste figuri de toată mîna îl vedem parcă. Maniera lui Drăghici e cît se poate de sugestivă și, dînd o amănunțime aici, alta, ceva mai departe, pe nesimțite toate aceste elemente ale zugrăvelii, pietrele mozaicului se leagă pe rînd în minte pentru a alcătui figura deplină, fără să ni dăm sama de chipul cum s-a format.

Numai după datele lui s-ar putea reconstrui cu mintea Iașul din 1802, acel al lui Moruzi și Iordache vornicul, așa de deosebit de cel de azi. E un oraș oriental încă, în care o sută de mii de oameni furnică cu acea animație cam

tihnită care se observă în orașele orientale. Case mari în fundul ogrăzilor cu ferești pătrate și înguste, cu cerdac mare sprijinit de stâlpi, în care deseori răsună naiul ori daireaua țiganului rob, care oftează pentru dragostea stăpînu-său. Stradele-s înguste și glodoase : trăsură lui Moruzi trebuie scoasă cu boii în Ulița Mare, de vale de curte, poduri de lemn acopăr de abia bucata din acea stradă de la curte la Sf. Neculai-cel-Sărac și ceva din Podul-lung. Noaptea, pe stradele întunecate, luminate numai de lumînările puse cu de-a sila de negustori la ferești, ori, după Moruzi, de fînarele așa de rare încît unul trebuia să fie la douăzeci și cinci de case (cîte vor fi fost ?), culuccii păzesc liniștea și apără pe boieri de potlogari ori de haiducii îndrăzneți ai lui Bujor, cari, ziua în amiaza mare, iau Ștefăneștii cu asalt și petrec în sunetul scripcelor țigănești ; pe stradele rău pavate, cele trei străji, cea a curții gospod, arnăuții domnești ai ogeacului, cu hainele lor cusute cu fir la încheieturi, cu deli-bașa, cămărașul cel mare și uneori bulucbașa de hătmanie, și aceia a agăi, cu acesta ori cu vel-căpitanul în frunte, străbat încet ulițele abia luminate.

Trebuie să fi fost o priveliște de toată frumuseța să vezi, pe acele vremi de ploaie cînd Iașul s-a prefăcut într-o adevărată Veneție de glod, pe domnul fanariot îmbrăcat cu fermeneaua și în poturi arnăuțești, frămîntînd, călare, glodul în capul străjii, care de la curte colinda toate părțile tîrgului, lăsînd mahalalele în sama străjii de la hătmanie. Sarcina de domn, cum se vede, era mult mai grea și ostenitoare decît astăzi.

În acest cadru primitiv o societate întreagă se poartă, al cărui creștet e necontestat boierimea. Manolache Drăghici se însărcinează să ni descrie pe acei boieri din secolul al XVIII-lea, așa de curioși ca figură în lungile lor giubele, cu ișlicele lor colosale, cu lenea și tabieturile lor turcești. Viața lor trîndavă și plină de petrecerile privilegiaților se oglindește în rîndurile jalnice ale cronicarului, pentru care vremile de aur s-au dus. „Petrecerea lor în adunări se începea cu jocuri și se sfîrșea cu veselii cordiale. În carnaval, nici o adunare, cît de mică, nu se făcea la dînșii fără masă, apoi, după ce mîncau, aveau de lege să se puie bărbații înșirați pe un covor la pămînt și să înceapă la vutcă, cu care se veseleau cîntînd țiganii, până ce deșertau toate beșicile de nectar ale gazdei ; și de multe ori, dintr-o adunare treceau la alta, mergînd la cine-i invita dintr-înșii, ori pe jos, ori cu trăsurile și cu țiganii după dînșii, pe uliță, cînd se întîmpla a se sfîrși vutca boierului de gazdă mai timpuriu și li rămînea vreme de petrecere până-n ziuă.“ Traiul acesta scurgător de puteri li stoarce orice energie și nu li lasă decît puterea de acțiune necesară pentru intrigi mici ca și inima lor. Înaintea celui ce are topuzul în mînă ei n-au glas, nici voință ; înaintea năvălitorului străin, înaintea „rosianului“ obraznic și desprețuitor, ei își pleacă vîrfurile ișlicului până ajung de cusuturile cu fir ale papucului ; odată, în 1806, bieții ișlicari s-au găsit în poziția, grea pentru dînșii, de a opta între domnul (Calimachi), de care se temeau, „că lucra sabia și topuzul“, și între Rodofinikin, puternicul consul al împăratului tuturor Rusiilor, care li poruncește să nu iasă înaintea celui numit de Poartă împotriva tratatelor, și sărmanii oameni n-ar fi știut ce să facă dacă nu și-ar fi cerut demisia însuși Calimachi, și astfel boierii nu mai aveau de ales între doi stăpîni. Potemkin, luxosul favorit al Ecaterinei, li se pare „un adevărat monarh oriental“, și Drăghici ar anexa un tom bucuros la istoria lui dacă ar avea date asupra petrecerii atotputernicului general în capitala Moldovei.

De alminterea, ceea ce-i jignește mai mult pe străbunii noștri sînt necazurile curat materiale. Rușii taie cozile cailor de la droștile lor ca să-și facă penaje la coifuri, turcii li fură din case ciubucele, prefăcîndu-se că le schimbă cu ale lor ; ca demnitate sînt invulnerabili, fiindcă n-o au. Ce e dreptul, bătrînul Roznovanu răspunde cu demisia amenințărilor lui Joltuhin, care cere cu de-a sila provizii, și ca pedeapsă e dat pe mînile hoților la casa de opreală din Nikolaeva (1779). Dar nici un boier din protipendadă nu protestă cînd locotenentul lui Kiselef, Mirkovici, aruncă cu piciorul ișlicul unui boier de treapta întăi, care făcuse străinului insulta cea gravă de a-l ținea la spate, „semn de supunere“, și nu la piept ca ceilalți. Cînd Ion Sandu Sturza, domn care nu știe multe și înțelege să facă să lucreze sabia și topuzul, calcă „privileghiile“ boierilor de baștină, dînd și altora dreptul de a purta barbă lungă, aceiași boieri se pricep a face jalobe către curtea suzerană și cea protectoare, și trebuie ca energicul și naivul domn să li declare lămurit că, întrebuițînd topuzul și sabia, li va arăta că are cine să-i stăpînească, prefăcînd apoi și teoria în practică, pentru ca turbulenții ișlicari să înceteze cu protestele... „Privileghiații“ însă, așa de zgomotoși cu condeii, dau prilejul cronicarului să ni-i arăte, cu stilul lui cel colorat, în deplina desfășurare a însușirilor lor în vremi grele pentru dînșii.

Supt Calimachi, în 1812, norodul, sătul de opririle și necazurile pe care le făcea aga și hatmanul, se răscoală, ca la 2.000 de oameni, cu mitropolitul Veniamin în frunte, și, cu pietre, alții cu arme, asaltează curtea domnească. Boierii, dregătorii și diecii o iau la fugă pe ferești, speriați de zgomotul, „de clocotea văzduhul“, al norodului și de împușcăturile arnăuților domnești, și prin fundul grădinii de la curte apucă în goana mare înspre Frumoasa ca puii de potîrniche, „și, devale oprindu-se de un gard ce despărțea grădina de comisia domnească, au avut truda cea mare până l-au trecut pe deasupra, unii rămîind spînzurați de fundul ceacșirilor cu capetele în jos, aninîndu-se de parii ascuțiți ai îngrăditurii, altora rupîndu-li-se poalele giubelei sau a anterielor de mătasă și fluturînd în vînt ca niște bandiere feliuri de feliuri după dînșii, și ei fugind fără de papuci : care cum s-au putut, se împrăștiau în toate părțile“. „S-au umplut atuncea țigăניהa domnească de boieri schimbați de haine“, adaugă rătăciosul și spiritualul nostru cronicar, așa de plastic în umoristica-i expunere.

Cum am văzut, anteriile erau de mătase, blănille de samur, cacom și alte asemenea dihăanii, șalurile turcești, pietrele scumpe sînt de întrebuițare zilnică la acești boieri anemici și păcătoși. Cînd, după 1812, țarul Alexandru vine în Basarabia, cei trimeși să-l complimenteze nu găseau altceva mai caracteristic pentru țara lor decît doar cîțiva țigani scripcari și „doi arnăuți uriași muiăți în fir, de se vedea numai pe alocurea cîte un căpețel de materie“, spune Drăghici, și înarmați cu cuțite de argint suflate cu aur, ceea ce a făcut până și pe țar să se mire de luxul moldovenilor.

Mai mare peste aceste păpuși luxoase și fără energie și pricepere, cel ce-i stăpînește cu sabia și cu topuzul, e domnul fanariot, până la 1821.

Drăghici ni-l arată supt diferite aspecte, dîndu-ni tipul fiecăruia dintre dînșii destul de bine zugarit. E cînd deli-bei, Mavrocordat Alexandru adecă, cel așa de îngrijitor de stomahul supușilor săi, care țintuiește urechile casapilor ce vînd cu măsura strîmbă, cînd Alexandru Moruzi, mare dregător de strade și

ziditor de curți, care moare cu câteva zile înainte de gătitarea lor ; când Mihai Suțu, luxosul fanariot, care împrumută milioane pentru a se plimba pe podurile capitalei cu doisprezece povodnici „cu harșale și cu rafturi și cu toată echiparea edicurilor domnești aurite, ce făceau o priveliște minunată în ochii poporului când se înșira la vreun alai de paradă“.

După 1821, anul „jalnicei tragedii“, Ion Sandu Sturza, domnul patriarhal, care știe numai moldovenește și ceva grecească, care cearcă, fără să izbutască, să imiteze luxul fanarioților, care nu ieșea din curte fără șase cai la carată și după asfințitul soarelui fără șase masalagii ca să lumineze escorta sa, ni se arată în colorata expunere a lui Drăghici.

Boierul acesta însă, care din vornic se trezește domn, neștiutor de franțuzească, trimite fără preget peste hotar pe agitatorii ruși, și când Liprandi vine să-l aresteze la 1828, pretextînd o gardă de onoare, fără să se ridice de pe scaunul lui domnesc, îi răspunde :

„Spune-i domniei-sale că, dacă vrea să mă păzească din poruncă, să-și urmeze datoria lui cum știe, iar dacă vrea să-mi facă țeremonie îi mulțămesc, că n-am trebuință de strajă rusească, fiindcă mă păzește Dumnezeu“. Figură comică însă face cronicarul nostru când, la 1848, cadrul se schimbă, și înaintea privilegiului vorbe rău sunătoare se aud, acele cuvinte de libertate și egalitate, cauze ale nenorocirilor din Viena și Paris, de care se încrîncenă bietul Drăghici.

Neputînd să-și răzbune altfel pe „bonjuriștii de la 48“, ni-i zugrăvește cu un humor nespus, făcînd din această revoluție, așa de patetică în expunerile exilaților, o adevărată comedie de moravuri. În mintea lui așezată și înțeleaptă, postelnicul nu putea înțelege ușurința cu care se răspîndește duhul răzvrătitor al revoluțiilor, nici constituția cea largă, mai largă adecît decît hotarele ei (ale țerii), pe care o rîvnesc boierii cei tineri, „fără a se sfii“, spune bătrînul cu o naivitate adorabilă, „de guvern și a judeca că poate să-i împrăștie și să-i pedepsească pentru asemenea cutezare neiertată lor“. Ședințele de la otelul „Petersburg“ sînt admirabil de umoristic descrise, și ciuda i se revarsă pe deplin atuncea când ni arată „acele lucruri de neauzit, după ce și droșcarii și cărătorii de apă, sacagiii, lăsau trășurile în uliță și se suiau în salonul Coneordiei ca să facă parte în Adunarea națională și să dea voturi, aplaudînd pe oratorii boieri, ce în lipsă de tribună se suiau pe o masă în mijlocul odăii și spuneau cuvinte entuziastice norodului“. Cronicarul boier triumfă când miliția lui Mihai Sturza sfărîmă bariadele de la Copou și, după un simulacru de luptă cu pistoalele, arestează pe o parte din tineri, pe cînd, zice cu zîmbetul lui răutăcios postelnicul, ceilalți o luau la fugă, „umplînd tufele Copoului“ cu revoluționarele lor persoane. Mai mult, pentru ca să dovedească și mai bine caracterul nepopular al răscoalei, pe care o socoate o simplă uneltire de partid și ale căreia urmări era să le vază fără să le înțeleagă, el ni zugrăvește starea liniștită a orașului, mișcat numai de oarecare compătămire pentru arestați, ceea ce arată, după el, că alta era „dorința obștei“.

De la 1848 înainte, strămutat într-o lume nouă — fiindcă la noi veacul al XIX-lea începe cu patruzeci și opt ani mai tîrziu decît aiurea — cronicarul slăbește, izvoarele de informații se înmulțesc, are gazeta lui Asachi la îndemînă, dar nu știe cum să le întrebuinteze.

În cele câteva pagini care-i mîntuie cronică, singură primirea lui Grigore Ghica în Iași, în mijlocul oștilor rusești și ale țerii păstrează caracterul plastic

al celor dintăi descrieri. Cartea — începută de demult încă — se încheie cu anul de înaintea tipării când Ghica-vodă pornește din Iași după ocupația nemțească, „după șapte ani împeștrițați de fatalitate a Convenției“, spune Drăghici.

Istoric inteligent în cercetarea și compararea izvoarelor, cu toate că — deseori — puțin respectuos pentru proprietatea literară, cronicar plin de viață și colorat, scriind cele ce a văzut ori auzit într-un stil bogat în icoane și lipsit de marele număr de idei abstracte care deseori fac obositoare cetirea unui istoric modern, răzimat pe documente nenumărate și țiindu-se în toate de dînsele, în folosul științei și în dauna imaginației, cartea bătrînului postelnic oferă, după cum am văzut, bucăți de stil admirabile.

În afară de caracteristicile substanțiale ale fanarioților, de descrierea așa de satirică a revoluției de sub Calimachi și a celei de la 1848, am găsi la fiecare pas presărată câte o asemenea bucată, scrisă naiv și plastic, în fuga bătrînescului său condei. Sînt episoade care ar putea fi adevărate subiecte de nuvelă, ca uciderea fratelui lui Tufecchi-bașa de însuși acesta care, pentru ca Dumnezeu să-i ierte păcatele, zidește biserica Sfîntul Atanasie, scena de comedie în care Zoița, doamna lui Moruzi, primește cu cinste pe Dimachina, care o crescuse, lăsînd în părăsire pe vanitoasa ei mătușă. Revoluția grecească de la 1821, deși lipsită de amănunțimile fastidioase ale lui Beldiman, e scrisă cu mult humor, mai ales în caracterizarea hazlie a lui Duca, „greco-bulgar, croitor de noutăți, vînzător de lume, jucăuș de frunte, curtezan emisar și înzestrat, în sfîrșit, cu toate talentele ademenitoare de rău, care prin favorul curții s-a făcut familiar tuturor societăților nobile... Un individ fără nici o greutate materială sau politică, nici neguțător fiind, nici cu vreun titlu de nobleță în familie, fără numai sadea *monsieur* Duca din București, răsărit în capitală ca o ciupercă din gunoi“ ; sau, în descrierea nostimă a salonului celui mare al guvernatorului eterist al orașului, în care arnăuții taie cu săbiile bucăți de miel pe luxoasele mese de mahon. Alteori, în descrierea luării Basarabiei, în care tatăl său avea cele mai multe dintre moșii, ca și în aceea a arderii Sculenilor, accente patetice și simțite îi luminează supt condei.

Pretutindenea însă personalitatea autorului se desface din operă. Drăghici nu e un istoric după tiparul lui Tacit, care se apucă să scrie *sine studio et ira*, simplu reproducător al unor fapte pe care nu le schimbă văzîndu-le prin oglinda lui diformătoare. Om împătimit, mărgenit cu simpatiile sale într-o anumită castă, el va judeca evenimentele istorice după ideile care aveau curs în lumea celor cu strămoși „privileghiați“. Nicăiri nu va fi lipsit de părătenire, dar elementul părătenitor e așa de naiv introdus în operă încît îl putem desface cu cea mai mare ușurință. Boier din creștet pînă în tălpi, omul care ține să lumineze pe cetitori asupra faptului că și el e „oase sfinte“, privește faptele nu cu ochii reci și inteligenți ai istoricului, ci cu acei aprinși și rîzători ai omului de partid, nestăpîn pe inteligența lui, dominată de patimi. Reforma lui Constantin Mavrocordat e rea, ca nepotrivită cu firea conservatoare a românului ; revoluția de la 1848, o necuviință ; dezrobirea țiganilor, ceva necugetat îndeajuns. Și cu toate că laudabil în principiu, rău aplicat, „lovind în ambiția aristocrată ce se măgulea de către stăpînitori la asemenea împejurări totdeauna, cît și în îndemînarea și menajul lor, curățîndu-i odată de toți oamenii ogrăzii“ ! Iată la ce îngustime de judecăți trebuie fatal să se coboare un scriitor cînd amestecă patimile sale proprii în

cîmpul cel mare al evenimentelor istorice, care nu sînt bune sau rele, ci sînt așa cum fatal a trebuit să fie și prin urmare mai presus de osîndă. Boier superstițios, care numără între cauzele determinante ale marilor întîmplări venirea unui lup turbat în oraș sau apariția dihăniei de la Neamț, religios pînă în măduva oaselor și văzînd în Dumnezeu pînzarul neobosit care țese pe nemărgenirea vremii pînza pestriță a istoriei, Drăghici n-a știut să se ridice în lumea liniștită de patimi și de o seninătate ideală a istoricului care, cu ochii neîntunecați de interes, urmărește omul în timp și spațiu ; dar tocmai această predominare a sentimentului fierbinte asupra judecății reci a făcut dintr-însul un temperament artistic, aprins și ironic, care îmbracă cele văzute ori auzite în haina strălucitoare a stilului de cronică.

Pe pragul veacului al XIX-lea a rămas boierul îndărătnic în convingerile sale și greu de înduplecat din veacul fanarioșilor ; la porțile istoriei el e tot cronicar și, spre lauda lui, unul din cei mai inteligenți și mai colorați dintre dînșii.

mai-iunie 1890

SCRISORILE DIN EXIL *

I

Între morții generației trecute puțini sunt mai adînc îngropați în uitare decît cel mai mare dintre dînșii, cu influență în toate ramurile — Eliade. Publicația în anii din urmă a cîtorva părți inedite din bogata și neegala sa operă n-a atras nici luarea-amînte de care se învrednicesc cei mai mărunți dintre contimporanii noștri. Eliade ? se întreba publicul la apariția *Istoriei universale critice* ori a *Scrisorilor din exil*. Numele era cunoscut tuturor și cît de glorios suna el odată, demult, demult, înaintea revoluțiunei de la 1848 ! Dar nici o amintire literară nu se lega de dînsul în mintea tinerilor. Și operele nouă s-au dus să întovărășească în părăsirea lor tristă pe celelalte, nomolul de volume, pecetluite astăzi, din care timpurile trecute au sorbit însă cuvîntul de viață.

Strămutați-vă cu mintea la începutul regenerării poporului românesc, acum cincizeci sau șazeci de ani ! Cel mai desăvîrșit întunec cultural, cea mai desăvîrșită lipsă de gust pentru muncă și învățătură, epoca cea mai mizerabilă din trecutul nostru, atît de nenorocit adesea. Ca ideal — umplerea cît mai deplină a pîntecelui, ca mijloace — unul singur : dibăcia. A predica unei societăți ca aceasta — pe lîngă care vremile de astăzi, cu toată spoiala și parvenitismul, sunt o republică ateniană — uitare de sine, jertfire pentru țară, activitatea dezinteresată a minții, nu era un lucru ușor, nici bine răsplătit. Pentru a tăia cărare în acest dudău de ignoranță se cerea altceva decît un talent puternic, un gust deosebit, se cerea o energie sălbatecă și o încredere în sine atît de mare încît astăzi ea ar fi foarte aproape de culmea obrăzniciei. Înșușirile acestea mîntuitoare le-au avut doi oameni la noi, fantastici ca activitate amîndoi : Eliade și Asachi.

Adeseaori ei au fost puși alături, deși munca lor s-a făcut fără o înțelegere împreună, care n-ar fi durat mult din cauza vanității monstroase ce se întîmpină mai totdeauna la fruntașii epocelor de tranziție. Dacă oamenii n-au fost prieteni, munca lor, îndreptată în același sens, s-a contopit în același rezultat. Cel ce poate reclama o parte mai mare însă în izbînda ultimă e, fără îndoială, Eliade.

Prin aceasta nu trebuie să se înțeleagă că școlarul lui Lazăr a fost înzestrat cu mai mult talent decît dascălul moldovan, și cauza e foarte simplă. Talent — ceea ce înțelegem noi prin acest cuvînt : o simțire adîncă, o cugetare largă, o formă armonioasă — n-au avut nici unul, nici altul, și acesta în afară de

* Ion Eliade Rădulescu, *Scrisori din exil*, cu note de N. B. Locusteanu, București, 1891 (n.a.).

orice considerație de timp. Din amîndoi însă — lucrul pare curios pentru cine nu-i cunoaște decît din nume — cel cu mai multe aptitudini literare a fost Asachi. Din Eliade nu mai poți alege nimic ; afară de scurte bucăți din operele sale științifice, scrise în tinerețe, totul e imposibil. La început lipsa de gust vorbește într-o românească mai bună, la mijloc o dă pe franțuzește, la sfîrșit îngîină în italieneasca veacului al 16-lea, dar fondul e același ; proza e confuză pe lîngă a lui Filimon, ca să nu zic a lui Bălcescu, poezia este vrednică de un școlar al lui Bolintineanu, și aceasta nu înseamnă puțin lucru. Și ceea ce te lovește mai mult e că incapacitatea artistică e legată cu pretenții titanice, cu avînturi care cer aripi mai puternice, cu vecinice rîvniri către lumi care nu erau făcute pentru dînsul.

Asachi a fost mai modest în literatura sa, bineînțeles în alegerea subiectelor și a formei. A tradus opere și a făcut calendare, a tipărit nuvele istorice și a prelucrat tratate de matematică, și-a bucătărit proza și poezia ca om liniștit și pacinic care nu se încearcă decît unde știe că poate să izbutească.

Pretenții romantice, poze de zeu sau de Hristos fără de apostoli n-a luat niciodată și fraza i-a rămas, de la început pînă la sfîrșit, aceeași : măsurată și cuminte. Și mulțămită acestui tact, pe care puțini l-au avut pe vremea lui, *fabulele* și oarecare părți din proza sa literară se pot ceti și astăzi fără o putere de resignare neobișnuită.

Dar Asachi a fost, în toată viața lui, un om supus, supărîndu-se doar pe vreun nenorocit de poet care nu-l pusese la locul lui — cel mai de sus — între literatorii contimporani ; încolo cu mult *sevas* pentru ocîrmuirile de tot felul ¹, cu multă groază pentru orice semăna a răscoală. A fost și el printre acei cari examină în Moldova Regulamentul organic, dar, mai tîrziu, cînd tinerii încercară să schimbe lucrurile, referendarul eforiei nu-și tulbură liniștea pentru lucruri ca acestea și, pe cînd Eliade întovărășea pe ceilalți exilați în Apus, el rămase în căsuța lui comodă, luminîndu-și neamul, da, însă fără zguduirii neplăcute și în tîcnă.

Puneți alături cu o astfel de viață febrila activitate politică a lui Eliade. Învățămîntul lui de la „Sfîntul Sava“ nu e cursul rece de la Școala de inginerie, formule de algebră abstracte care nu pot să tulbure pe cel mai bănuitor dintre oamenii stăpînirii ; e un strigăt de revoltă al naționalismului înădușit, o chemare spre viață a poporului fără conștiință de sine. Ca pe vremea admirabilului Lazăr, școala e o ruină, profesoratul o primejdioasă sarcină, cînd omul vorbește românește și spune asemenea lucruri în limba rău-sunătoare pentru atîta lume. Ce are a face ? El nu se simte chemat pentru a se fericii pe dînsul, ci pentru a ridica pe alții.

Trece 1821 ; mișcarea națională se întinde din ce în ce mai neastîmpărată, mai neliniștitoare pentru vrăjmașii săi. Asachi e inspectorul lui Mihai Sturza, cu *sevas*... ca totdeauna ; Eliade intră în „Societatea filarmonică“, combate Regulamentul organic în Adunare, descoperă înșelările străinului, biciuiește cu vorba și cu scrisul „trandafilofii“ țepoși care se îndesau în sufletul nostru pentru a nu ne lăsa să trăim.

¹ Precuvîntarea de la *Arhiva românească* (1829) : „Dogmele sfintei noastre religii ortodoxe, sevas către ocîrmuire și legile țării o (gazeta) vor povățui întru a sa lucrare“ (n.a.).

Vine, în sfârșit, revoluția, referendarul Asachi face ce am văzut mai sus ; Eliade lucrează alături cu tinerii, redactează proclamații, muncește pentru cauza națională, primește nu tocmai ușorul post de membru al guvernului provizor, și pe urmă, cînd mișcarea se mîntuie, precum se știe, bătrînul — avea 46 de ani atuncea — trece granița și rătăcește din loc în loc, nu din gust de petrecere, ci pentru a sprijini după mintea lui cauza românească.

Activitatea lui în această perioadă era cunoscută numai după scrisorile partidei opuse¹, căci dezbinările la noi se prelungeau pînă în exil, în nenorocirea comună. Oamenii pe cari i-a urît n-au avut inimă mai bună pentru dînsul, și cei învinovați de hoșie — unul dintre dînșii era Bălcescu — n-au putut să vadă în el decît un ambițios vulgar, un revoluționar de paradă, umflîndu-se în mantaua lui albă și rotunjindu-și gura pentru a-și declama o „enciclică“. Așa ne apare Eliade pribeagul după scrisorile publicate în 1891 ? Și așa ; dar e o dreptate să se recunoască aceasta și *alt fel*.

II

Dintre multele, atît de multele căpetenii ale revoluției de la 1848, nici unul nu întrunea însușirile trebuitoare pentru a duce mișcarea la un capăt bun. Erau, în cea mai mare parte, oameni prea tineri, veniți abia din Apusul unde, fără a învăța mult, avuse vremea să uite ceea ce se potrivea cu propria lor țară și era cu puțință într-însa. Unul singur avea simțul practic : Bălcescu ; încolo, multă dragoste de țară, multă dragoste de sine, multă inteligență, legate cu o lipsă de pătrundere și de măsură pe care vîrsta n-o explică și n-o îndreptățește cu totul. Dintre oamenii mai bătrîni acel care însemna și putea mai mult e, fără îndoială, Eliade.

El însuși simțea aceasta. Deși vrăjmaș hotărît, înainte de izbucnirea evenimentului, a oricărei neorînduiei care nu putea să fie decît opera dibaciului consul rusesc, deși prieten, de frica „anarhiei“ și a inevitabilei intervenții protectorale, a unui guvern ce nu-i mulțamea patrioticele aspirații, el n-a stat la îndoială, după întîmplările din iunie, de a se pune în fruntea tinerilor — credea el.

Deziluzia a fost zdrobitoare ; în locul mișcării liniștite, serioase și conștiente pe care o visase, a văzut numai intrigi mărunte, zgomot fără de capăt, îndrăzneli² care, nesprijinite pe nimic, trebuiau să fie scump răsplătite. Dacă era om capabil, n-a avut energia și popularitatea care i-ar fi supus pretențiile celorlalte. Cu inima ruptă, el și-a părăsit la urmă țara pe care trebuia să și-o revadă atît de tîrziu.

Din Transilvania se îndreptă cu ceilalți membri ai guvernului provizoriu spre Paris unde li se încredințase de tovarășii de luptă misiunea de a lucra pentru cauza națională. De acolo, unde se afla încă din vara anului 1849, e datată cea dintîi din scrisorile cuprinse în această culegere. În Paris stătu pînă la sfîrșitul lui iulie 1851.

¹ *Amințirile din pribegie* ale domnului Ion Ghica (*n.a.*).

² A fost contra arderii Regulamentului organic și chiar contra desființării clăcii, fără a întreba vreo adunare competentă (p. 276). În fine, vorba de plebeian, cu care-l gratifica liberalul Regnault, îl supăra mult : „Boier e vorbă cuvioasă...“ (p. 422) (*n.a.*).

În tot acest timp corespondența-i este dacă nu variată, cel puțin foarte voluminoasă, precum activitatea-i e neobosită. Prieteni n-a avut niciodată prea mulți ; legăturile cu Tell și N. Golescu deveniră în curînd, mai ales cu cel dintîi, de o vrăjmășie care stătea în obiceiurile timpului.¹ Dintre celelalte personalități mai însemnate din emigrația românească, Bălcescu, deși mai cu minte decît tinerii ceilalți, nu i s-a lipit de inimă niciodată, cu atît mai puțin radicalii Ion Brătianu, Rosetti, aceia pe care-i privea ca pe urzitorii fără conștiință ai nenorocirii comune. A lucrat singur deci, intrînd în relații cu ziaristii și oamenii de litere francezi, redactînd articole și memorii, denunțînd protectoratul și apărînd cauza învinsă înaintea Europei care nu ne cunoștea, sau ne cunoștea cum doreau vrăjmașii. E un lucru neobișnuit să-l vezi pe dînsul, om nepurtat prin lume, abia cunoscător de limbile Apusului, cum se deprinde de iute în acest mediu, așa de puțin asemănător cu acel în care trăise. Merge la Victor Hugo, intră în relații cu Esquiros, scriitor cu reputație în tabăra liberală, și mai că respectul pentru atîta muncă te împiedică de a rîde de părțile slabe ale scrisorilor, de admirația pentru capodoperile ilustrului Rheal și ale nu mai puțin ilustrului Etess, al căruia penel trebuia să reproducă, pentru admirația universală, pe România „... în călțunii ei“².

Incurajările erau puține. Atît de ușor ar fi fost, zice el, să se înțeleagă cei 20 de fruntași³, și totuși nu se înțelegeau. Eliade, care știa și el să urască, era invidiat și clevetit ; s-a pretins că voia să se facă domn. Nu-și făcuse el oare o manta albă în timpul revoluției, nu căutase să învie lictorii romani, meniți a forma garda modernului dictator ? Cordeaua roșie nu i se despărțea de haină.

Eliade suferea, dar fiecare lovitură nouă nu izbutea decît să-i crească vanitatea, care devine tot mai mare, ia proporțiile unei adorații de sine mistice aproape. Nanteuil îi face chipul, un sculptor se îndatorește a-i turna medalii. Scrierile lui au revelat Apusului democratic țara necunoscută. Dacă-l urăsc, invidia pentru superioritatea sa-i îndeamnă. „Așa e lumea, frate, i se urăște cu un om... Li se urîse ateniilor cu un Aristide... li se urîse ebreilor cu toți profeții, li se urîse cu mana. Au urît și au crucificat pe Crist... și pe mine de ce să nu mă urască românii !“⁴ Un fel de ideologism creștin se oglindește în unele din scrisorile acestea și le face irezistibil de comice. Una se mîntuie cu următoarea dorință pioasă : „Crist și Magdalina cu voi“⁵.

În vara lui 1851, Eliade părăsește Franța cu bani împrumutați, și la 1 august era la Chio cu nevasta și copiii. Aici, alte dureri îl așteptau. Fiindcă editorul a aflat cu cale să publice scrisorile înseși, fiindcă coprișul lor e caracteristic pentru spiritul timpului, mi se vor ierta cîteva cuvinte asupra vieții casnice a lui Eliade, vreme de un an aproape, la Chio.

Pentru a amări mai mult viața încercatului bătrîn, unii din prietenii de la Paris afluă cu cale să trimită scrisori anonime femeii sale, scrisori în care se

¹ Vezi o curioasă descriere a întîlnirii amîndurora în 1853, pag. 275—299 (n.a.).

² Pag. 35, tabloul era menit... pentru Louvre (n.a.).

³ „Pentru ce douăzeci de oameni n-ar face un corp compact de frați ?“ Pag. 10 (n.a.).

⁴ Pagina 48 (n.a.).

⁵ Și înainte : „A ! fraților ; plîng, plîng de consolație. Cine putea să ne dea o asemenea religie decît Dumnezeu și Dumnezeu-Omul ? Și cine face astfel de explicații ? S. Augustin ; însă îl ascundeau papii și tiranii“ (n.a.).

vorbea de... scandaloasele și nesfârșitele necredințe ale acestuia. Cheltuia enorm în Franța cu mai multe femei care-l făcuse de repețite ori tată de familie.

Astăzi „M-me R.“, mîne „Madame del C.“, aceasta din urmă autoare de versuri italiene, care-i scriau, sub deosebite pseudonime, terminînd toate cu înfocate „îmbrățișări cordiale“. Culmea infamiei era însă că vinovatul o insultă, făcîndu-i „biografia“, și încă ce biografie! în care era comparată „cu toate monstruozițiile de femei ce stau în istorie“!

O supraveghere în regulă începu asupra-i: agenți la Smirna, care-i cercetau scrisorile, sume însemnate plătite acestora. Scenele de acasă nu mai conțineau, și bietul om se zugrăvește, într-o scrisoare sfîșietoare, cutreierînd noaptea ruinele din Chio. Munca literară și creșterea copiilor îl mai mîngîie puțin. „Dracul seamănă un înger pe lângă răutatea omenească!“ striga el deznădăjduit. Un moment se gîndi la sinucidere.

În 1853, războiul Crimeii izbucnește, și Eliade, trimes de guvernul turcesc ca reprezentant al poporului românesc pe lângă Omer-pașa, vine din Constantinopol¹ la București pentru a se retrage înaintea austriacilor, în curînd. Stătu la Constantinopol întîi, apoi în Atena, la Londra, la Paris, pînă ce la 1859 îi fu iertat și lui să se întoarcă în țară, pentru care se temuse atît de mult în lunga sa pribegie.



E o scurtă rezumare a scrisorilor acestora atît de însemnate pentru istoria revoluției și pentru istoria lui Eliade. El cîștigă prin publicarea lor — căci omul a fost la dînsul mult superior scriitorului — și dacă vanitatea și prepusurile sale ne lovesc neplăcut adesea, cauza e, poate, că nu înțelegem pe deplin cele ce se pot petrece în inima unui om nerecunoscut, persecutat, trăind în timpuri grele și fără de speranță.

5, 14 mart. 1893

¹ Unde se afla la 13 decembrie (p. 251). Era la Șumla, la 16 februarie (253), la 12 septembrie în București (p. 294), la 12 octombrie iar în Constantinopole (295) (n.a.).

CONSTANTIN NEGRUZZI
PĂCATELE TINEREȚELOR

În locul atîtor lucruri pe care editorii de biblioteci populare găsesc cu cale să le răspîndească în publicul mare — nimicurile rimate în păsărește de Mihail Zamfirescu, de pildă — iată o carte cu care s-ar fi cuvenit în adevăr să înceapă. Ce nouă sînt aceste lucruri scrise într-o formă eternă de cel dintăi mare prozator al nostru !

Precum se știe, sub numele de *Păcatele tinerețelor*, Negruzzi a cules întreaga-i operă în proză. Cuprînsul e foarte felurit : nuvelete (*Zoie*, *O alergare de cai*, *Au mai pățit-o și alții*, *Toderică*), schițe (*Cum am învățat românește*, *Scrisori la un prieten*), scrisori (*Hora română*), nuvele istorice, o singură bucată în versuri sămănînd, e adevărat, cu desăvîrșire a proză, soporificul *Aprodul Purice*, de a căruia formă rău ritmată nu se poate mira destul cel ce cunoaște eleganta și armonioasa traducere a *Satirelor* lui Antioh Cantemir dată de același om.

Alecsandri a asămănat pe tovarășul său de luptă literară cu Merimée, și asămănarea e foarte bine găsită. Într-o vreme de umflături pretențioase, de prolixitate neputincioasă, Negruzzi singur își respectă de ajuns ideea pentru a încerca — își poate închipui cineva cu cîtă greutate — să-i deie forma cumpătată și limpede sub care e *chemată* să se înfățișeze. Pline de o muzicalitate desăvîrșită, pe care numai artiștii o nemeresc, din instinct, frazele lui Negruzzi dau impresia, rară în literatura noastră, a unui lucru care *nu poate fi alt fel*.

Și iarăși ca un adevărat artist fin și inteligent, el și-a găsit stilul de la început și nu l-a schimbat niciodată. Vremi nouă au găsit cu cale să creeze o limbă-n loc să înțeleagă pe aceea care era gata făcută de cugetarea și simțirea seculară a poporului... Negruzzi n-a fost ispitit, nici cît Alecsandri, de dînsele. Ajutat oarecum și de faptul că, în veacul nostru, în Moldova s-a scris totdeauna mai românește, el a urmat să-și coboare pe hîrtie frumoasa sa frază populară, mlădioasă și solidă.

Ca însușiri de fond, Constantin Negruzzi nu e cunoscător de suflete. Nuvelele lui de închipuire sînt cu desăvîrșire banale ; lipsindu-i la nevoie materialul de observație, el e silit să întrebuițeze amintirile ce-i rămăsese din citirea sentimentalelor romane ale epocii. Ce păpuși fără viață sînt Zoie și poloneza din *O alergare*, cît de puțin te mișcă nenorocirile esibene pe care le zugrăvește autorul în această din urmă nuvelă ! Dacă sînt sentimente bine zugrăvite de dînsul, sînt numai acele pe care le lasă a fi zărite ușurateca vorbă de saloane.

Ce descriitor splendid ! În mijlocul nuvelor slabe, bucățile care zugrăvesc ceva ies într-un relief palanic totdeauna. Din toate aceste descrieri însă cele mai frumoase sînt acele cuprinse în *Fragmente istorice* sau în scrisorile care ating viața noastră din trecut. Ca puțini oameni, Negruzzi a avut simțul, foarte rar, al acestui trecut : *l-a văzut*. Inima-i a bătut de bătăile puternice ale timpurilor eroice ; în el a înviat cruzimea epică a Lăpușneanului, vitejia simplă a plăieșilor, toată acea simțire mai puternică decît a noastră. Vrajitorul te strămută, prin puterea de convingere artistică cu care scrie, în alte vremuri, în vremurile pe care, prin înțelegere largă și adîncă, le-a făcut ale sale.

Cu cîteva greșeli de interpretare psihologică (în scena otrăvirii), Lăpușneanu e tăiat în marmură și e păcat că, dintre toți prozatorii vremii, nimeni nu și-a „îngropat talantul“ mai mult decît Negruzzi. Dovadă însă de minunatele însușiri înțelegătoare ale lui ne dau pînă și bucăți mici care închid însă atîta. Toată istoria românilor e cuprinsă în scrisoarea a XIX-a. Negruzzi era din familia celor ce au înțeles și alte vieți decît a lor, din aceeași familie pentru priceperea istorică cu cîntărețul Basarabilor medievali — Alexandrescu, cu aedul Rovinelor — Eminescu.

29 mai 1895

GRIGORE ALEXANDRESCU

Nu cred în moartea fatală a reputațiilor literare mai modeste. Un critic francez contemporan susținea mai dăunăzi că, lăsînd la o parte foarte rari stele cu lumina etern egală, restul scriitorilor *cunoscuți* e osîndit să rămîie numai supt forma redusă de fragmente alese de bucăți de antologie sau crestomație, să trăiască astfel o viață care seamănă mai mult cu desăvîrșita uitare decît cu strălucitoarea nemurire a gloriei. Desigur, n-avea dreptate : a fi nemuritor, a-ți supravetui înseamnă nu numaidecît a stăpîni mintea generațiilor următoare, a te impune în *întregime* inteligențelor care le formează. Dacă o carte găsește, după moartea creierului din care a izvorît, *un singur* cetitor, dacă ea izbutește a pătrunde în spiritul lui, a învia în mintea-i, a-i răpi partea de viață care-i trebuie pentru a se prefăce din fantomatica literă moartă în mișcare psihică vie, autorul ei a trăit un moment măcar, multă vreme după moartea sa, ca individ complet. O viață sporadică întreruptă, ca aceasta, o trăiesc aproape toți scriitorii morți fără deosebire de însemnătate. Un accident, un articol de critică, scris cu talent de un om cu autoritate, punerea la modă a unor idei oglindite în opera așa-zisă uitată, o ediție nouă, bine făcută, pot să-i dea, la epoce foarte îndepărtate una de alta, influența complectă și generală de care s-a vorbit. E un lucru foarte riscat să se pronunțe cineva, nu numai asupra cărților și reputației lor care „vor rămîne“, ci asupra acelor din ele care *au rămas*. Întîmplarea poate da dezmințiri crude, și mulți îngropători de opere ar folosi cetînd nuvela cu bază reală în care Washington Irving face pe toți colbăiții contemporani ai lui Shakespeare să vorbească asupra șanselor de nemurire ale acestuia și ale lor.

Cazul literar al lui Alexandrescu e deopotrivă de interesant. Anterior lui Alecsandri — născut în 1821, pe cînd în 1832 Alexandrescu-și publica cel dintîi volum — el a avut pînă la moartea sa intelectuală o reputație egală cu a lui Bolintineanu. Apoi, pînă astăzi, el a trecut în rîndurile întunecate și strînse ale „uitaților“, cu toate că atenția publicului a fost rechemată asupra-i de două publicații, venite de la oameni cu autoritate : biografia sa de d. Ioan Ghica și un articol de d-l Delavrancea în *Revista nouă*. S-a vorbit, în sfîrșit, de dînsul foarte puțin — și lucrul e esplicabil în condițiile intelectuale ale timpului nostru — cînd s-a publicat ediția nouă a operilor sale, și această ediție, făcînd răspîndirea mai ușoară, i-ar putea crea, fără greutate, o a doua mare, pe deplin luminoasă, reputație literară.

Reputația aceasta o merită, desigur. Alexandrescu n-are elasticitatea și universalitatea de talent a lui Vasile Alecsandri, limba mlădioasă, farmecul de penumbră, muzicalitatea neîntrecută, varietatea de tonuri a poeziei lui Eminescu. El a avut însă meritul mare de a fi fost mai clasic, mai normal decât al doilea, chiar pe un timp când forma literară pentru toate genurile era un *desideratum*, nu căzuse încă în domeniul public ca astăzi.

Limba era o babilonie, ca vocabular și sintaxă, se scria un dialect francez-român, analog cu acea italienească stricată, amestecată cu franțuzească rea, pe care după mărturia lui Alfieri o întrebuița orice scriitor italian de la începutul veacului nostru. Neologismele necesare atât de mult în această invazie de idei nouă, care trebuiau naturalizate, neologismele oscilau după gusturi personale între niște forme care astăzi, când ele s-au stabilit, ne par monstruoșități și ne fac să rîdem (*rolă* — rol etc.). Materialul făcea încă pe cel mai inteligent și devotat lucrător, pe acest teren, să renunțe desperat la întruparea visurilor sale. În epistola-i către Voltaire, Alexandrescu se plînge, cu ciuda omului învins în lupta-i către perfecțiune, de nesuficiența uneltei rebele :

Nu cred c-arît izbuteai
De-ai fi avut să formezi limba în care scriai.

Mărturisirea e foarte însemnată : un spirit superior se recunoaște tocmai prin chinuitoarea conștiință a lipsurilor sale, și numai mediocritatea mioapă se razimă pe pedestalul de granit al încrederii în sine. Poetul *Epistolelor* posedă această superioritate de spirit... Când scria, zicea d-l Ion Ghica, avea mania de recetea și tot ștergea și îndrepta. „O scriere, se exprimă poetul însuși, este totdeauna un mijloc de a face alta mai desăvîrșită, și eu voi fi cel dintîi a aplauda pe acela ce va face mai bine.“ În aceste scrupule de formă e truda arhitectului care-și caută într-o bogată mină neexploatăată marmura pentru clădire, și o alege, și o cioplește, și netezește singur, și nu bolnavul manierism al actualilor gătitori de nimicuri cari cred că un zero pretențios și obscur înseamnă mai mult decât un simplu zero.

Mulțumită acestei munci stăruitoare, Alexandrescu a izbutit să lase în urmă cu mult pe contemporanii și urmașii săi, în Muntenia, să atingă cu o uniformitate de corectitudine și fluență mai mare pe Alecsandri însuși. Deprins cu nesiguranțele poeziei noastre mai vechi, am simțit o surprindere admirativă când, deschizînd noua ediție a lui Alexandrescu, am întîlnit una după alta aceste bucăți și astăzi încă aproape perfecte : *Anul 1840, Mănăstirea Dealului, La Tismana, Drăgășani*, și mai ales acea *Umbra lui Mircea la Cozia*, care e pentru totdeauna titlul de glorie al poetului.

Sîntem la o necalculabilă distanță de școala *veche*, de împărechetorii de cuvinte schiloade cari continuau tradiția poeziei din epoca fanariotă. Concizia expresiei e deplină într-un timp de inspirație săracă, deci foarte vorbăreață (precum e și cea de azi) ; la căldura simțirii vulcanice, fondul și forma se topesc, făcîndu-se una ; problemă grea pentru nechemații muncitori cari caută cu mîntea și nu pot produce cu inima această piatră filosofală a artei. Versul chiar, acel

vers care alteori la Alexandrescu e rău accentuat și înădușitor prin lipsa cezurii, sună cu acea desăvîrșire de armonie, cu acea plenitudine muzicală care-l tipărește atît de adînc în minte. Numai Eminescu bate medalia astfel. Versuri de acest fel se fac și în vremea noastră ; la Alexandrescu însă cugetarea și sentimentul sînt vrednice de haina strălucitoare cu care le acopere poetul, pe cînd acuma toate șchiopătările logice, toate scîncirile prefăcute beneficiază de un veșmînt zdrobitor pentru dînele :

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate,
Pe te țărmlu dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Și-ale valurilor mîndre generații spumegate
Zidul vechi al mînastirii în cadență îl izbesc...

Cine nu cunoaște acest superb preludiu ? Cine nu are vie în minte apariția grandioasă pe care o anunță ? Cine poate uita teribila viziune din *Ucigașul fără voie*, cu luna fantomă, alergînd pe cerurile grele de nori, cu lupii flămînzi urlînd ne urmele prigonitului, cu apariția apocaliptică a morții :

Apoi deodată în nouri s-ascunse
Și lipsa ei dete cumplitul semnal ;
În spaima nespusă, ce atunci mă patrunse,
Vazui trecînd moartea pe palidu-i cal.

Mai puțin cunoscute decît aceste bucăți clasice sînt altele cu subiectul asemănător. Alexandrescu a avut o deosebită admirație totdeauna pentru revoluția grecească, chiar pentru expediția din țările noastre. În *Drăgășani*, unde noi vedem numai nedestoinicia și pretenția goală a lui Ipsilant, el se închina înaintea eroismului ostașilor improvizați cari nu învățase să lupte, dar știură să moară pînă la unul pentru o cauză care multora le era străină.

Și mă gîndeam l-aceia ce umbra-i învește,
La Grecia modernă, ce ei au sprijinit,
Caci jertfa pentru nații, la cer se primește,
Caci sîngele de martiri e plantă ce rodește,
Curînd, tîrziu o dată, dar însă nelipsit.

Aiurea, la Tismana, în aceeași fecundă călătorie din 1857¹ cînd mintea-i e stăpînită de amintirile glorioase ce se deșteaptă la apariția bătrînelor ziduri, la zgomotul etern al valurilor Oltului :

Cu trufie riga ungur cătră țară înaintează,
Sînt plini munții de oștire, sună zalele de fier,
Pintenii lucesc la lună, săbiile scînteiază,
Basarab încheie pacea, cum vrășmașii lui o cer.²
Dar românii nu vor pacea....
Niciodată mîndrul vultur, ce în văzduh se cumpănește,
Acel domn al atmosferei, ce un veac întreg trăiește,
De o prad-așa bogată încă nu s-a îndestulat.

¹ Călătoria împreună cu Ion Ghica în Oltenia a avut loc în anul 1842 (*n. ed.*).

² E de observat și bogăția rimei la Alexandrescu (*n.a.*).

Atît de frumos n-a cîntat luptele celor dintîi Basarabi decît un singur om, un mare înnoitor al trecutului, un poet cu inima atît de largă încît viața întreagă afla răsunet puternic într-însa : Eminescu.

Tot atît de lapidare, în prozaicul gen al scrisorii, sunt epistolele — cea mai desăvîrșită imitație la noi a genului horatian.

Ele sînt un exemplu de limbă curată, de *stil clasic*, și ar putea înlocui în a tologii bucățile rau accentuate, care se alătură de obicei de *Mircea la Cozia*.

E un mare act de curaj din partea lui Alexandrescu că și-a ales ca modele dintre scriitorii francezi, ai epocii lui Ludovic al XIV-lea, pe cei doi a cărora imitație e mai grea : pe Boileau, în epistole, și pe La Fontaine, în fabule. În epistole a reușit, mai mult încă în fabule.

Nu eunosc gen mai greu în literatură decît acesta. A fi sublim a fost totdeauna mai ușor decît a fi simplu ; a ticlui o poezie lirică, cu subiectul numai-decît vag, cere mai puține însușiri ca imaginație decît aflarea unui subiect capabil de a forma o fabulă. Nicăiri fondul n-a rămas mai invariabil, mai tipical decît aici. Fedru și pseudo-Esop, La Fontaine și Florian, Gellert și Krîlov lucrează pe aceleași teme, cu același spirit.

De laudă pentru Alexandrescu e faptul că la nici unul din reprezentanții fabulei tema nu e așa de originală ca la dînsul ; din treizeci și nouă de bucăți am recunoscut origina a patru numai : *Privighetoarea și pămînul*, *Dreptatea leului*, *Nebunia și amorul*, *Iepurele*, *Ogarul și copoiul* ; restul aparține cu desăvîrșire poetului.

El a înțeles și elasticitatea acestui gen care poate, rămîind fabulă, să adopte formele cele mai deosebite, să urmărească scopurile cele mai divergente. Avem la dînsul fabula propriu-zisă (povestire *animală*, cu anexa moralizatoare) ca și fabula *satirică*.

Fabula satirică e mai ales genul și puterea sa ; personagiile și condițiunile politice ale țării sînt arse de ironia sa corosivă. Pînă la Caragiali n-a existat o operă satirică mai populară decît fabulele politice ale lui Alexandrescu ; unele din expresiile cuprinse în ele au intrat în domeniul public. Cine n-a citat vreodată : umilița de a fi „slugă la măgar“, *postavul de manta* al lupului, egalitatea care fiecare o refuză cînd e vorba de mai mici decît dînsul, administratorul sever care dă voie subordonaților să se ia *numai* pielea administraților și „nici un păr mai mult“, fabula bouului și vițelului, acea capodoperă de simplitate și înțeles profund :

Un bou ca toți boii, puțin la simțire...

Un mare talent artistic, din cele din viață, după ce *blagase* ceasuri întregi asupra lui Alecsandri, care nu satisfăcea dorințele sale de perfecție concisă în artă, recita cu o pietate călduroasă începutul acestei *culmi* a lui Alexandrescu :

Un bou ca toți boii, puțin la simțire...

Numai o fire de adîncă reflexitate [ca] a lui Alexandrescu a putut înțelege fabula așa încît în ea să se cuprindă niște atît de superbe și energice satire politice ca *Toporul și pădurea*, *Lebăda și puii corbului*, înfierarea trădării care ajută mîna strainului, a miopiei politice care să declare fericită în brațele ipocrite ale cuceritorului părinte.

II

Talentul lui Alexandrescu e un talent înalt, sever, concentrat. E grozav în satiră, minunat în amplificarea unui sentiment puternic. Nimeni ca dînsul n-a cîntat gloria strămoșească de care era stăpînit, nimeni n-a osîndit cu mai multă energie, răzimat pe această idee a strălucirii noastre în trecut, timpurile umilate în care fusese osîndit să trăiască. Versul palpită, cuvintele sale ard și indignarea acestui temperament vulcanic mișcă cu atîta mai mult cu cît ea e condensată, împuternicită prin silințele cătră conciziune ale artistului.

De aceea n-ar trebui ca această natură energică să fie confundată cu cîntăreții de ruine, monotoni ca greierii cari țîrîie printre pietrele lor înnegrite, cu romanticii sentimentali cari își reflectă anemia intelectuală asupra unor timpuri clocotitoare de sevă și energie. Nu avem a face cu vreun lăcrămător enervat de felul lui Bolintineanu, cu vreun Cîrlova fără de vlagă ; dacă i se poate imputa ceva lui Alexandrescu e tocmai lipsa acelor note nedistincte, a acelor tonuri penumbrate cari au un rol atît de mare cînd este vorba în poesie de un trecut îndepărtat și glorios. Melancolia e necunoscută acestui temperament hotărît și războinic ; ruinele trezesc în el admirația pentru aceia pe cari i le aduc aminte privitorului, indignarea pentru generațiile cari au aruncat jos în slăbiciunea lor sarcina grea și glorioasă pe care le-o lăsase străbunii. Păcatul nostru îl înțelegea el în același chip ca Eminescu, ca adevăratul Eminescu, cu care eminescianii n-au nici o legătură intimă, și multe din bucățile consacrate „voivozilor din cronici“ de autorul lui *Mircea la Cozia* recheamă în minte *Satira a III-a* care, începînd și ea cu o descriere a luptelor trecute, se mîntuie cu o înflăcărată satiră a vremilor nedemne de astăzi.

Fiindcă-i lipsesc lui Alexandrescu tonurile nelămurite, indicațiile misteroase, fiindcă el nu cunoaște decît plenitudinea atrăgătoare a emoției sau proza elegantă a epistolei, el e un poet de dragoste detestabil, inferior chiar și lui Bolintineanu, pe care escesiva sa negligență de formă, banalitatea-i de fond nu-l împiedică de a avea bucăți erotice cari se pot citi. Că-și dădea seama el însuși de imposibilitatea universalității pentru un poet, se cunoaște după mărturisirea cuprinsă în *Epistola cătră Văcărescu* :

Cine-n mai multe se încearcă, osteneala-i e-n zadar.

Sfaturile se dau însă mai ușor de acei cari nu cugetă să le împlinescă ei singuri. Alexandrescu a scris poezii de iubire foarte multe și foarte searbede, chiar pentru epoca în care iubirea era sentimentul *ușor* prin eselență. Noi, cari căutăm altceva în iubire, cari ne încercăm a mulțumi prin expirații de iubire mistică setea de ideal care ne chinuiește, noi, cari am făcut altar din jucăria altor timpuri, noi nu putem citi fără un sentiment penibil bucăți cari încep astfel :

Te mai văzui o dată, ființă de iubire,
O, angel ce slăvesc !

Poate e retorica divină, cea retorică în care nu mai aflăm pe a noastră, care va părea, desigur, tot atît de străină generațiilor ce ne vor urma. Dar nu e numai aceasta ; Alexandrescu n-a simțit iubirea niciodată, ea nu i-a stăpînit inima decît ca un sentiment accesoriu, a scris versuri erotice fiindcă a citit

asemenea lucruri aiurea și fiindcă atunci ca și totdeauna dragostea a fost considerată ca principala temă a oricărui poet. A scris dar :

Cine-n multe se încarcă, osteneala-i e-n zadar.

Cel puțin pentru dînsul — un mare talent de a doua mîină — sentința e hotărîtoare.



Astfel, multe bucăți ale lui Alexandrescu nu mai răspund așteptărilor cititorului de astăzi ; impresia pe care o lasă e supărătoare, dar *ea nu devine comică niciodată*. Cuvîntul acesta de comic se poate potrivi lui Bolintineanu ; Alexandrescu e prea solid, prea demn și cinstit în silințele sale de *artist* — cel dintîi în poezia noastră — pentru a se face insulta acestui epitet. E una din cele dintîi personalități respectabile din literatura noastră, și sînt pasagii în prefețele sale pe care orice scriitor de astăzi le-ar iscăli. „Cu cît arta e mai frumoasă, cu atîta es e mai anevoie ; cu cît sînt mai rari poeții cari au lăsat numele lor la secol, cu atît mai numeroși aceia cari s-au pierdut în adîncul uitării. Ei sînt din numărul acelor cari cred că poezia, pe lîngă neapărata condiție de a plăcea... este datoare să exprime trebuințele societății și să deștepte sentimente frumoase și nobile...” Sentimente cari se potrivesc atît de puțin cu concepția poeziei — trecere de vreme, nimic rimat — domnitoare atunci, sentimente care ne fac să recunoaștem un predecesor în acest artist mare, în dureroasa luptă cu forma.

Noua ediție a operelor sale dacă nu-l va face popular — e un lucru atît de înjositor popularitatea în țara noastră astăzi — îi va cîștiga din nou acel cerc de cititori competenți și simpatici pe cari orice poet cu simțirea înaltă și nobilă îi dorește pentru sine după moarte.

nov. 1894

NECULAI BĂLCESCU

Între operele așa de învechite ale literaturii noastre de acum aproape o jumătate de veac, este una a căreia înșămăntate, departe de a scădea cu vremea, se înalță din ce în ce mai mult, cu cât înțelegem mai bine ce vrea să zică o limbă cu adevărat românească. Opera aceea, amestec de știință serioasă, neobișnuită pe acea vreme de muncă ușoară și fără temeii, și de patriotism adânc și cald, care, uneori în dauna faptelor, ce e dreptul, răspindește ca o aureolă de simpatie în jurul faptelor de vitejie străbună, cartea aceea de aur, unde povetirea are farmecul legendei, unde stilul înțelept și fără de pretenții sună pe alocurea, în simplitatea lui mândră, ca un fragment de epopee, e *Istoria lui Mihai Viteazul*. Când străbați rîndurile pătrunse de entuziasm ale acestei cărți, te simți cine știe la ce depărtare de toate producțiile oamenilor de la 1848, de înainte de 1848, și uneori și după această epocă de renaștere națională și de păcate neiertate împotriva limbii; nu mai găsești acolo nici perioadele greoaie ale lui Asachi, egale în lungimea lor încurcată cu ale cronicarilor, dar fără de farmecul naiv și blajin al acestora, nici misticismul pindaric și apocaliptic al operelor din urmă, ieșite din condeiul așa de roditor al neobositului, mai ales neobositului Eliade, nici anemia prozaică a pușinelor fragmente rămase din poezia timpului, poezie nesigură și puțin cam ridiculă în care o biată idee informă se clatină într-un chip vrednic de milă pe neegalele picioare ale unui vers schilod din naștere. E mai multă poezie în descrierea Călugărenilor, în durerosul strigăt de înfrîngere de după Mirislău, în zugrăvirea ruinelor de la Tîrgoviște, decît în elegiile de o tristeță de formă ca și de fond fără de păreche ale lui Cîrlova, decît în cele dintâi producții ale unui Alecsandri, pe care cei mai convingși admiratori ai lui nu se pot opri de a-l repudia. În acea atmosferă de limbă greoaie, care-și leapădă amorțeaua cronicărească numai pentru a se modela după formele rigide ale unei latinești îndoielnice, în care cuvintele cad pe rînd sub secerea italieniștilor, latiniștilor și franțușiștilor, limba curată a lui Bălcescu e o adevărată minune și te prinde mirarea cum de a îndrăznit să scrie așa omul acesta în ajunul bahanelor Academiei transilvănene și epopeilor patriotice, sub regimul literar al calendarelor lui Asachi, în același timp cu fabulele informe,

cu baladele în agonie, cu articulele științifice asupra *guta-perșei*.¹ După această comparație de stil numai, ceea ce a scris Bălcescu îți apare în adevărata sa lumină, în deplinătatea meritului său.

Autorul *Cîntării României* și al *Istoriei* mai sus pomenite nu e numai un literator, ceea ce încă ar fi destul pentru a-i da un loc de cinste între regeneratorii neamului nostru. Om politic în aceeași vreme, revoluționar convins și energic, dintre toți oamenii de la 1848, el a fost poate cel mai activ și cel mai cuminte în aceeași vreme, pe un timp când amîndouă calitățile nu stăteau alături totdeauna. În mijlocul calomniilor de tot felul și insinuărilor pătimase ale dușmanilor de idei, el urmează drumu-i cel sigur, luminat de credința în mai bine, care l-a însuflețit până în ceasurile triste de pe urmă. Pe când turburarea domnea în mintea tuturor aproape, pe când începătorii mișcării își încrucișau mîinile, crezînd totul sfîrșit, cînd totul se începuse abia, el scrie, vorbește, agită în favoarea acelor idei democratice, acelei iubiri pentru popor, care nu cedează la dînsul decît înaintea glasului țării în primejdie. Apărînd împroprietărirea țaranului împotriva aristocrațiilor neînduplecați ca și împotriva visătorilor fără de stavilă, recomandînd energie celor cu inimile domoale și oprind esesele unui norod doritor de sînge, pledînd înaintea lui Kossuth cauza ardelenilor și sfătuiind spre o împăcare, folositoare amîndurora, pe Iancu și pe feroșii săi războinici din munți, sprijinind prin grai ca și prin scris cauza revoluției pierdute și aceasta până ce condeiu l cade din degetele lui slăbite de boală și ochii i se întunecă — Bălcescu n-a trăit un moment în acele turburate timpuri ale revoluției fără să gîndească la mîntuirea țării iubite. Durerile românilor erau ale sale, și ultima-i părere de rău a fost că nu-i era iertat să vadă, lui, muncitorului harnic și dezinteresat, încolțirea seminții aruncate și răsăritul zilei de aur, pe care o vedea în visurile-i de patriot.

Moartea aceasta înainte de vreme aruncă încă o lumină de simpatie asupra cîntărețului lui Mihai Viteazul. Îl vezi, pare că, în timpurile din urmă, luptîndu-se deznădăjduit împotriva unei boale pe care încearcă s-o cîștige în iuțeală, după însăși espresia lui dureroasă, smulgînd fiecare frază, cu neobișnuită muncă din creierul lui, pe care moartea apropiată îl tot slăbește și-l tot tulbură, uci-gîndu-se singur prin osteneala nopților nedormite și zilelor de strădanie, pentru a ni da acea carte, care e mai mult decît o carte, care e sîngele și viața lui întreagă, și ca o milă adîncă, o nemaipomenită admirație te prinde în fața acestui erou al suferinții care, printr-o silință uriașă, mai ține o clipeală cu mîna piatra mormîntului, pentru a spune cuvîntul de viață generațiilor viitoare.

Și înaintea acestei figuri palide și triste, în care se leagă la un loc energia patriotului, căldura de inimă și frumuseța de stil a poetului alături cu răbdarea și conștiința istoricului, asprimea criticei se înduioșează și te descoperi înaintea unui om care a făcut multe lucruri bune și multe lucruri frumoase în viața lui, dar care înainte de toate și-a iubit țara, fără cruțare de sine și fără așteptare de răsplată, și-a iubit-o nebunește și eroic, cum se iubea altă dată în lumea veche, cînd învinsul se arunca în flăcările mistuind cetatea lui pierdută. Din acest punct de vedere trebuie de privit Bălcescu pentru a nu cădea în asprimi de

¹ Articolul asupra *guta-perșei* există. Autorul, un oarecare dr. Vîrnăv, l-a publicat în calendarul lui Asachi, pe anul 1851 (*n.a.*).

judecată, care ar fi aproape o faptă murdară față cu un asemenea om și mai ales într-un asemenea timp.

I

Neculai Bălcescu se născu la București la 29 iunie 1819¹. Nu cunoaștem nimic asupra tatălui său, pitarul Barbu Bălcescu; mama sa, Zinca, Petrescu de acasă, era vestită, spune d. Ion Ghica în amintirile d-sale asupra lui Bălcescu, amintiri care dau atâtea lămuriri nouă și vii asupra persoanei acestuia, ca meșteră în doftoriile de ochi, care ocupă și astăzi poate bătrîneța liniștită a cucoanelor evlavioase.² Abia de doi ani, suferi și el ostenele bejenii de la 1821: familia-l luase la Brașov, unde stătu până la sfârșitul turburărilor. Amănuntele lipsesc cu desăvârșire aproape, asupra copilării lui. La șapte ani, mai fericit decît mulți alții lăsați pe mîna unui *loghiotatos* din gloată, copilul fu încredințat, spre *pedepsire*, în amîndouă înțeleșurile, grecesc și românesc, unui arhimandrit grec care venea să-l *procopsească* acasă.³ Ce va fi învățat cu preocupios strănepot al lui Miltiade nu se știe, dar probabil că partea acestui dintăi dascăl nu va fi fost tocmai mare în acea cunoștință a limbii elene, care permitea tînrului Bălcescu să citească în original, mai tîrziu, pe Plutarc, Xenofont și Tucidid.⁴ În curînd, de altfel, funcțiile arhimandritului încetară și Bălcescu intră în Colegiul Sfîntului Sava, unde avu de dascăl pe același Eliade, care era să-i arăte mai tîrziu într-un chip așa de necorect adevăratele sale sentimente față cu dînsul. Era pe atunci „un băiat slab și pîrpiriu”⁵, care suferca adeseori agresioni neplăcute din partea tovarășilor prea mult ispitiți de proviziile sale de halviță. O asemenea luptă, zugrăvită de d. Ion Ghica în amintirile pomenite, lasă posterității numele fiorosului Sotea, meșter și biruitor în aceste războaie zilnice, a cărora pradă era așa de dulce. În data cînd d. Ion Ghica interveni tocmai la vreme pentru siguranța bietului Bălcescu, evenimentul amenința să devie tragic: în căutarea halviții, tiranul școalei punea în primejdie un foarte îngrijit caiet pe ale căreia foi stăteau însemnate lucruri neobișnuite pe vremea aceea, citații rudimentare din cronicari și pușinii istorici ai timpului, citații care puseră în mirare pe mîntuitorul istoricului de mai tîrziu. Probabil că scene ca aceea cu Sotea nu erau tocmai rare la Sf. Sava, și nu o da a va fi blestemat învinsul în luptele acestea constituția slabă pe care în zădar căuta să și-o întărească prin trîntiturile de care vorbește în glumă într-una d'n ultimele sale scrisori. La 17 ani, această dintăi perioadă a vieții sale se mîntuie. Bălcescu e acum un băiat mare, tot slab ca înainte, cu fizionomia blîndă și simpatică⁶, iubitor de carte și îndepărtat prin însăși viața sa șubredă de a-și chelu timpul cu petrecerile obișnuite pe acea vreme.

¹ Gr. G. Tocilescu, *Nicolae Bălcescu, viața, timpul și operele sale*, p. 27 (n.a.).

² I. Ghica, *Scrisori*, ed. II-a, p. 679—80 (n.a.).

³ Tocilescu, p. 27 (n.a.).

⁴ *Scrisori*, p. 680 (n.a.).

⁵ *Ibid.*, p. 676 (n.a.).

⁶ *Scrisori*, 680 (n.a.).

O clipeală era vorba de a porni la Paris ¹ ; împrejurări de familie-l împiedecă însă și, mulțămită stăruințelor mamei sale și gustului pentru oaste, care era menită, după dînsul, să ni facă și nouă loc în lume, el intră în armată cu gradul de cadet. Aicea-și puse în gînd să înalțe starea de cultură a oștirii și, cu autorizația lui vodă Ghica, Bălcescu deschise un fel de școală pentru învățătura gradelor inferioare, școală ² care dădu rezultate de minune ; în patru luni de zile, *unter-ofițerii* de la două regimente erau cărturari în toată forma și Bălcescu se hotărîse să meargă înainte în această operă. Nu e vorbă, erau și protestări izolate contra îndrăznețului tînăr care se încumeta să știe, după espresia unuia din mai-marii militari ai timpului, cîte „lighioi“ sînt pe fața pămîntului, dar lucrurile mergeau destul de bine cînd consulul rusesc, straja împotriva luminii care se întîlnește totdeauna în acea vreme de înjosire și de ignoranță, de cîte ori se ia o măsură represivă, interveni împotriva acestei inovații primejdioase. În adevăr, Bălcescu aflase cu cale să introducă și noțiuni de istoria țării în cursul său de la cazarmă și protectoratul rusesc nu vedea cu ochi buni dezgroparea oarecăror nume de glorie neplăcute urechilor străine, nume pe care, mai tîrziu, ne-am răzbunat, cîntîndu-le în proză incoloră și versuri nesărate pînă au ajuns sinonimul desprețuit al banalității. Bălcescu-și pierdu dreptul de a face școală cu *unter-ofițerii*, și, de acuma înainte, studiile istorice fură singura ocupație a ceasurilor sale de odihnă.

La ieșirea din școală capitalul său de cunoștinți trebuia să fi fost nu tocmai așa de îmbielșugat. Istorie românească nu se făcea de fel la Sfîntul Sava, unde profesorul Florian avea mai multe simpatii pentru babilonieni și asirieni ; limbile vechi și nouă se vor fi aflat în aceeași categorie. Mulțămită unei munci înțelepte, Bălcescu izbuti însă în scurt timp să-și mărească puținele cunoștinți, așa că la douăzeci de ani era aproape un om învățat, și pe acel timp, fără îndoială, un om foarte învățat : știa francezește și englezește ³, latinește și grecește, cetea pe Plutarc și pe Tacit, *Anabasa* și *Comentariile*, pe Tucidid și pe Frederic cel Mare, *Memoriile* lui Napoleon și tratatele strategice ale generalului Jomigny ⁴. Cum se vede din literatura întregă, singură partea istorică și militară avu darul de a-l atrage.

Cetirile acestea avură o înrîurire hotărîtoare asupra ideilor sale de mai tîrziu ; oarecare tendințe spre ideologie, tendințe pe care nu putea să nu le împărtășească, fiindcă ele se întîlneau pretutindeni în acea vreme de romantism, cînd aspirații nedeslușite și ridicule adeseori în sublimitatea lor dominau pretutindeni, în literatură ca și în politică, făcură loc în mare parte unor idei mai sănătoase, în practicitatea lor. Dacă în *Istoria lui Mihai Viteazul* mai întîlnim încă urmele lor, dacă istoricul ne vorbește de misiunea națiilor și de obligațiile morale, care conduc purtarea lor, dacă aduce, ca principal argument în favoarea românilor, dreptul lor de trai ⁵, dacă legea i se pare în *Cîntarea Româniilor* ⁶ icoana dreptății dumnezeiești, cu totul alte idei însuflețesc scrisorile

¹ Tocilescu, 28 (n.a.).

² Tocilescu, 28—9 (n.a.).

³ În *Question économique*, Gibbon e citat în original (n.a.).

⁴ *Scrisori*, 680—1 (n.a.).

⁵ Bălcescu, *Istoria lui Mihai Viteazul*, ed. Odobescu, [1877], p. 243 (n.a.).

⁶ *Ibid.*, 559 (n.a.).

lui din Transilvania și mai ales articolul asupra *Puterii armate*. Experiența căpătată în timpul revoluției avu, fără îndoială, o parte hotărîtoare în această judecare mai prozaică și mai adevărată a faptelor istorice și sociale, dar crezul său practic era format cu mult înainte, de vreme ce o bună parte din ideile sale de căpetenie se află în *Puterea armată și Cîntarea României*¹. Scopul spre care trebuie să tindă românii e unitatea națională întâi și apoi scăparea de supt jugul străinului, unitatea e „un drept și o datorie, singurul mijloc de a se mîntui de supt jugul străinului, unitatea e „un drept și o datorie, singurul mijloc de a se mîntui de supt stăpînirea străinilor“, aceștia nu pot face decît rău, chiar cînd par a săvîrși un bine.”² „Niciodată o națiune nu se poate mîntui decît prin sine însăși.” Spre această țintă unică și hotărîtoare, mîntuirea țării de supt jugul greu și umilitor al străinului și întărirea ei prin legarea într-un singur mînunchi a ramurilor răzlețe din vechea Dacie, spre acest ideal luminos, trebuie să se îndrepte toată activitatea românilor. De pe atuncia încă, el lasă chestiile sociale la o parte; lucrul cel dintăi de făcut nu e socotirea chipului cum ai să trăiești, ci faptul lăntal: vei trăi ori ba? Într-acolo trebuie să se îndrepte silințele tuturora. Față cu scopul național toate celelalte îi apar ca secundare; vremea nu e venită încă pentru dezvoltarea liniștită și senină a literaturii; ca ori și ce cade supt mîna apăsăturii dornic de a-și scutura odată jugul, cultura limbii și a literaturii sînt niște arme, stîlpii de temelie ai naționalității române și propagatorii unității sale, cum va zice el mai tîrziu. Principala însă între aceste unelte de mîntuire e arma; într-însa nădăjduiește el, sigur că numai cu ascuțișul săbiei se va cîștiga odată, ceea ce cu ascuțișul săbiei s-a pierdut. Nu va trece mult și Iehova al sau va fi „Dumnezeul armatelor“³.

Acestea sînt ideile lui în apropierea celor 20 de ani, pe acestea le va arăta în curînd în articolul asupra *Puterii armate*, care nu e de loc inferior *Istoriei lui Mihai* ca erudiție, dar care-l întrece cu mult ca judecare fără de patimă și luminoasă a cauzelor decăderii și nevoii de regenerare a frumoasei oștiri de altădată. Pe cînd cetirile sale istorice îl lecuiau astfel de ideile dulcege și neguroase pe care le-ar fi putut afla în școala istorică a veacului al XVIII-lea și chiar în considerațiile generale ale școalei nouă de supt Restaurație, istoria românească nu era lăsată în părăsire. „La etatea de 20 de ani, spune d. Ion Ghica⁴, cetise tot ce putuse găsi, pe ici, pe colea, despre istoria noastră națională.” Nu e vorbă, așa de mult nu se putea găsi în tipăriturile de pînă atunci, de aceea Bălcescu se puse pe dezgropat cronicile și documentele de care mai tîrziu era să se folosească. În materie de hrisoave, i-ar fi adus mult folos acele ale căpitanului Cornescu Olteniceanu⁵, cu cercetarea căroră își petrecu vreme îndelungată. Și așa, mai răscolind prin mormanele de documente, uitate de Dumnezeu și de oameni, mai frunzărind prin puținele publicații aflătoare, Bălcescu-și pregătea materialul pentru marile lucrări istorice pe care avea în gînd să le facă.

¹ Vom arăta mai departe că opera e, fără îndoială, a lui Bălcescu (*n.a.*). [După 1901 Nicolae Iorga revine asupra acestei convingeri, atribuind-o și el lui Alecu Rușo — *n.ed.*]

² *Ibid.*, 277 (*n.a.*).

³ I. Ghica, *Amintiri din pribegie*, 357 (*n.a.*).

⁴ *Scrisori*, 681 (*n.a.*).

⁵ *Ibid.* (*n.a.*).

În acest timp un spirit de neliniște străbătuse și în patriarcalele și supusele de altădată Principate de la Dunăre. Cu lumina răspîndindu-se tot mai mult, starea de lucruri de atunci, între două apăsări străine, cu o organizație deplorabilă, cu sărăcia din ce în ce mai grozavă a claselor de jos, începu a se arăta tot mai grea de suferit și mai rușinoasă. Acei care întăreau nemulțămirea, și cei mai nemulțămîți din toți erau, fără îndoială, tinerii veniți din străinătate, cari priveau cu jale la înflorirea Apusului și doreau ca instituțiile de acolo să se introducă mai curînd și în țară. Lucrul era însă cu neputință cîtă vreme aceasta era îngenuncheată înaintea străinului. Regulamentul organic luase românilor din Principate până și dreptul, rămas până atunci, al autonomiilor; adevăratul stăpîn în amîndouă țările era atotputernicul consul al Rusiilor, înaintea căruia tremurau umbrele de domni ce se perindau, conform tratatelor, pe scaunul vechilor voievozi. Pentru a putea face ceva, pentru a ridica odată vălul de ignoranță și de sălbătăcie de pe frumoasa lor patrie, tinerii n-aveau decît o singură cale deschisă: aceea de a arunca violent, printr-o revoluție, ocrotirea ironică și dăunătoare a pravoslavnicilor împărăției de la miazănoapte și a furișă schimbarea întîmplată supt masca desăvîrșitei supunerii către îndepărtata putere suzerană, care n-avea nici gustul, nici puterea de a amenința existența celor două țări surori, ori de a le împiedeca unirea visată.

Societatea lui Cîmpineanu se alcătui pentru susținerea acestor planuri patriotice. Bălcescu fu dintre cei dintâi cari intrară în ea.¹ Rezultatul se cunoaște: călătoria făcută de Cîmpineanu în străinătate pentru a țese intrigi împotriva lui Alexandru Ghica era foarte bine cunoscută acestuia, care se grăbi a-l trimite la Plumbuita, spre ispășirea păcatelor sale revoluționare. Partida națională fu indignată, firește, de un act care lovea, și încă așa de greu, în căpetenia ei recunoscută. Bălcescu, neastîmpărat ca totdeauna și gata de acțiune, formă ideea unui complot care, răsturnînd pe Ghica, ar fi adus pe 1848 cu opt ani mai înainte. El însuși și Mitică Filipescu erau în capul complotiștilor. E cu neputință ceva mai copilărește organizat decît conspirația care trebuia să aibă niște așa de hotărîtoare rezultate. Orice mișcare revoluționară era grea și menită chiar să nu izbutească într-o țară unde, afară de un restrîns cerc de tineri, orice cultură intelectuală era nulă, unde minunatul mijloc de agitație continuă al presei nu exista, fiindcă ziarele, puținele ziare care apăreau din timp în timp, erau osîndite să servească cetitorilor singurul fel de proză incoloră și dulceagă ce avea darul de a plăcea *elciului* rusesc; armata, pe care s-ar fi putut răzîma revoluționarii, era ca vai de capul ei și, opt ani mai târziu, la 1848, ea nu era încă în stare să facă mai mult decît escarmușa eroică din Dealul Spirii. La 1840 însă nimic nu era pregătit, nici armata cîștigată, nici poporul organizat; singurul sprijin posibil putea veni din complicațiile exterioare ale războiului egiptean și în acesta stătea nădejdea complotiștilor. Un manifest, cuprinzînd un proiect de constituție, fu răspîndit în țară și, cîteva zile după aceasta, capii conspirației erau trimiși înaintea unei comisii de cercetare. Bălcescu, în calitatea lui de iuncher, avea poziția cea mai grea, curtea de judecată îl osîndi, împreună cu majoritatea tovarășilor lui, la munca silnică pe viață. Principalele acuzații aduse

¹ Tocilescu, 30 (n.a.).

împotriva celui a căruia vinovăție nu se dovedise erau prietenia cu Filipescu și relațiile cu Vaillant¹ și Deivos.²

Curtea nu se uita însă la temeinicia dovezilor și astfel, pe cînd Mitică Filipescu se ducea să moară la Snagov, prietenul și complicelul său, Neculai Bălcescu, apuca între puști drumul Mărginenilor, unde bunătatea regimului îi pregătise adăpost tineretelor. De acolo fu strămutat la Gorgani, unde d. Ion Ghica îl văzu, un an mai tîrziu, în 1841 : „În camera în care am intrat, zice d-sa, un tînar, căruia de abia îi mijeja musteața pe buze, ședea pe marginea unui pătucean de scînduri, fără alt așternut decît o manta soldățească ghemuită căpătăi și o lumîinare de său într-un sfeșnic de pămînt, care lumina un Ceaslov, singura carte ce-i fusese permisă“. Ofițerul de pază ceruse de la vizitator cea mai mare discreție, nimăru-nu-i era iertat să vadă pe închis ; și astfel, în întunecata odaie a închisorii, cu singura distracție a sfintei cărți de cetit și de recitit, petrecu Bălcescu doi ani de zile în capăt, pînă se îndură să-l libereze, la venirea sa pe tron, Bibescu care n-avea nimic de răzburat asupra omului pe care-l privea, poate, ca pe dușmanul personal al predecesorului său. Ideile tînarului iuncher însă, departe de a se domoli în liniștea închisorii, se făcuse mai aprinse decît totdeauna și mai puternică dorința de a scăpa țara lui de un regim care se îngrijea cu atîta bunăvoință de domiciliul celor ce aveau fericirea de a-i fi supuși.³

După ieșirea din închisoare el se pune din nou pe lucru. În același an⁴ îl vedem făcînd o călătorie în Carpați, în scopul de a afla documente nouă. Doi ani mai tîrziu, apare cel dintăi articol al lui : *Puterea armată și arta militară la români de la întemeierea principatelor Valahiei și Moldovei pînă acum*.

Opera care poartă acest titlu destul de lung era gata cu mult poate înainte de publicarea ei. Bălcescu era foarte modest din fire, spune d. Ion Ghica⁵ și cu greu îl făceau să citească ceva din ale lui, așa că vreme îndelungată acest minunat capitol de istorie, care n-ar sta tocmai rău nici sub condeul unui istoric de astăzi, se odihni departe de privirile pușinilor cititori ai timpului în saltarele autorului. În sfîrșit, într-o sară, manuscrisul fu cetit, mai cu șila decît de bună-voie, la maiorul Voinescu II și el plăcu așa de mult ascultătorilor încît unul din ei, vechi prieten al autorului, d. Ion Ghica, îl duse la Iași, lui Kogălniceanu. *Puterea armată* fu publicată în același an, 1844, în *Foaia științifică și literară*, și tot consulul rusesc care oprise titlul revoluționar al revistei, *Propășirea*, lăsînd-o astfel nebotezată, nu dădu o atenție deosebită tînarului autor care nu era să simtă decît mai tîrziu mîna aspră a reprezentantului puterii protectoare.

Și cu toate acestea, colegul de la Iași al lui Dașkov ar fi avut multe lucruri frumoase de văzut în acest articol. Pînă și cuvintele lui Radu Greceanu, care-i slujise de *motto*, sînt o amintire foarte neplăcută a timpurilor acelora de mîndrie

¹ J. A. Vaillant, profesor de origine franceză la „Sf. Sava“ ; se impune prin lucrarea în trei volume : *La Roumanie — 1844*, fiind printre primii oameni de știință care folosesc cuvîntul „România“ (n.ed.).

² Ion Deivos, locotenent, membru al „Frăției“, a luat parte la lupta pompierilor cu turcii din Dealul Spirii, la 1848 (n.ed.).

³ Mai tîrziu, în Ungaria, vorbind de acest timp de încercare, Bălcescu scria vesel, esplicitînd partea luată de el în revoluție, că „*prison oblige*“ tot așa de bine ca și „*noblesse*“ (n.a.).

⁴ Tocilescu, 32 (n.a.).

⁵ *Scrisori*, p. 681 (n.a.).

și de putere națională, pe care vecinii noștri de la răsărit n-ar fi dorit niciodată să le vadă întoarse. „Deci și acest neam românesc, până au fost dragoste în mijlocul lor, spune în limba lui naivă Radu Greceanu, Dumnezeu încă au fost cu dînșii și nu i-au călcat pre dînșii alte limbi străine, ce au făcut multe vicejii și au trăit în pace.“ Și tocmai acele vremi de unire și de neatîrnare față cu străinul vroia să le readucă Bălcescu, și articolul întreg e mai mult o îndemnare pe această cale decît o operă cu adevărat și numai istorică, așa cum se înțelege și se face astăzi. În trecutul românilor el aruncă toate acele instituții de libertate pe care le vedea în visurile lui de aur : „drepturile sfinte ale omenirii“ ar fi alcătuit baza de cîrmuire atuncea, și publicității Europei moderne n-ar avea alta de făcut decît să admire așezămintele românești de pe vremea lui Mircea cel Bătrîn sau Ștefan cel Mare. Același sentiment, scuzabil cu cincizeci de ani în urmă și lăudabil chiar de cei ce nu-l împărtășesc până în escesele sale, îl face să vadă la străbunii noștri cea dintăi oaste permanentă, spre marea rusine a tuturor apusenilor, să atribuie tot voievozilor din trecut și cunoașterea deplină a importanții infanteriei — lucruri toate, care abia după cinci veacuri ar fi fost introduse aiurea. Fără îndoială că acestea sunt păcate istorice, dar ceea ce e adevărat acumă nu era tot așa și atuncea, și pe vremile de apăsare, cînd un popor cearcă să se ridice din țărîna unde l-a aruncat vrăjmașul, orice mijloc e bun și orice putere, intelectuală și materială, trebuie să fie îndreptată spre acest scop unic și hotărîtor : trezirea la viața națională. Dacă, mulțumită acestei nevoi, Bălcescu nu e totdeauna bun istoric, în schimb e bun român și aceasta înseamnă ceva în anul mîntuirii 1848.

De altmîntrelea nu trebuie să se creadă că articolul întreg cuprinde idei de această greutate. *Puterea armată* e scrisă după îmbielșugate dovezi și multe din concluziile la care ajunge autorul sînt neatacabile, între altele cea esplicare a decăderii militare a românilor prin robia pămîntului pe care cu atîta spirit critic a văzut-o și dezvoltat-o în scrierea sa. Dar, cum am spus înainte, articolul n-ar avea însemnătatea pe care o are dacă el ar fi numai o bună monografie a instituțiilor noastre războinice. Această înșămînatate stă în ideile practice scoase din mărirea și decadența oștirii românești în trecut, în impulsul energic pe care-l dă poporului să-și facă dreptate singur, în același chip ca și strămoșii lui, prin armă. În prefață încă, Bălcescu se exprimă în acest sens și aceasta fără nici o șovăire. Dacă țările românești vor lua odată locul lor cuvenit între popoarele Europei, zice el, aceasta o vor datori-o numai unei reforme armate, și anume, în sensul vechilor oștiri naționale, în care fiecare om se lupta pentru petecul lui de pămînt și de aceea se și lupta bine. Această reformă militară ar ridica țările la o putere uimitoare ; deși de a doua mîină, ele ar putea să-și spuie cuvîntul lor în toate chestiile și să hotărască prin mica lor greutate partea în care se va pleca, în certele dintre cei mari, cumpăna izbîndei. Regulamentul organic nu împiedcă o inovație de acest fel¹ și ea ar avea și avantajul de a apăra țările împotriva năvălirilor unuia din acei aventurieri nesupuși, cari-și tăiau cu sabia în putredul Răsărit stăpînirea lor efemeră pe sama raielelor apaticului sultan.²

¹ *Istoria*, 632 (n.a.).

² *Ibid.* (n.a.).

O armată teritorială, fără a aduce pagubă agriculturii, ar putea face toate aceste minuni, căci, mîntuie el, o nație războinică și unită, oricît de mică ar fi, „n-a fost niciodată biruită și nici că va fi”.¹

Dacă articolul nu atrase fulgerul consulului rus asupra autorului și revistei, în care publica aceste idei îndrăznețe, *Puterea armată* produse o adîncă întipărire în cercurile literare de pe atunci. Eliad, care-i era încă bun prieten, îl salută în foaia sa ca viitorul istoric al României, acel om providențial, legînd la un loc răbdarea și adîncă erudiție, agerimea de minte ori, cum am zice astăzi, spiritul de analiză, cu „alte calități” încă, om pe care cu atîta foc și cu atîta modestie îl visa Bălcescu pentru biata lui țară fără istoric.² Opera ieși și aparte în tipografia lui Kogălniceanu³ și cînd, mai tîrziu, el veni în Moldova, un cerc întreg de prieteni literari îl așteptau. Vorbiră de cele de care inima li era stăpînită, de neatîrnare și de unitatea națională. „Pe fruntea lui largă și curată, spune Alecsandri, unul din aceștia, se vedeau trecînd gîndiri mărețe, în ochii lui limpezi și negri lucea o flacără tainică ce părea a înota într-o rouă de lacrimi la cuvintele de patrie, glorie și independență națională.”⁴ Erau acolo Filipescu și Russo, Corradini și Negri; în zilele de vară, hore lungi se întindeau înaintea curții boierești, și Bălcescu, cuprins de entuziasm la privirea flăcăilor ce dănuiau cu pletele în vînt, zicea: „O! mîndră oaste va avea România cînd i-o veni rîndul pe lume”. Se întoarse la București, fericit, cu puteri nouă pentru lupta sa energetică pe terenul istoriei românești.

Doi ani după acest frumos început în literatura istorică, Bălcescu se hotărîște să facă o revistă anume pentru cercetarea trecutului nostru și publicarea materialelor trebuitoare pentru meșterul viitor. Profesorul transilvănean August Laurian îl ajută în această sarcină și *Magazinul istoric* apărură la 1845. Gîndească-se cineva la indiferența desăvîrșită cu care putea să fie primită o asemenea încercare, într-o țară unde nu erau o mie de cititori, la paza neconținută cu care trebuiau să se scrie articolele originale, la atîtea și atîtea greutăți, dispărute astăzi, și atunci numai se va înțelege energia și dorul de muncă al acestor doi oameni care își făceau o sfîntă datorie către țara lor, scoțînd o publicație merită să fie atîta muncă și atîția bani. În *Magazin* apărură mai multe articole de ale lui Bălcescu⁵, între care acel asupra stării sociale a plugarilor români (*Despre starea socială a muncitorilor plugari în Principatele române în deosebite timpuri*) și două articole asupra Cantacuzineștilor (*Spătarul Ioan Cantacuzino și Postelnicul Constantin Cantacuzino*), acestea din urmă după documentele încredințate lui de generalul rus Rudolf Cantacuzino.⁶ Oarecare cuvinte imprudente în cel dintîi articol, care are meritul de a prezenta supt o formă sistematică ideile sociale apărute totdeauna de Bălcescu împotriva cîrmuirii actuale ca și împotriva oamenilor revoluției, fură mult discutate la consulatul rusc. Simpatia adîncă pentru țaran, sprijinitorul umilit și apăsător al țării întregi, ura pentru boierul lacom, trîndav și vîndut străinului, în care nici o nădejde

¹ *Ibid.*, 641 (n.a.).

² *Ibid.*, 584 (n.a.).

³ *Scrisori*, 583 (n.a.).

⁴ V. Alecsandri, *Proză*, p. 555 (n.a.).

⁵ Lista completă la pag. 10 (nota din prefața pusă de d. A. I. Odobescu înaintea *Istoriei lui Mihai*) (n.a.).

⁶ *Scrisori*, 682 (n.a.).

de îndreptare nu se poate pune, strigătul de indignare fierbinte cu care se sfârșește, și aluzia supărătoare la pieirea Poloniei, puseră libertatea îndrăznețului autor în oarecare primejdie : era vorba, după cât se pare, să i se mai acorde o hranire de câțiva ani în umedele Pritaneie, pe care administrația le avea gata pentru cei ce-și iubeau țara și voiau să-i îmbunătățească starea dureroasă. Bălcescu însă cunoștea prea bine ce-l așteaptă și de aceea, înainte ca slujbașii cârmuirii să-l ridice pe sus, ca altă dată, el pornise în străinătate (1846).¹

Acolo stătu doi ani aproape, cercetînd prin arhive izvoarele istoriei viitoare a lui Mihai Viteazul. Cea mai mare parte din acest timp îl petrecu în Franța, în Paris și prin împrejurimi. Articolul său asupra portretelor descoperite de dînsul, ale lui Mihai Viteazul e datat din Bellevue² ; pe aceeași vreme, el află și pe acele ale lui Matei și Grigore Ghica³. În momentul cînd scria *Buletinul* pomenit, Bălcescu se afla încă în streinătate (august 1847), deci întoarcerea în țară trebuia să-i fie mai tîrzie, pe la sfîrșitul aceluiași an, cînd citi la generalul Mavrus *Cîntarea României*⁴. Cu obișnuita-i activitate, el întrebuița timpul șederii sale la Paris cu altele încă decît vizitarea arhivelor și bibliotecilor : „Societatea studenților români“ de acolo, pusă supt patronajul lui Lamartine și avînd de scop ajutorarea la studii a tinerilor săraci, i se datorește și lui.⁵ Aceași societate, apropiînd pe moldovenii de acolo de munteni și legîndu-i mai strîns decît înainte, făcu mult pentru popularizarea ideii fecunde a Unirii⁶ pe care Bălcescu, ce atîta de mult a lucrat pentru dînsa, n-avu fericirea s-o vadă îndeplinită.

III

Lășînd la o parte unele descrieri de o splendoare de stil neimitabilă, care împodobesc pe alocurea stilul mai sever al *Istoriei lui Mihai Viteazul, Cîntarea României* e tot ceea ce a scris mai frumos Bălcescu. De aceea e și însemnat să se știe dacă în adevăr el este autorul ei.

Frumoasa poemă în proză apăru întâi în *România viitoare*. Totuși ea era cunoscută de mult și foarte bine prietenilor lui Bălcescu. Acesta însuși o cetise de mai multe ori în fragmente și, în 1847, întreagă chiar, la generalul Mavrus. Bălcescu o dădea ca opera unui evlavios și patriot călugăr și nu-și recunoștea lui singur decît meritul slab de a fi dezgropat și adus la lumină acest juvaer datorit înfocatei imaginații și dibaciului meșteșug de stil al necunoscutului părinte. Prilejul aflării ar fi fost o călătorie a sa prin munți, în 1846. Părerea auzitorilor era, firește, că istoria cu călugărul trebuia de pus între legende și că modestul anonim care făcea, departe de zgomotele tulburătoare ale lumii, așa de minunate lucruri era rudă de aproape de osianii problematici și barzii dalmațieni cari alcătuiseră *Guzla* lui Mérimée. Mavrus, exprimînd opinia generală, felicita pe autorul „de față“ pentru măiestrita mînuire a limbei și frumuseța

¹ *Ib.*, 698 (n.a.).

² *Istoria*, 534 (n.a.).

³ *Scrisori*, 698—9 (n.a.).

⁴ *Ib.*, 683 (n.a.).

⁵ *Scrisori*, 699 (n.a.).

⁶ *Tocilescu*, 37 (n.a.).

icoanelor din poemă. Protestările lui Bălcescu nu înșelară pe nime și el se feri, se înțelege, de a preciza mai bine locul de ședere și numele misteriosului personaj. Prefața din 1850 se mulțamește a vorbi de „o” mănăstire, unde „un” egumen puse călătorului la dispoziție manuscriptele aflătoare în chinovia sa, manuscripte între care stătea rătăcită și *Cîntarea României* al căreia autor ascuns a înfrînt toate silințele de a-i da de urmă. Astfel și *literaritatea* prefeții și chipul neglijent cu care toate amănunțele permițînd o cercetare sînt tratate arată destul de bine că Bălcescu însuși continua povestea numai din gustul de a menține gluma.

Cîntarea fu retipărită de Vasile Alecsandri în a sa *România literară* din 1855, unde apăru și *Răzvan-vodă*, fragment din epopeea lui Mihai. De observat e că atunci povestea călugărului trece fără observație. În 1863 însă, opt ani după aceea, Alecsandri revine asupra chestiiei și contestă printr-o scrisoare dreptul de autor al lui Bălcescu. Adevăratul autor al poemei ar fi altul, un anume A. Russo, tovarășul de emigrație al amîndurora. „Taina literară” atît de tîrziu descoperită pentru mai mare reputație postumă a lui Russo era sprijinită pe faptul că manuscriptul original al poemei, scris în limba franceză, s-ar fi aflînd la dînsul. Fără să contestăm acest fapt, fiindcă evident că Alecsandri era sincer în presupunerea lui și că n-avea nici un interes să destituie din *autorat* pe Bălcescu, sau pe pravoslavnicul său călugăr, și în așteptarea publicării sau măcar punerii la dispoziția cercetătorilor a acestui tainic „manuscript original”, o observație vine de la început în minte fiecăruia. Că Alecsandri avea la fel manuscriptul francez a lui Russo e foarte admisibil, că pe de altă parte exista manuscriptul tot atît de întreg și de bine scris al lui Bălcescu e încă ceva de o siguranță în afară de orice îndoială ; rămîne un lucru numai : să hotărâști *care din cele două manuscripte, deosebite prin limbă, era cel original* — și Alecsandri n-aduse nici un argument — și s-ar fi căzut pentru înșămînatatea chestiunii — dar absolut nici unul, pentru a îndreptăți pârtenirea redacției franțuzești. Chiar cînd aceea ar fi avut o dată anterioară, lucrul nu e decisiv, fiindcă data de 1850 e numai pentru *prefața lui Bălcescu* și aceasta putea să fie pusă înaintea unei scrieri anterioare. Până aici deci lucrul e cu desăvîrșire nesigur. Înainte de a trece la argumentele izvorîte din însuși cuprinsul operei contestate, o obiecție esteroară se impune încă. Lăsînd la o parte faptul că nimic nu ne îndreptățește de a pune pe numele lui Bălcescu pata, dacă nu de plagiator, cel puțin de înșelător, dar pe urmă era cu puțință ca acel Russo (Rusu în bună românească), autor presupus al *Cîntării* și om pe care Alecsandri ni-l prezintă ca „spirit ager, cultivat și destul de poetic”, să se fi mărginit aproape la această dintăi și ultimă operă ? Dorul de scris e ceva neastîmpărat din firea sa și cu greu se poate admite ruginirea imediată, și pentru viață, a condeiului care a pus pe hîrtie un asemenea juvaer de limbă ca operă pomenită. Cu ideile mai prozaice ale timpului actual, care nu mai crede în năvălirile neprevăzute și capricioase ale muzei călătoare, lucrul e cu desăvîrșire imposibil chiar. Și apoi, pe lîngă însușirile rare cu care era înzestrat acest așa de zgîrcit în compunere și așa de modest personaj, trebuie să-i acordăm și o mărinimie neobișnuită, deoarece trăind încă¹ pe vremea publicărilor repetate ale presupusei sale opere, n-a aflat cu cale să

¹ Russo a murit în 1859 (Rudow, *Gesch. des rum. Schriftums...*, Wernigerode, 1892, p. 90) (n.a.).

ridice o dată glasul său de timpuriu amortit pentru a protesta împotriva unui călugăr care-i fura așa de puțin creștinism și drepturile sale de autor.

Atâtea cauze, deci, care fac de la început încă să se privească destul de sceptic revendicările prietenești în favoarea unui autor atât de puțin îngrijit de soarta operelor sale.

Aceasta pare a fi fost și părerea tuturor celor ce s-au ocupat de Bălcescu. În scrisoarea asupra acestuia, d. Ion Ghica aduce fapte temeinice împotriva ipotezei lui Alecsandri, citirea anume de Bălcescu a poemei, fără ca el să fi pomenit un singur cuvânt de Russo și sprijinirea la *autorat* a tainicului călugăr dintr-„o“ mănăstire. În ceea ce-l privește personal, autorul scrisorii socoate — și aceasta era părerea și a celorlalți ascultători — că „lucrarea fusese prelucrată de pana și de imaginațiunea sa“¹. Nu e vorbă, la sfârșit d. Ghica pare a nu fi tocmai sigur de acest fapt și frumoasa urare către autorul, oricare ar fi el, nu e tocmai în favoarea lui Bălcescu. „Oricum o fi și ori și cine o fi fost autorul, spune d-sa, călugăr sau mirean, din veacuri trecute sau din timpul nostru, ușoară să-i fie țărîna, căci cu frumoasă și mîndră floare a înzestrat literatura română.“ Impresia generală care se desface din cele știute și povestite de d-nul Ghica asupra acestei controversate literare e, fără îndoială însă, împotriva ipotezei Russo. Domnii Odobescu, într-o notă a d-sale la *Cîntarea României*², și Tocilescu, în broșura adeseori citată, sînt aproape de aceeași părere. Dacă amîndoi mîntuie cu o ușoară îndoială asupra faptului, dacă d. Odobescu în special ar fi dispus să vada în poemă „o scumpă și prețioasă relictă în care se unesc amintirile a doi tineri români cu inimi înalte și cu talente puternice“, tot d-sa observă cu dreptate³ că asemănări curioase există între planul *Cîntării* și introducerea proiectată de Bălcescu pentru *Istoria lui Mihai*, și d. Tocilescu insistă asupra faptului că Alecsandri era, dintre toți prietenii lui Bălcescu, singurul cunoscător al tainei literare pe care a descoperit-o.

Procesul a durat mai multă vreme decît ar fi trebuit, fiindcă dovezile interne sînt zdrobitoare. Ce e dreptul, mulțămîta fenomenalei zgîrcenii în a-și comunica ideile, care a distins toată viața lui Russo posterioară presupusei compuneri a *Cîntării*, proba nu se poate face prin compararea cuprinsului de formă și de fond al acesteia, cu fondul și forma altor opere ale aceluiași presupus autor.⁴ Dar, fiindcă de cînd e lumea nu s-au întîlnit doi oameni trăind cu același capital de idei și fiindcă, precum vom vedea, autorul *Cîntării* și al *Istoriei lui Mihai* gîndesc tot astfel, dar perfect astfel, trebuie să ne resemnăm odată a lipsi pe bietul Russo, care numai astfel de scriitor nu pare să fi fost în viața lui obscură, de această glorie uzurpată.

Ca fond întîi. Prefața *Istoriei lui Mihai*, deosebite vederi critice presărate în aceeași operă, neîncetatele judecăți statornice care umplu scrisorile de după pribegire ale lui Bălcescu au una și aceeași părere generală asupra istoriei, spusă pe toate tonurile și îmbrăcată în toate hainele.

¹ *Scrisori*, 684—5 (n.a.).

² *Istoria*, p. 546 (n.a.).

³ *Ibid.*, p. 549 (n.a.).

⁴ Maruntele lucruri datorite încă lui Russo, o farsă, *Sezatoriile la țară* (Rudow, o.c., p. 90, 112) au un cuprins prea deosebit de al *Cîntării* pentru a permite comparația (n.a.).

Concepția e pe deplin metafizică ; supt ochiul Providenței, națiunile, deopotrivă îndreptățite la viață, merg spre un scop care nu e de fel ascuns, dar care cere multă tăiere în faptele istorice pentru a-l pune în deplină lumină. Acel stîlp de foc, îndreptînd în mijlocul haosului de veacuri drumul rătăcitor și adeseori dureros al popoarelor, ce se înalță și cad la un semn din mîna Celui-de-sus, e progresul. Ca în toate, Bălcescu e optimist și în aceasta : peste ruinele împărățiilor căzute, peste civilizațiile sfărîmate brutal de mîna barbarului, peste timpurile de ignoranță și de apăsare, cînd orice lume ideală măcar e închisă celui ce suferă, popoarele, ce-și dau din mîna în mîna făclia vieții, merg inconștient, dar sigur, spre aceeași țintă luminoasă, din ce în ce mai limpede. Totuși, oricît ai modela istoria după un plan preconcept, strivind faptele îndărătnece în formele sale rigide, nu te poți împiedeca de a te lovi de excepții strigătoare la această lege optimistă. Fost-au un progres opt veacuri de întunec, tulburat numai de scînteierea armelor, întregul veac de mijloc, aspru, brutal și mistic, după strălucita înflorire a civilizației, splendide în putrezirea sa morală, a romanilor, și, în însuși domeniul lui Bălcescu, stăteau românii mai aproape de ținta ultimă a progresului la 1840 decît pe vremea lui Ștefan ori Mihai ?

Stinghereala teorii e lecuită printr-o altă ipoteză : aceea a pedepsei divine căzînd pe popoarele vinovate. Bineînțeles că declarîndu-se mulțumit cu esplancația, Bălcescu nu cugetă la problema atît de discutată în timpul reformei și atît de puțin rezolvită a împăcării acestei pedepse, admițînd liberul arbitriu în inovații, cu preștența divină care dă fiecărui popor o misiune hotărîită pe care *trebuie* s-o împlinească. De altfel, o explicație verbală nu costă mult în asemenea materii. În *Cîntarea României* avem aceeași teorie, și explicațiile din prefață fac și mai evident înțelesul deosebitelor pasagii. Cînd legea cade, și cu dînsa libertatea, cînd vrăjmășia intereselor împarte o societate în două tabere, pîndindu-se și urîndu-se, cei ce au drepturi și avere și cei ce nu le au, atunci „lumea stă în cumpănă de piere“¹, „dreptatea dumnezeiască“ intervine și „blasfămă pe omul ce alunecă în calea nedreptății“. Așa s-a întîmplat cu romanii, și coborîtorii lor au moștenit greșala a căreia pedeapsă va ținea pînă ce greșirii, căindu-se și ispășind păcatul, vor reveni în „calea Domnului“. Nici un lucru nu e merit pieririi, căci altfel pelerinagiul către progres ar fi oprit : „din robie se naște libertatea, din neorînduială iese rînduială“. Ar fi o muncă prea ușoară căutarea acestor idei care se întîlnesc la fiecare linie aproape în opera discutată ; nu întîlnești decît „urgia Domnului“² și pedeapsa lui, lăsînd popoarelor singure „răzbunarea și viitorul“³. „Popoarele-și pierd sfaturile și rătăcesc din *calea dreaptă* sau adorm, dar nu pier în zilele veacurilor“, zice el ceva mai departe.⁴ Întreg planul *Cîntării*, plan pentru care o laudă mai ales cel născut istoric, în introducerea sa, întreg planul acesta e merit să desfășure ideea optimistă. După înfrîngerile și umilirile ultimelor veacuri, pe care le străbate în viziunile sale de apocalips colorat și duios, nici un blăstăm, nici o încrucișare deznădăjduită a mînilor, dar nici o resemnare în aceeași vreme. Nicăiri „Domnul a dat, Domnul a luat“ ; inima plină de nădejde a lui Bălcescu nu-și poate

¹ *Cîntarea României*, XVI (n.a.).

² *Ibid.*, XXI (n.a.).

³ *Ibid.* (n.a.).

⁴ *Ibid.*, XXIV (n.a.).

face sila de a pleca fruntea înaintea faptului îndeplinit ; robia, domnia străină, apăsarea și sărăcia, acestea sînt numai nouri cari trec pe deasupra șesurilor fără să lese cerul de vară întru nimic mai puțin limpede și strălucitor. Dumnezeu i-a adunat în mînia lui, el îi împrăștie după ceasul ispășirii, și mîna-i aduce iarăși pe calea cea dreaptă, ducînd spre mai bine, pe „fiul risipitor“. „Cinge-ți coapsa, o, țara mea, și-ți întărește inima... Duhul Domnului trece pe pămînt.“

Și ideea se *impunea* lui Bălcescu. În puterea cărei alteia se putea ridica poporul românesc decît în puterea acesteia ?

Din punctul de vedere *real*, istoria nu e decît un lung și răspingător șir de nedreptăți ; de la început și până la pieirea în țărîna a pămîntului, cel mai tare a mîncat pe cel mai slab, și-l va mîncea totdeauna. În fundul pădurilor primitive, cu piatra în mîna, în jurul mesei verzi a diplomației moderne, intrigante și șurubarite, e aceeași poveste, egoistă și profund imorală. Dar aceste idei nu sînt de natură a răscula masele împotriva apăsătorilor ; avînd un asemenea crez în minte, cu greu ridici mîna împotriva asupritorului ; a propaga astfel de idei atunci ar fi fost o crimă aproape. Cu cît era mai mîngîietoare, mai trezitoare din mormînt ideea unui Dumnezeu hotărînd din cerurile lui drumul sortit al națiunilor, pedepsindu-le ca un părinte „ca să se îndrepte și ca să fie iarăși vii“, și dîndu-le dreptul de a protesta cu arma împotriva celui ce încearcă a le stavili mersul. E patriotică această idee, și patriotismul, aceeași iubire de țară fără păreche, însuflețește strigătul indignat de după Mirislău și declamația dulce și înflorită din *Cîntarea* : „Patria e cel mai dîntăi și cel mai de apoi cuvînt al omului, într-însa se cuprind toate bucuriile lui, simțirea ei se naște deodată cu noi și e nemărginită și veșnică ca și Dumnezeu“¹. Nu e acesta omul care striga din Ardeal : „Nu e umilire mai adînc simțită decît aceea care jighește mîndria neamului“ ?²

Ideile politice și sociale din *Cîntarea* întăresc și mai mult încă părerea că, în adevăr, a lui Bălcescu este. Istoricul lui Mihai Viteazul era în politică ceea ce s-ar numi un național liberal, în înțelesul în care s-a spus la început acest cuvînt. Național întăi și înainte de toate. La Paris scrie vorbind de un articol în pregătire : ținta națională e chestia întăi, „chestie de viață și de putere, atît înlăuntru cît și dinafară“³. Nu o dată îl vedem puind în fruntea lucrurilor de cîștigat existența ca popor și nevoia de a fi întăi, pentru a putea să iei în discuție chipul *cum* vei fi. După căderea revoluției, el e dintre acei cari jertfesc democrația pentru a cere un dictator ; în București încă, scrie lui Magheru să se proclame astfel la cel dîntăi eșec al cauzei naționale, în Ardeal aduce pe tapet regalitatea unui străin, a unui polon, Bem — și aceasta numai fiindcă arma lui Bem putea să ne deie, după a lui credință, viața națională.

În al doilea rînd numai, vin pentru el ideile sociale. Și aici Bălcescu e tot așa cum îl cunoaștem în fiecare împrejurare : puțin cam sentimental, dar știind să puie pază închipuirii sale, *cuminte* mai totdeauna și practic. Același om care, singurul în Principate, invoca pe Dumnezeu armatelor în timpurile de înflorire

¹ *Cîntarea României*, XXVI (n.a.).

² *Il n'y a pas d'humiliation plus profondément sentie que celle qui blesse l'amour propre national* (12 mai 1849), *Amintiri din pribegie*, p. 264 (n.a.).

³ *Amintiri din pribegie*, 426 (n.a.).

deplină a romantismului politic, cum îi zice el¹, care strigă că toată silința românului trebuie să se îndrepte „către armă numai“, se ferește de a cădea în visările filantropice ale multora din tovarășii săi revoluționari. Una din cauzele de neîmpăcare cu Rosetti, până la urmă, era socialismul acestuia și ura pe care o profesa contra proprietății în general. Bălcescu nu era de această părere și poate bine făcea că nu era de această părere; în *Question économique* îl vedem cerînd pentru apăsatul și sărăcitul țaran dreptul la pămînt, împrumutarea. Mica proprietate a fost pînă la urmă idealul acestui om prudent, deopotrivă de îndepărtat de egoismul sec al boierilor și de construcțiile imaginative ale vizitorilor (*rêveurs*)²; în România soluția ar avea mai mulți sorți decît aiurea, mulțămită, zice el, primitivei lucrări a pămîntului, părăginit în mare parte³; ea ar opri apoi crearea unui primejdios și gata de răscoale proletariat urban⁴, ca și emigrarea neîncetată. Nu e proprietatea un rău, ci abuzul făcut de dînsa, și datoria legii e să taie calea acestuia numai.⁵ Prietenii lui vor fi deci moderații, simpatici unei înțelepte reforme a stării țaranului, pe care mai mult decît oricine-l plîngea pentru chipul de răsplătire al muncii sale ucigătoare; dușmanii săi vor fi boierii. Pe aceștia îi are neconținut înaintea ochilor în sarcasmale sale. Ungurii sînt, zice el, „ciocoi“ ardelenilor, și pentru dînsul nu poate fi mai groznică insultă adusă lor: „boierii — așa mîntuie el broșura pomenită⁶ — nu sînt nici români, nu sînt nici ruși, ei sînt boieri, și atîta tot“⁷.

În *Cîntarea României* aceleși idei, exact aceleși. În materie de stăpînire străină, nici o pârtenire pentru vreo „lighioie“ apăsătoare; și știm că nu tot așa cugetau toți oamenii de la '48, chiar cei de un patriotism nebănuît. Pentru Bălcescu nu e deosebire de făcut între turcul păgîn, neamțul mișel și muscalul sălbatec, toți trei „una sînt“ pentru dînsul, și, mai tîrziu, dacă va fi silit să aleagă pe unul, el se va hotărî pentru păgîn, ca fiind cel mai slab. E evident același om care nu scapă nici un prilej de a stărui pentru lepădarea oricărei simpatii față cu străinii, energicul om politic care nu așteaptă mîntuirea decît de la noi înșine. Ca idei sociale pe urmă, protivnicul lui Rosetti în clubul „căzușilor“ din Paris se recunoaște destul de ușor în cel ce a scris: „Cel ce nu cunoaște nevoia legii nu cunoaște ce e libertatea, căci nu poate fi libertate fără lege, și cel ce nu se ține de duhul legii se leapădă de libertate“. Iarăși o idee îndelung repetată. Întoarceți cîteva pagine și veți vedea indignarea clocotind în dosul aprinselor rînduri în care înfieriază după cuvîință această „fiară... robia“, tot acolo vor fi judecați cu asprime „boierii neamurilor“ și, pe la sfîrșitul poemei, acel ce doinește cu durerea bietului plugar legat de brazdele udate cu sudoarea lui de sînge — „sîntem pribegi în coliba pîrintească și străini în pămîntul nostru de naștere“ — are o asemănare mai mult decît întîmplătoare cu autorul *Chestiiei economice*, care-și deschide cartea cu aceste rînduri ce aduc

¹ *Ibid.*, 357 (n.a.).

² *Question économique*, 55 (n.a.).

³ *Ibid.*, 56—7 (n.a.).

⁴ *Question économique*, 40 (n.a.).

⁵ *Ibid.*, 55 (n.a.).

⁶ *Question économique des Principautés danubiennes*, Paris, Charpentier, 1850 (n.a.).

⁷ *Ibid.*, 85 (n.a.).

aminte desăvârșitul tablou de mizerie al lui La Bruyère, cu ceva mai multă simțire încă și durere pentru nenorocit :

„O stafie sarbădă (*hâve*), în friguri, slabă, abia acoperită cu zdrențe, iese de supt pământ ; străinul, cuprins de o impresie de durere, se întreabă dacă e un chip omenesc sau vreo ființă necunoscută pentru știință acea care stă înaintea ochilor săi, și numai cu vremea descoperire în aceste linii slăbite urma unei mari și înalte obârșii ; zîmbetul amar, care i se strecură pe față, privirea dureroasă, dar încă mîndră, care se ridică spre cer din cînd în cînd, dau de gol o suferință nedreaptă, împotriva căreia acea privire și acest zîmbet se plîng.“

Ar mai rămînea o obiecție așa de slabă și aceea că abia se susține : nepotrivirea de stil între cele scrise de Bălcescu și *Cîntarea*. Însuși d. Ion Ghica o recunoaște : stilul istoricului ar fi „limpede, strîns, nervos și elegant“, pe cînd acel din poemă s-ar deosebi mai ales prin însușirea de a fi „înflorit și poetic“¹. Lasă că nimic nu e mai explicabil decît a-ți potrivi felul de scris după subiectul de tratat și a-l schimba așa de mult chiar, din această pricină, încît foarte puțină asemănare să eziste între două opere ieșite din una și aceeași mîna, dar deosebirea nu e tocmai așa de însemnată pe cît se pare. Cînd Macaulay, de pildă, se încearcă în poezie și scrie așa de sugestivele și sobrele sale *Lays of ancient Rome*, ce e dreptul cu o oarecare greutate numai poți găsi în poezie însușirile care-l disting ca istoric, dar cu Bălcescu e departe de a fi tocmai astfel. Fără îndoială că descrierea amănunțită a unei mișcări strategice sau judecata unor izvoare discordante nu poate sămăna cu înfloriturile neapărate și avîntul puternic de lirism, care caracterizează haina de purpură a *Cîntării*, dar îndată ce comparația se face între pasagii cu un înțeles aproape similar, îngrozitoarea nepotrivire de stil dispăre. Luați, de pildă, clasică descriere a Ardealului și, mai mult decît dînsa, minunata elegie asupra ruinelor Tîrgoviștei, pe lîngă care prozaicul vers al lui Cîrlova își pierde tot efectul, și veți vedea de nu samăna ca două picături de apă cu cele mai pompoase perioade ale *Cîntării*. După ce vorbește de toți voievozii, ale căroră triumfuri s-au perindat la umbra turnurilor mîncate de vreme, el continuă pe tonul măreț al unei epopei : „Umbrele acestor eroici luptători pare că le vezi înălțîndu-se singuratic și tăcute împrejurul acestor ruine ; adierea vîntului ce suflă din Carpați, suierînd în turnul pustiu, ne pomenește numele lor, și undele mărețe ale Ialomiței par a cînta necontenit un cîntec de mărire întru gloria lor“. E o amintire din Volney aici, acel Volney așa de popular la noi încît — cînte rezervată unui Florian, din nenorocire, și unui Gessner — s-a bucurat de traduceri încă², dar e și ceva mai mult decît Volney. Nici o anemie stilistică, nici o declamație sacă și fără de răsunset ; în fluenta lor muzicală și tristă, aceste două fraze șerpuitoare ajung splendoarea îngrijită a celor mai frumoase bucăți din Flaubert ori din Irving. Și să se mai spuie că omul care putea scrie așa n-ar fi vrednic de a cînta în proză măiestrită durerile țării sale ? Dar la cea dintâi inspecție a țeseturii de frază din amîndouă operele,

¹ *Scrisori*, p. 682 (n.a.).

² Posed una din acestea făcută de editorul jalnicului Beldiman, un oarecare *Cavaler* de Balica, om care, fie zis în treacăt, traducea destul de bine operele în coada cărora anina rețete de dulceți și de elixiruri „pentru viață lungă“ (n.a.).

identitatea autorului se impune. Să lăsăm deci în pacea lui obscură pe A. Russo, care pare a fi fost un revoluționar convins și un om foarte respectabil, și să dăm cezarului ceea ce este a cezarului.

IV

În curînd era să vie pentru Bălcescu vremea de a-și exprima ideile și alt fel decît în entuziasmul liric al unei poeme ținute departe de bănuitorii ochi ai stăpînirii. Încă înainte de debuturile sale literare și de plecarea în străinătate, Bălcescu intrase în acea societate secretă care, cu cîtiva ani mai tîrziu, trebuia să aducă revoluția de la 1848. Era prin 1843, toamna, cînd, zice d. Ion Ghica, într-una din acele călătorii nocturne, pe care le făcea așa de des cu prietenul său, o întîlnire cu maiorul Tell aduse formarea „Frățiii”. Membrii nu erau mulți la început : afară de cei trei șefi și inițiatori ai mișcării puțini se grămădise în jurul steagului nou în țările românești al „Dreptății” și „Fraternității”¹.

Cam tot pe aceeași vreme o altă societate, cu scopuri literare numai, lucra încă mai puternic pentru propagarea ideii de unire. În acea societate se întîlneau puținii scriitori ai timpului cari încercau să dezmoștească necultivata și greoaia limbă străbună ; Bălcescu vedea acolo pe frunțașii renașterii literare moldovene : Kogălniceanu, Alecsandri și Negruzzi. Mai lipsea Eliade, mai tîrziu numai cîștigat de tineri, pentru ca toate numele literare ale timpului să figureze pe lista societății bucureștene. Un poet de talent și urmașul unui tată, poet și el și poate mai mare decît nepotul său — dacă e cu puțință a fi poet mare pe asemenea vreme de limbă dură și tulbure — era președintele societății, Iancu Văcărescu ; Bălcescu și maiorul Voinescu II, om, după cît se vede, cu gust literar și pricepător în aceste lucruri, împlineau sarcinile de secretari. Adunările se făceau lunea² și probabil că multe ședințe trebuie să fi trecut pînă un membru mai activ aducea aminte printr-o bucată citită acolo că în definitiv era o societate literară. „Nicu Bălcescu, spune d. Ion Ghica, prin activitatea sa, a făcut mult serviciu societății literare.”³

În curînd însă fuga în străinătate, în urma articolului îndrăzneț din *Magazin*, îl despărți de amîndouă societățile — politică și literară. Acolo, în Paris, asista la pregătirile marii mișcări revoluționare, gata de a izbucni. Din nenorocire, o singură scrisoare a lui de pe vremea aceea nu ne arată felul cum, într-un mediu nou, se prezentau ideile sale. L-am văzut cercetînd bibliotecile în căutarea materialului istoric pentru operele sale viitoare ; aceasta ținu aproape doi ani.

Întors în țară pe la sfîrșitul anului 1847 el află pe toți în fierbere.⁴ Vulcanul de la 1848 nu izbucnise încă, dar în apropierea marilor turburări sociale, ca și în ajunul celor cosmice, o stare de neliniște, o agitare neastîmpărată a spiritelor, răsîndindu-se cu o iuțeală uimitoare pînă în locurile cele mai depăr-

¹ *Scrisori*, 689 (n.a.).

² *Scrisori*, 698 (n.a.).

³ *Ibid.* (n.a.).

⁴ În 1890, cînd începe să scrie Iorga, despre Nicolae Bălcescu erau cunoscute puține date biografice, de unde neinformarea soriiilor lui ; azi se știe ca în martie 1848 Balce cu era încă la Paris și lua parte la manifestațiile de stradă ale revoluționarilor francezi (n.ed.).

tate, anunță sinistrul gata de a se întâmpla. Pretutindenea guvernele nu se simțeau tocmai sigure față cu exasperarea maselor; reforma electorală, răspinsă cu atîta îndărătnicie de clasicul apărător al mediocrației, Guizot, ridică tot mai puternic glasul nemulțămiiților în Franța. Poate la aceste semne de furtună făcea aluzie Bălcescu cînd scria în *Cîntarea României*: „Deci timpul sosit-a, semne s-au ivit pe cer, pămîntul s-a clătinat de bucurie, un blăstăm groaznic s-a auzit despre apus și toate popoarele s-au deșteptat“¹. Lucrurile care se petreceau în Principate ațîtau spiritele tot mai mult, în Iași ca și în București.

Nu voi intra în amănuntele revoluției de la 1848; nici locul nu m-ar ierta, nici scopul pe care mi l-am pus înainte. Voi cerca însă să relevz partea luată de Bălcescu în toate peripeziile revoluției, și partea aceasta numai mică nu e.

După revoluția franceză din februar, cînd studenții români veniți în pripă, aprinși încă de entuziasmul celor ce spulberase monarhia burgheză, cuminte și prozaică a lui Ludovic-Filip, întărîtau și mai mult spiritele, Bălcescu redactează poate proclamația revoluționară apărută apoi în iunie, la București și Islaz.² Tot el face parte împreună cu A. Golescu-Negru și d. Ion Ghica din Comitetul executiv ales de societari. Într-o scrisoare către cel dintăi, la 4 martie 1851, Bălcescu, vorbind de partea luată de dînsul în mișcare, prezintă destul de viu situația sa și a celorlalți doi aleși. Tustrei erau priviți, zice el³, ca un „rău trebuitori“; invidia și bănuiala pătrunsese între revoluționari înainte ca scopul să fie atins; meritul evident al lui Bălcescu, cultura lui deosebită, îl făceau ținta tuturor conciliabilelor răutăcioase ale acelor ce se credeau puși în umbră prin alegerea lui. Entuziasmul de la început dispăru mult în această necontentă hărțuire de intrigi, în nebosita observare pe care trebuia s-o aibă pentru fiecare din faptele lui cele mai nevinovate. După plecarea d-lui Ion Ghica la Constantinopol — și faptul e caracteristic — Bălcescu nu îndrăznează să deschidă scrisorile acestuia aiurea decît în adunarea generală, de frica presupunerilor.⁴ Totuși el urma cu activitatea lui obișnuită, uitînd în fața scopului de atins toate mizeriile și necazurile meschine ale momentului. Prin ajutorul lui și al d-lui Ion Ghica se comunica la Giurgiu cu Magheru, care stătea acolo, în așteptarea evenimentelor.⁵ În sfîrșit, după împărțirea rolurilor între conspiratori, Bălcescu trebuia să meargă la Telega, cu căpitanul Teologu, pentru ca, ridicînd pe ciocănașii din ocnă, să meargă pentru a răscula Ploieștii, unde revoluția avea aderenți printre negustori.⁶

Mai cu trudă, mai cu neînțelegeri, ziua hotărîtă veni. Nu e locul aici să descriem scena de entuziasm popular de la Islaz, mersul micii oștiri revoluționare spre Craiova, porunca lui Bibescu de a omorî pe cei cîțiva *indivizi*

¹ *Cîntarea României*, X (n.a.).

² *Scrisori*, 705. Stilul cam neîndemănat, de o naivitate oraculară, ar face mai probabilă atribuirea acestei programe lui Eliade. Argumentele ce s-au adunat într-o carte recentă în acest scop (Eliade, *Amintiri din pribegie*, ed. Locusteanu, București, 1991, pp. 702 sqq.) sînt lipsite de valoare (n.a.).

³ *Amintiri din pribegie*, 479 (n.a.).

⁴ *Ibid.*, 480 (n.a.).

⁵ *Scrisori*, 706 (n.a.).

⁶ *Scrisori*, 709 (n.a.).

tulburători¹; cînd vestea celor întîmplate sosi în București și același Bibescu trebui, supt presiunea maselor amenințătoare, să-și aleagă miniștri dintre revoluționari, Bălcescu face parte din ministerul de la 11 iunie. Absent în ziua aceea, poate încă în județul Prahova, predicînd sprijinirea mișcării, el refuză la sosirea lui în capitală, trei zile după aceasta.² Cauza demisiei ar fi fost, zice el în scrisoarea citată, aceleași bănuieli neîndreptățite cu care avuse să lupte ca șef al conspiratorilor. Stăruinți repetate din partea prietenilor îl fac să primească, în sfîrșit, locul de secretar al guvernului, loc pe care-l ocupă până la urmă.³

Scrisoarea din care datele acestea sînt estrase e plină de acel dezgust pentru cele făcute, pe care i-l produsese neconținutele acușări dușmănoase ale celor din Brussa. În timpul mișcării însă Bălcescu era departe de a vedea lucrurile așa de întunecat. „Revoluția de la 11 iunie, scrie el cinci zile după proclamarea ei, a fost cea mai frumoasă ce s-a întîmplat vreodată la un popor.”⁴ Actul solemn de la Mitropolie, sfințirea steagurilor de a doua zi, îl umplu de o bucurie pe care numai în asemenea împrejurări o poate simți un om cu inima lui Bălcescu. „Îmi aduceam aminte, scrie el d-lui Ion Ghica, de ziua aceea cînd, acum cinci ani, jurarăm noi patru⁵ inși, acolo, întocmirea societății noastre care acum mîntui țara.” În curînd însă cele dintăi iluzii trebuiau să cedeze în fața unei realități destul de triste; fără sprijin în străinătate — Franța însăși se sfișia singură în luptele de partide și de clase — fără altă armată decît neînsemnatele puteri ale lui Magheru, revoluția era slăbită încă de veșnice neînțelegeri și de trădări neconținute. Guvernul întreg fu arestat de reacțiunea rusofilă a colonelilor Odobescu și Solomon; Bălcescu se afla între cei arestați.⁶ O mișcare a poporului liberează pe prinși, vrăjmașii revoluției cad în mîna acestora și Bălcescu e însărcinat să meargă, cu mitropolitul și o samă de notabili, pentru a pune mîna pe Solomon.⁷ Din cauze nelămurite bine, el s-a căit mai tîrziu de participarea sa la o faptă pe care o numește însuși „o cursă nevrednică”⁸. Oricare ar fi fost însă motivele acestei tîrzii păreri de rău, intervenția lui era

¹ Elias Régnauld, *Histoire politique et sociale des Principautés danubiennes*, 416. Acușarea este ea întemeiată? Publicații recente cată, cu dreptate se pare, a pune în lumină mai frumoasă activitatea domnului de la 1848 (n.a.).

² *Amintiri din pribegie*, 480 (n.a.).

³ *Ibid.* Acestui fapt se datorește păstrarea actelor revoluției în niște dosare semnalate cercetătorilor, după publicarea acestui articol, de d-nul N. Mandrea * (*Anul 1848*, după hîrțile lui Balcescu, în *Convorbiri literare*, XXVI, n-rele 11 și 12) (n.a.).

⁴ *Amintiri din pribegie*, 39 (n.a.).

⁵ Care era al 4-lea? Poate Bolliac, pomenit la p. 479 (n.a.).

⁶ *Ibid.*, 40 (n.a.).

⁷ Régnauld, 425 (n.a.).

Un guet-à-pens indigne, Amintiri din pribegie, p. 483 (n.a.).

* N. Mandrea, publicist junimist, magistrat la Casație, a fost căsătorit cu nepoata de frate a lui Bălcescu, fiica lui Constantin Bălcescu. Donarea numeroaselor manuscrise, aparținînd scriitorului, Academiei Române (vezi G. Zane, Balcescu, *Opere*, vol. IV, București, 1964, p. 433—437), se leagă, pare-se, de următorul fapt: în *Revista nouă*, nr. 6—7, pe 15 sept. — 15 oct. 1891, a apărut articolul lui N. Iorga privind viața și opera lui N. Balcescu. Articolul a stîrnit interes în epocă, iar Mandrea, care era colog la Casație cu Vasile Tasu, socrul lui Nicolae Iorga, a avut bunăvoința a-i comunica acestuia o scrisoare a lui Bălcescu spre a o publica. Scrisoarea e tipărită de Iorga în numărul următor din *Revista nouă*, din 15 nov., direct după original (n.ed.).

dintre cele mai folositoare față cu furia norodului care amenința viața celor doi șefi reacționari, și numai obișnuitei sale moderații, și nu cum s-a pretins de răuvoitori unei complicități cu oameni cari, evident, urmăreau alte scopuri decît ale sale, trebuie atribuită această intervenție împăciuitoare. Dovadă despre adevăratele sentimente ale lui Bălcescu față cu vrăjmașii revoluției e silința pe care și-o dă pentru a nu lăsa pe Rosetti să scuze lovitura de stat a colonelilor și refuzul lui de a iscăli proclamația, în caz cînd scuzele ar fi prezentate ca viind din partea guvernului. În retragerea revoluționarilor către Cîmpulung, retragere făcută la zgomotul năvălirii rușilor, Bălcescu întovărășește pe tovarășii săi de idei cu cari revine apoi în momentul cînd poporul, izbutind să înlăture încă o dată o mișcare antirevoluționară, recheamă în capitală pe oamenii de la Islaz. „Poporul nostru, al capitalei, scrie cu entuziasm Bălcescu d-lui Ion Ghica, trebuie însă să știi, fără flaterie, că a întrecut pe toate popoarele Europei, chiar și pe parizieni.”¹ Acest optimism în judecarea faptelor trebuia să scadă însă tot mai mult în fața greutăților de tot felul, de care era să se lovească revoluția, și la urmă să piară.

Sprijinul francez, cu atîta patimă așteptat, nu venea. Lamartine trimisese pe dr. Mandl ca agent confidențial al Republicei, dar aici se mărginea totul. Dacă generalul Aupick, reprezentantul oamenilor din februar la Constantinopol, nu pierdea prilejul de a vorbi în favoarea răsculaților, nici o intervenție diplomatică nu căta să asigure poziția guvernului din București. Cu toată buna-voință posibilă, Franța nu putea spune un cuvînt hotărîtor în mijlocul tulburărilor zilnice care primejdiau durata Republicei însăși. Cînd baricadele din iunie se ridicară și salvele începură să răsune în foburguri, cînd o clipeală guvernul moderat se clătina în fața steagului roș, orice speranță pieri din partea aceasta.² Și în acest timp puterea protectoare întărea pe fiecare zi stăruințele pentru a se pune un capăt „anarhiei” create de revoluția din iunie. Poarta ea însăși, care părea bine dispusă la început, adoptă în cele dintâi zile ale lui august o linie de conduită cu totul alta ; cuvintele nesigure ale lui Suleiman-pașa numai încredere nu puteau să inspire tinerilor cari se vedeau astfel, cîteva luni după ce crezuse că scopul visat e și ajuns, în primejdie de a se pierde ei și de a atrage în căderea lor și cauza apărută de dînșii.

Sfîrșitul tragic s-ar fi putut amîna însă cu o înțelegere mai deplină de cum exista între oamenii revoluției. Certele începuse înainte de 9 iunie chiar ; izbînda nu era de natură să împace ambițiile rivale și poftele de stăpînire. Cu greu ai fi putut găsi între capii mișcării trei oameni cari să fi avut aceleași idei, cari să fi luptat pentru același scop. Unii nu-și dădeau samă singuri de ce făcuse, alții se înspăimîntau înaintea prăpăstiei deschise. Cei mai mulți căutau să profite de zilele numărate ale revoluției. Puțini, foarte puțini, erau aceia cari lucrase în deplină conștiință de ținta ce voiau să o atingă și cari văzuse în mișcare nu un calcul de interese, ori o visare filantropică și neguroasă, ci un întreg program bine chibzuit a căruia menire era să schimbe păcătoasele condiții sociale ale țării.

Bălcescu se afla printre aceștia și fiindcă se afla printre aceștia trebuia să fie învins de masa cea mare a intiganților și tunătorilor de fraze. Guvernul,

¹ *Amintiri din pribegie*, 42 (n.a.).

² *Ibid.*, 33 (n.a.).

pe care-l dorea el pentru revoluție, trebuia să fie „un guvern energic și tare, fără sentimentalitate în politica lui, dar călăuzit de principii de dreptate și de morală și fără să se înnomolească în sînge”¹. Din nenorocire, în locul acestui ideal, el nu întîlni decît oameni nehotărîți și, de multe ori, rău intenționați. Cu o durere adîncă trebui el să vadă ștergerea aceluiași articol 13 care, cu aproape douăzeci de ani înainte, era să aducă puțină dreptate țaranului, făcîndu-l stăpîn pe bucățica lui de pămînt. Abia după multă muncă și îndelungate stăruinți putu Bălcescu să cîștige votul universal și direct, și aceasta după patru ședinți de strădanie și cu toată fățișa opoziție a oamenilor de la cîrmă cari de atunci încă începeau să-i arăte simpatiile lor.² Și totuși s-ar fi mîngîiat, poate, dacă vrăjmașii reformelor democratice, la care ținea, ar fi făcut cel puțin revoluția tare și gata de luptă. Lucrul era greu, nu-i vorbă, cînd revoluționarii dispuneau de o putere așa de ridicul de neînsemnată, dar s-ar fi putut face cel puțin ceva care nu s-a făcut. Apărător al dreptății cîștigate prin sabie, servitor al Dumnezeului armatelor, în zădar se încearcă Bălcescu să capete o concentrare de trupe, care-i fu refuzată.³ Concesiile făcute turcilor, zăbava de a convoca Constituanta, pe care Bălcescu o anunța triumfător pentru 25 august⁴, cedarea pe tăcutele a dreptului de autonomie și înlocuirea guvernului provizoriu printr-o Locotenență îl dezgustară cu desăvîrșire. Aruncînd propunerile de a intra în Locotenență, îl vedem gata de a părăsi țara pentru a se duce la Paris, unde nimeni nu apăra încă revoluția — cînd Ion Brătianu îl oprește, arătîndu-i binele pe care l-ar putea aduce prin influența sa. Bălcescu se convinsese și nu plecă.⁵

Șederea la București îi fu însă scurtă. Starea nesigură a lucrurilor, conștiința că totul s-a făcut rău și că mișcarea trebuie începută din nou⁶, îl amărau tot mai mult, că și grija de cele ce erau să vie asupra revoluției. Situația aceea era foarte zdruncinată, atît în interior, unde ea nu se putea răzîmi nici pe neînsemnata oștire a timpului, cît și în afară, unde Rusia făcea neconținute demersuri pentru a o sugruma. Bălcescu se strămută întăi la Focșanii munteni, pentru a supraveghea mersul oștirilor de ocupație⁷, apoi porni la Constantinople, ca făcînd parte din deputația trimeasă de Locotenenți în înțelegere cu Suleiman-pașa; ajunsese acolo la 10 august. Intențiile pașei, cu care venise, erau, după cît se pare, să reție ca garanți pentru schimbarea constituției pe cei cinci trimeși.⁸ Intervenția lui Aupick îi scapă însă de ospitalitatea cu de-a sila a lui Raghîb, secretarul lui Suleiman, și Bălcescu se întoarce la București cu o scrisoare către Magheru, îndemnîndu-l să treacă în Transilvania pentru a se uni cu răsculații de acolo, în caz cînd oastea i-ar fi strîmtoată de ruși sau de turci.⁹ Atunci încă, fără a-și ascunde adevărata stare de lucruri, stare înnoată și plină de primejdii, el era „pentru o rezistență desperată”.¹⁰ „Mai bine țara noastră să se

¹ *Amintiri din pribegie*, 481 (n.a.).

² *Ibid.*, 485 (n.a.).

³ *Ibid.*, 486 (n.a.).

⁴ În scrisoarea de la 16 iulie (n.a.).

⁵ *Ibid.* (n.a.).

⁶ *Ibid.*, 487 (n.a.).

⁷ Aici se afla la 25 iunie (v. o interesantă scrisoare a sa, publicată de mine în *Revista nouă*, IV, pp. 353—5 (n.a.).

⁸ *Amintiri din pribegie*, 34—36 (n.a.).

⁹ *Ibid.*, 36 (n.a.).

¹⁰ *Ibid.* (n.a.).

prefacă într-un întins mormînt — scria el în ziarul său *Poporul suveran* — numai să rămîie tot țara românilor.“

Revoluția era pe pragul pieirii cînd ajunse în capitală și totuși, în acele momente supreme chiar, cînd o împotrivire hotărîită și unită era o sfîntă datorie față cu țara amenințată de oștile străinului, capii revoluției nu înțeleseră nimic și nu vrură nimic să înțeleagă. Nici concentrarea cerută de Bălcescu nu se făcu, nici Tell nu se înduplecă să puie țara în stare a se putea împotrivi, cît de puțin și pentru cinste măcar, cotropitorilor, care veneau aducînd cu dînșii aceeași zestre de ignoranță și apăsare ce dispăruse o clipeală, ca un vis rău. Bălcescu izbuti abia să trimeată ceva oaste din capitală lui Magheru, cu îndemnul de a se declara dictator în momentul din urmă și a ținea încă sus steagul revoluției, chiar după căderea Locotenenții. Trei săptămîni după aceasta, o mină de oameni se împrăștia, după o bărbătească împotrivire, în Dealul Spirii, și capii mișcării înădușite apucau, între puști, drumul exilului.

Bălcescu, împreună cu trei Golești, frații Brătieni, Bolliac și alții, fu dus la Giurgiu întai și apoi încărcat într-o ghimie pentru Orșova.

V

În acest așa de curios poreclit vehicul — și însăși făptura ghimii¹ nu-i era mai puțin ciudată decît numele — hrăniți cu pîne neagră, arși de soare și muiati de ploaie, petrecură exilații trei săptămîni nesfîrșite de oboseală și necazuri de tot felul. În sfîrșit, păzitorii se îndurară de ei și-i lăsară liberi la Semlin. Din nenorocire, nu posedăm scrisoarea lui Bălcescu însuși povestind „cum a scăpat din mîinile turcilor“, scrisoare pomenită într-una din ale lui Ștefan Goleșcu.²

Acolo la Semlin el vorbi tovarășilor săi de Transilvania. Pentru dînsul, de atuncea încă, viitorul cauzei românești era în munții aceia unde Acsentie și Iancu se mențineau cu energie împotriva atacurilor ungurești. Mișcarea din Ardeal, pe care o va numi mai târziu „una din faptele cele mai minunate ale acestui minunat al XIX-lea veac“, îl atrăgea prin bărbăția sălbatecă a luptătorilor, prin încrederea lor în armă și neînduplecarea lor, lucruri pe care în zadar le căutase la conducătorii mișcării din Muntenia. Cu acel spirit metodic și prudent, pe care-l arăta în toate împrejurările, Bălcescu formă ideea de a alcătui un comitet și de a intra în legătură cu căpeteniile moșilor din Abrud; tovarășii lui preferară însă să cerce întai cum stau lucrurile în Viena și, după ce se despărți de dînșii, Bălcescu-i așteptă multă vreme în zădar. Porni singur aproape, de la Semlin la Sibiu, de la Sibiu la Brașov (de aicea la Belgrad, unde stătu până la începutul lui 1849), veșnic cu frica în spate de a fi trimis dincolo de graniță de poliția austriacă, încercînd să desfacă pe căpeteniile răsculaților de nenorocita lor credință către imperiali și să puie bazele unei Transilvanii românești care, unită cu Banatul, s-ar alipi de sine la o Romănie liberă.³ În

¹ Tocilescu, 40—41 (n.a.).

² *Amintiri din pribegie*, 93 (n.a.).

³ *Ibid.*, 239—40 (n.a.).

discursul ținut în Paris la 15 mai 1851¹, Bălcescu vorbește cu obișnuita simpatie caldă, în care îmbracă amintirile lui plăcute, de traiul acesta de luptă și de speranță, în munții Ardealului. Războinicii români sunt zugrăviți acolo cu un farmec deosebit, în toată plasticitatea petrecerilor lor bărbătești și simți inima scriitorului înduioșându-se când ne vorbește de dragostea cu care era primit de țărani, cărora le aducea „urări de noroc și izbîndă din partea fraților lor din țară“. În toată viața lui, zilele petrecute în Ardeal au rămas pentru dînsul luminoase și mîndre, și în tot ce a scris cauza ardelenilor e apărută cu acel entuziasm comunicativ ce caracterizează cele ieșite din condeiul său. În simpatia lui pentru cauza Ardealului, până și esecesele făptuite de indignarea prea mult stăvilită a românilor îi par vrednice de iertare. Suferința multă e pentru dînsul pricina acestor sălbătăcii și pe urmă răspunderea lor nu trebuie să cadă asupra întregii mișcări, ci numai asupra autorilor, „gunoiul cel mai stricat și mai corupt al națiunii“, și încă trebuie de făcut o bună parte instigatorilor, ofițerii austriaci. Pentru Bălcescu șederea lui scurtă în munți a fost ca o reînviere; după intrarea turcilor în București, el credea cauza țării comune pierdută, și acum, după necazurile închisorii și ale exilului, el întîlnea același steag de libertate, care căzuse sub picioarele năvălitorului în capitală, filfiind sus și mîndru în aerul cel viu și rece al picurilor ardeleni.

La 21 ianuar 1849, Bălcescu era încă în Belgrad; pe la sfîrșitul aceleiași luni, el pornește la Triest, de unde scrie lui Ion Maiorescu, apărătorul cauzei în Germania, pentru a sprijini politica favorabilă turcilor și a se plînge de presupusele simpatii ale ardelenilor pentru ruși.² La 6 februar, după cît se pare, el se îndreptă în sfîrșit către Constantinopol, unde sosește pe la sfîrșitul aceleiași luni. Era întovărășit de Bălăceanu, cu care plecase încă din Belgrad; alți doi prieteni, Bolliac și Al. Golescu, îl părăsise la Sibiu.

La Constantinopol stătu Bălcescu până prin întăiele zile ale lui april. Rușii intrase în Principate și orice speranță părea pierdută din partea aceasta. Atunci se încheagă în mintea lui și a prietenului său, d. Ion Ghica, ideea fecundă de a lega la un loc cauza ungarilor cu a românilor din Ardeal și astfel a sfărîma puterea, amenințătoare pentru ambele popoare, a rușilor. O legiune românească trebuia să se formeze, legiune luptînd alături cu revoltații unguri, o împăcare să se facă între aceștia și mîndrul „Crai al munților“, și, în caz de izbîndă, oastea unită să pătrundă în Principate, pentru a le da din nou libertatea pierdută. Ardelenii făceau parte din statul cu drepturi egale pentru fiecare naționalitate, al Ungarii — și poate o confederație legînd la un loc fărîmele Dacii traiane cu ungurii, croații și sîrbii se desfășura, puternic și senin, pe malurile Dunării, în fața învinșilor apărători ai despotismului.

Bălcescu se entuziasmă pentru acest frumos plan și „n-a fost vina lui, spune Régnault³, dacă ungurii nu fură mai bine inspirați“. În duminica Paștelor, el porni spre Ardeal pe drumul Adrianopolei, însoțit de Bălăceanu, Alecu Manu, contele Ilinski, căpitanul italian Monti, Giuvvara și alții.⁴

¹ *Istoria*, 539 sqq. (n.a.).

² *Amintiri din pribegie*, 168 sqq. (n.a.).

³ *Histoire*, 499 (n.a.).

⁴ *Amintiri din pribegie*, 192 (n.a.).

O parte din tovarășii lui de drum rămîind în urmă, după o oprire de cinci zile la Negotin, abia ajunge la orașelul sîrb Milanovați, de unde se desparte Bălăceanu pentru a porni la Orșova. Rămas fără bani și fără de prieteni, lipsit de pașapoartele trebuitoare, singur cu Monti, care-i amărăște zilele cu frica sa și cu Skender, Bălcescu cearcă o recunoaștere la Biserica Albă, dar o înfrîngere a unguirilor în apropiere îl face să fugă cu greutate peste Dunăre înapoi. Retras la Belgrad, unde se afla încă la sfîrșitul lui april ¹, el izbutește, în sfîrșit, a ajunge la dorita Panciovă, ținta călătoriii, în sara de 10 mai ², supt o ploaie strașnică, în față cu puțin măgulitoarea priveliște a puștilor împărătești. Aici întîlnește pe generalul ungar Pertzel, odată avocat și acuma comandant pe granița sîrbească ; la Mehadia vede pentru întăia oară pe acel Bem, căruia mai tîrziu era să-i ofere coroana României și care era cît pe aci să gonească pe ruși din Moldova și să-și cîștige tronul cu sabia, dacă hotărîtoarea capitulație de la Villagos n-ar fi pus capăt isprăvilor și proiectelor sale de stăpînire ³. Întăia întîlnire a lui Bălcescu cu mîndrul general nu prevestea de loc asemenea întîmplări ; la auzul unei împăcări cu ardelenii, cvasivoievodul nostru vorbi sumeț de sabie și de tunuri, legiunea română o refuză până la o autorizație specială a guvernului. „Bem are aerul fals, ochii îi sînt mici și zîmbește neconținut. Tot zice că nu se ocupă cu politica. Sînt sigur că ascunde scopuri mari. E de o politeță rece.“ ⁴ Cu totul alt fel gîndea despre Kossuth, pe care merge să-l caute la Debrețin. „Mi-a părut nu numai un om luminat și foarte deosebit, dar încă *un homme de bien*.“ ⁵ De acum înainte, la Debrețin ca și la Pesta, unde ajunge la 5 iunie, Bălcescu e neobosit în silințele lui pentru unirea celor două popoare, despărțite din nenorocire prin ure moștenite, așa de adînci. Pe cînd Iancu urmează a face sînge rău generalilor din Ardeal prin neconținutele lui mici biruinți, trimisul emigraților stăruie, intrighează, luptă în favoarea ideii sale. Nici o piedecă nu-l oprește, nici o rezistență nu-l descurajează. Sînt scurte momentele cînd răbdarea-i încetează, și, în fața zăbăvilor răutăcioase și îndărătniciei în apăsare a miniștrilor unguri, nu se poate opri de a vedea în Kossuth „omul de bine“, pe Kossuth — un simplu demagog, iar în poporul din care face parte acesta, niște „ciocoi proști“ ⁶ În această luptă cu „bacalîmul neînfrînt“ și egoismul național al acestora, voința i se întărește însă și el se simte trăind mai puternic. „Sînt tare, sănătos, scrie el, și, ce e mai mult, mă simt mai puternic și mai cu activitate decît altă dată.“ ⁷ Din cînd în cînd numai, capricii curioase și necazuri subite îi turbură gustul de muncă : „doresc să mor, scrie el la 8 iunie ⁸, și de aceea să merg să mă bat“ ; și, cîteva zile inai tîrziu : „mi-e teamă că din toate n-or (sic) ieși nimic“. ⁹

Guvernul revoluționar, din partea lui, nu făcea nimic pentru a-i da o bună idee de dînsul. Kossuth evită convorbirile cu el, Batthyani se îndărătnicește

¹ Scrisoarea din 30 st. n., *Amintiri*, 259 sqq. (n.a.).

² *Ibid.*, 261—265 (n.a.).

³ *Ibid.*, 267 (n.a.).

⁴ *Amintiri din pribegie*, 270 (n.a.).

⁵ Sosit la 17 mai, *ibid.*, 272 (n.a.).

⁶ *Ibid.*, 330 (n.a.).

⁷ *Ibid.*, 285 (n.a.).

⁸ *Ibid.*, 289 (n.a.).

⁹ *Ibid.*, 523 (n.a.).

în susținerea limbei ungurești ca limbă de stat în confederația ce era să se formeze. În mijlocul negociațiilor, distrasul ministru de Externe uită de sine până într-atîta încît vorbește de scopul său de a „amalgamiza“ pe români. Își poate închipui cineva cîtă plăcere puteau să producă asemenea proiecte himice încrezătorului și harnicului Bălcescu. În mijlocul ofertelor de alianță ale lui Iancu, ungurii pun cea dintâi piatră a împăcării, spînzurînd pe înțeleptul căpitan Buteanu. În momentul din urmă, cînd rușii înaintau către Pesta, de unde guvernul revoluționar se pregătea să pornească, ei sînt încă tot așa de indiferenți pentru unirea propusă. Dembinski singur declară că nu va primi comanda supremă decît dacă dreptate se va face slavilor și românilor¹, iar Batthyani, către care îl îndreaptă Kossuth, după ce zice că e prea tîrziu să se alieze acuma cînd sînt în mîna rușilor, enunță nemaipomenita combinație ca Iancu să deie mîna de ajutor vrăjmașilor săi actuali pentru a respinge pe ruși, și apoi lupta națională între ardeleni și unguri va putea fi continuată.² Indignat de această ură nepusă, pe care nici pieirea amenințătoare nu izbutește s-o înfrîngă, Bălcescu strigă deznădăjduit, văzînd întreaga lui muncă de până atuncea spulberată: „Fatalitatea se va împlini. Ambele nații s-au tîrît una pe alta în mormînt.“³ Cît despre el, în tulburarea generală, singur nu știe calea de apucat: cînd îl vedem dorind, într-unul din acele capricioase accese de pesimism, care-l apucau în plină activitate, să cadă în mîinile „muscalilor“, sau să moară⁴, cînd se duce cu mintea la o înviere a cauzei pur transilvane și cugetă să treacă în Ardeal⁵, cînd, în sfîrșit, singura cale de urmat i se pare fuga la Constantinopol.⁶ Neconținut însă îi vine supt condei imensa părere de rău a neunirii între cele două popoare ce s-ar fi putut înțelege așa de bine, cu puține concesii din partea celor mai puternici.

Vestea venirii rușilor la Pesta se arăta însă neadevărată. Oastea biruitoare apuca înspre Debrețin, așa că Bălcescu rămase pe lîngă șefii revoluției. Pornirea lui din capitală nu se făcu decît mai tîrziu, la 8 iulie.⁷ Se credea că austriacii veneau la rîndul lor împotriva orașului părăsit și aceasta, împreună cu o scrisoare a lui Iancu, aduseră împlinirea visului de aur al lui Bălcescu, în momentul chiar cînd el îl credea pierdut pentru totdeauna. O înțelegere a lui Bolliac cu Kossuth pregăti lucrul, și, la 14 iulie, Bălcescu iscălea tratatul de unire între ardeleni și unguri, tratat care recunoaștea bazele propuse de dînsul și încuviința crearea unei legiuni românești.⁸ Nu-și poate închipui cineva nebunia de entuziasm care cuprinde pe Bălcescu la așa de neașteptata lui izbîndă. Kossuth, demagogul sec de altă dată, e cu adevărat „un om mare“, nimic nu e pierdut încă, și bucuria lui ajunge la culme cînd poate vesti prietenului său, d. Ion Ghica, nepomenita fericire, că Bem a învins pe ruși la Bistrița, că „marele“ Kossuth a sfătuit intrarea ardelenilor în Principate și că, în curînd, la trecerea

¹ *Amintiri din pribegie*, 329 (n.a.).

² *Ibid.*, 331 (n.a.).

³ *Ibid.*, 346 (n.a.).

⁴ *Ibid.*, 330 (n.a.).

⁵ *Ibid.*, 350 (n.a.).

⁶ *Ibid.*, 346 (n.a.).

⁷ *Amintiri din pribegie*, 362—3 (n.a.).

⁸ *Ibid.*, 366—384 (n.a.).

lui Bem cu oștile lui Iancu peste Carpați, „8 milioane de români vor fi în picioare contra muscalilor“.¹ „Ghica, iubite Ghica, strigă el la începutul scrisorii, îngenuche și mulțamește lui Dumnezeu, patria noastră se va mîntui.“²

Și această iluzie însă trebuia să dispară, ca și celelalte. Pe lângă lenea și lipsa de energie a unguirilor, care amenințau să trăgăneze până la sfîrșit crearea legiunii, o altă surprindere, mai dureroasă, îl aștepta. Ce-i dreptul, la 19 iulie apare proclamația lui Bem către moldoveni și armata de liberare intră pe la Tîrgul Ocna, dar capitularea de la Villagos taie brusc orice speranțe din partea lui Bălcescu. Revoluția ungurească are aceeași soartă ca și tovarășa sa din București, aceiași vrăjmași ai dreptului de viață al popoarelor sfarmă și pe una și pe cealaltă. Întreaga oaste revoluționară cade în mîna rușilor și Bălcescu e silit, după cum se temea cu puțină vreme înainte, să reînceapă „trista viață de proscris“³.

VI

E în adevăr o tristă odisee rătăcirea sa prin Ardeal, până izbutește în sfîrșit să ajungă la Viena și apoi la Paris, mulțumită, zice el, „minciunii și curajului“⁴. De la Orșova, unde îl apucă, în drumul către Bem probabil, vestea capitulării, el se îndreaptă spre Lugoj, în nădejde că va da peste cei treizeci de mii de oameni cu cari generalul unguresc ar fi intrat, după cum credea, în Ardeal. Dorul de a muri sau de a face „o faptă mare“ îl prinsese iarăși.⁵ La Caransebeș se desparte de Bolliac pentru a pătrunde în orașul pe care biruitorii nu apucase încă a-l ocupa, și, după o jumătate de ceas de mers, izbutește a întîlni garnizona din Hațeg, retrăgîndu-se către munți. În zădar întrebuință Bălcescu toată elocvența și amintirile lui istorice pentru a îndupleca pe căpetenia fugarilor să deie luptă rușilor la vestita Poartă de Fier; mai puțin entuziast, mai prudent și mai practic în orice caz, contele Lazăr refuză întreprinderea romantică propusă de războinicul revoluționar, care se credea în ajunul de a face „fapta mare“ visată. De la Caransebeș, el se îndreaptă către Hațeg, unde ajunge tocmai la timp pentru a vedea pe imperiali întrînd în orașul părăsit. Retras la Grădiștea, încercă să treacă munții călare, cu puținii prieteni rămași lângă el, pentru a da de urma lui Bem, la Deva. În drumul său primejdios, prin ținuturi sălbatice, cutreierate de oștile rusești și de cete de țărani anti-unguri, Bălcescu ajunge la satul Lenjina, unde află, în sfîrșit, că oastea lui Bem e împrăștiată și că generalul a fugit la Orșova. Un singur lucru îi rămînea și lui: să imiteze pe pomăzitul rege al Dacii.

Lucrul nu era tocmai ușor. Rușii ocupau drumul spre Orșova; în țară, unde ar fi putut să se strecore, îl așteptau arestarea și consecințele ei. Se hotărî, cu obișnuitul lui despreț pentru primejdie, să treacă printre sentinele. Pe malurile Mureșului avu însă surprinderea neplăcută de a da peste căzacia birui-

¹ *Ibid.*, 366 (n.a.).

² *Ibid.* (n.a.).

³ *Ibid.*, 350 (n.a.).

⁴ *Ibid.*, 460 (n.a.).

⁵ *Ibid.*, 405 (n.a.).

torului Lüders, cari, cu toate protestările prinșilor, că sînt de „ai Iancului“, îi porniră către cartierele acestuia, întîmplare cu atît mai neplăcută lui Bălcescu, cu cît Lüders avea lîngă el oarecari compatrioți de-ai lui, gata să deie rușilor destul de primejdioase amănunte asupra persoanei și faptelor celor prinși. Norocul era numai că sălbaticii fii ai Donului aveau o destul de pronunțată simpatie, între altele și pentru tutun; cunoscînd și limba românească, înțelegerea nu fu așa de greu de stabilit. Pentru întăia oară de cînd este război pe fața pămîntului, o lulea de tutun sluji drept preț de răscumpărare, și prinșii, deveniți liberi, trecură Mureșul a doua zi, cu deplina hotărîre de a nu mai încerca niciodată bunătatea de inimă a ostașilor lui Lüders. Două zile de osteneală îi duseră la Cîmpeni, în mijlocul munților, unde Bălcescu, pe care începuse acuma a-l căuta imperialii, stătu ascuns o lună de zile la un pădurar, bolnav de junghi și de friguri și amărît de neizbînda tuturor încercărilor sale. A căpăta pașaport era imposibil; ideea de a porni în Moldova fu părăsită și emigrații plecară din Cîmpeni, bine spoiți pe față, cu donițile în spinare, hotărîți să se folosească de dreptul celor de această profesie de a nu fi supuși reclamațiilor de pașapoarte. Trei prieteni și trei moți adevărați îl însoțeau; în zdrențele îmbrăcate *ad-hoc*, ei duceau atestatele lui Iancu¹. Din loc în loc, vînzînd pe ploaie și pe vreme bună greoaia lor marfă, călătorii ajunseră la Panciova, zece zile după plecarea din Cîmpeni; singura neplăcere întîluită în cale fu arestarea de un pluton de jandarmi unguri a unuia dintre dînșii, pe care cu durere îl lăsară în urmă.² De la Panciova, unde cu greu căpătă o viză pentru pașaportul său francez, cu numele fals, Bălcescu pornește spre Pesta, asigurat, prin raderea musteților, de orice recunoaștere neplăcută. La Viena, unde trece pe urmă, căzut iarăși în mîna poliției austriace, îi trebui toată stăpînirea lui de sine pentru a nu se da de gol. „*Cela valait bien la peine de combattre pour votre Empereur pour être questionné par vous comme un criminel*“, strigă el cu o indignare vrednică de toată lauda, la stăruitoarele întrebări ale baronului Deben.³ La 17 octomvre era la Paris.⁴

Cu sosirea lui aicea începe ultima perioadă din tulburata-i viață, cea mai tristă, mai deznădăjduită și mai amară. La început, e vesel încă și gata de luptă. Ideile fierb în creierul său supraexcitat totdeauna, orice îndemn la acțiune îl găsește gata. Abia sosit, vorbește de o venire la Constantinopol, în caz de război, și pe cînd silințele toate i se îndreaptă spre crearea unei reviste, mintea-i umblă prin țara cuțovlahilor, unde crede el că s-ar putea face o parte din cele nereușite în Ardeal și București.⁵ Venirea lui e ca o trezire la lucru a emigraților cari-l îndeamnă să se puie în capul lor pentru a se organiza împotriva Locotenenții, și, cu toate că n-a fost clevetire neîntrebuințată față cu el de oamenii de la Brussa, deși nu e nici una din „enciclicile“ lui Eliad, cum zice el, care să nu pomenească de dînsul, acuzîndu-l de rusofilism întăi și apoi de însușire a banilor revoluției, el refuză. Răzburarea lui se mărginește în a provoca în glumă pe Tell și a-i face imposibilă șederea în Paris. Stăruințele lui pentru folosul cau-

¹ *Amintiri din pribegie*, 411 (n.a.).

² *Ibid.*, 411 (n.a.).

³ *Ibid.*, 414—15 (n.a.).

⁴ *Ibid.*, 406 (n.a.).

⁵ *Amintiri din pribegie*, 417—8 (n.a.).

zei nu încetează o clipeală în acest timp și el e acela care învață „nițică carte românească”¹ pe schimbătorii miniștri de Externe ai Franții. La începutul anului 1850, cu toată strașnica lui lipsă de bani, el pleacă la Londra, unde popularizează cauza revoluției și capătă chiar simpatiile lui Palmerston ; tot acolo lucrează pentru întemeierea unei confederații.² Întors la Paris, după câteva săptămâni, împiedecat de lipsa de mijloace, în urmărirea stăruințelor sale pentru români, el organizează pe emigrați³ și intră în vorbă cu Mazzini pentru o legătură revoluționară europeană.⁴ Tot anul îi trecu astfel în neizbutite încercări de a-și scoate revista și de a face ceva fără de bani. Cîteva luni după venirea sa la Paris, Bălcescu începuse să se plîngă de relele efecte ale climei asupra pieptului său bolnav ; în august încă, boala-l aruncă la pat.

Ultimii doi ani de luptă cu moartea sînt mai întunecați și mai deșeți de fapte, scrisorile lui, așa de lungi altădată, adevărate jurnale, cum le zicea el, se fac scurte și reci. Ajutată de boală, deziluzia își pune umbra tot mai puternic asupra creierului său gata de a-și sînge lumina. Entuziastul de altădată, optimistul neînfrînt de nenorociri, care, în mijlocul celor mai grele împrejurări prin care a trecut țara noastră o vede, într-un viitor apropiat, ridicîndu-se veșnic tînără și senină, scade din ce în ce mai mult. Frazele de dezgust ajung tot mai îmbielșugate sub condeiul lui. „Istoria acestor din urmă trei ani, scrie el la 26 mai 1851, e de ajuns spre a stînge orice iluzie.”⁵ Și dorul de țară îl apucă tot mai aprins în prevederea sfîrșitului : în boala sa din august 1850 îl vedem acuma întrebînd, cu o afectată indiferență, de posibilitatea acelei întoarceri în patrie care i-a fost refuzată pe pragul morții.

Cu toate acestea, vechea lui energie nu se pierde deodată. În starea lui slăbită, el e încă cel mai harnic din „căzușii” aflători la Paris. Progresele boalei nu-l împiedecă de a urmări cu o hotărîre sălbatică acea operă istorică, menită să-i fie cea mai frumoasă podoabă, *Istoria lui Mihai Viteazul*. În 1850 publică apoi *Question économique*, despre ale căreia idei sănătoase și prudente a fost vorba mai înainte ; în 1850, apare unica fasciculă din *România viitoare*. De pe patul lui de boală se ridică el în împrejurările însemnate pentru a-și spune cuvîntul, și de la o vreme omul acesta pare că nu mai trăiește decît prin voință, o voință imensă de a duce la capăt munca începută. Cînd, la 15 mai 1851, studenții din Paris sărbătoresc aniversarea revoluției ardelenene, Bălcescu vine în adunare și glasul lui pierdut se mai ridică o dată, energic și duios, pentru a spune cea mai frumoasă cuvîntare ce s-a ținut vreodată spre lauda celor morți în munții Abrudului, pentru apărarea neamului. Pentru a înțelege energia acestui temperament, e de ajuns să spun uimitorul fapt că, un an abia înaintea morții sale, la 27 noiembrie 1851, îl vedem scriînd d-lui Ion Ghica spre a mai cere documente pentru a sa *Istorie a lui Mihai Viteazul*. La începutul aceluiași an, bolnav greu și osîndit de doctori, se zugrăvește singur ca „până în urechi

¹ *Ibid.*, 430 (n.a.).

² *Ibid.*, 456—60 (n.a.).

³ *Ibid.*, 462—63 (n.a.).

⁴ *Ibid.*, 470 (n.a.).

⁵ *Ibid.*, 586 (n.a.).

Bucuresti.

7/7 Septembrie 1891

Iubite Doamne Iorga,

Deabia abaltării m'am întors din
concediul mai de vară și deaceia n'am
putut răspunde mai înto lesurioră
Otele de la 9 Julișontă după planarea
mea.

Nu știu de ce ce o'a ales de
testamentul lui Bălescu, în orice
cas la Academie nu a fost și
nu este. Îmi pare rău deci că
trebuie să me lipsesc de acel „paneg-
ric” frumos, în literă mișcătoare și în notă
pe care mi-l făgăduiesc.

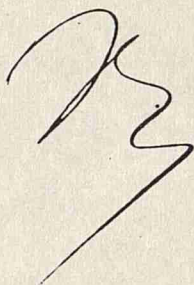
Al Otele amic

I. Mișcu

T. s. v. p.
verte

P. S. Nu-ți pot trimite ^{mi} Revista nouă
II, căci mi este absolut oprit
de repub. de aici a trimite cărți
afară din capitala noastră — cât este
de onorată și de miserabilă.

Bred să poți avea gâră având
volum la dl. E. Picot pe care vei vin-
deca il curând.



îngropat în niște in-folio grozave, de unde culege vitejiile strămoșilor“¹, din mare dezgust pentru contemporani pe cari-i tratează nu tocmai prietenește la sfârșitul scrisorii.²

Vara anului 1851 o petrecu la Ville d'Avray, unde se afla pe la mijlocul lui mai³; pe la 16 octombrie trece în insulele Hyères, după o climă mai dulce.

Acolo petrecu iarna toată, nădăjduind încă într-o îmbunătățire la primăvară. Două luni și jumătate la pat inaugurează pentru dînsul anul 1852, cel din urmă al vieții sale. Deznădejdea lui ajunsese la culme în urma înădușirii guvernului republican de Ludovic Napoleon. „Minutele în care scriu, zice el la 17 decembrie 1851, sînt pline de amar și de întristare“, și, după o plîngere frumoasă pentru noroadele apăsate, duioasa mărturisire se mîntuie cu aceste vorbe neasămănat de dureroase: „Aceste cuvinte (Dreptatea și Frăția), ce odată am dat de deviză nației mele, vor domni lumea; atunci așteptarea, visarea vieții mele se va împlini, atunci toți românii vor fi una, liberi și frați! Vai! nu voi avea noroc a vedea această zi, deși eu asemenea am muncit și am pățimit pentru dreptate, și cel din urmă cuvînt va fi încă un imn ție, țara mea mult dragă.“⁴ Ridicat o clipeală de pe grozava lui boală, Bălcescu pornește spre Constantinopol: la 1 octombrie era la Malta. Într-o scrisoare precedentă, bolnavul amărit și împovărat de durere declara cu o scurtime deznădăjduită, care arată așa de elocvent că nu acesta-i era gîndul adevărat, că „nu ține a intra în țară“ și totuși de aceea plecase la Constantinopol. Cererea de a-și mai vedea o dată pămîntul iubit îi fu refuzată însă, și nenorocitul se întoarce să-și caute între străini locul de agonie. Gonit de clima prea aspră pentru el a Neapolei, refugiat în țara de lumină și de cer albastru a Palermului, moartea vine să-l prindă aice, trei săptămîni după sosirea lui, la 16 noiembrie 1852, în otelul Trinacrii.⁵ Cînd mai tîrziu, după împlinirea în parte măcar a visului său de aur, o misiune română veni să-i ridice oasele pentru a le aduce în țară, ele dormeau de mult amestecate cu cenușa comună în cimitirul săracilor de la Palermo. D. N. Ionescu, trimesul, nu aduse decît testamentul și puținele lucruri rămase de la el.

VII

Opera cu care până la urmă a trăit, rodul nopților sale nedormite și ceasurilor smulse durerii, e *Istoria lui Mihai Viteazul*, și moartea-i opri mîna înainte ca monumentul său literar să fie gata.

¹ *Amintiri din pribegie*, 574 (6 februar) (n.a.).

² *Ibid.*, 575 (n.a.).

³ *Ibid.*, 585 (n.a.).

⁴ Introducerea d-lui Odobescu la *Istoria lui Mihai*, p. XIII (n.a.).

⁵ Asupra zilelor din urmă ale Bălcescului, v. o scrisoare din amintirile lui Alecsandri, în *Revista română*, II, 312 sqq., reprodușă în volumul de *Proza* (549—563). Scrisă de cineva care a asistat la ultimele-i suferinți, ea e de o escesivă importanță în amănuntele-i duioase. De însemnat mai ales obișnuita-i vorbă după plîngerile împotriva soartei nedrepte: „*Qu'importe après tout ? Sa traïasca țara noastră !*“ (p. 563) (n.a.).

Așa cum este, acest monument nu e dintre acele asupra cărora vremea să n-aibă nici o putere. Dacă stilul rămîne, în desăvîrșirea lui puternică și mîndră, ca un model de limbă românească, dacă cititorul de astăzi nu se simte înstrăinat față cu aceste fraze curgătoare și atît de bine ritmate, istoricul actual ar găsi poate multe de zis asupra faptelor și mai ales asupra felului cum ele sînt judecate. Aceași îndreptățire se poate aduce însă și trebuie să se aducă și aici, ca și la *Puterea armată*; pe vremea cînd Bălcescu scria cu sîngele inimii sale rîndurile aprinse ale acestei epepei militare, adevărul istoric și zugrăvirea rece și deplină a faptelor nu era și nu putea să fie ținta lui unică. Dacă, prin *Puterea armată*, începătorul cearcă să învie dragostea românului pentru vechea sa tovarășă de glorie și de restriște, arma, prin cîntarea vitezii lui Mihai, Bălcescu voia să puie înaintea epigonilor degenerați ca o mostrare tablourile puternice și învietoare din scurta carieră a bătrînului voievod.

Am zis că *Istoria lui Mihai* e o epopée, și termenul e destul de adevărat. Până și planul operei, acea împărțire în capitule ce se grupează în jurul unei idei stăpîne, capitule care samănă cu niște cînturi, îi dau această aparență epică: *Libertatea națională, Călugărenii, Robia țaranului, Unitatea națională, Mirislău* și pregătitul *Goroslău* — sînt titlurile răsunătoare ale acestora. Și în acest cadru, neobișnuit în istoria modernă, se întinde ca o splendidă desfășurare de legende toată viața neastîmpărată, nehotărîtă și fără de noroc a celui care era să lege, fără scop și fără conștiință, aproape toate răzlețele provincii ale Dacii dezbinatăe.

În povestirea lui Bălcescu, Mihai nu e adevăratul Mihai așa cum ni-l arată înaintea ochilor descoperirile mai tîrzii și cum trebuie să-l vadă un nou istoric al său. În schimb, dacă nu e adevăratul Mihai, e mai frumos decît dînsul, mai viu și, trebuie s-o recunoaștem, mai mare. E un erou de epopée cu toate însușirile și defectele acestuia. Pentru Bălcescu, voievodul muntean e „poate cel dintăi războinic în Europa“ care a înțeles tainele strategiei moderne, nebănuite încă până atunci, care a descoperit că biruința atîrnă tot atîta de la o înțeleaptă mișcare strategică, pe cît și de la puterea de braț a luptătorilor. „Veacul nu arătase în Europa o asemenea armată, nici un asemenea general“, scrie el mai departe.¹ Lucrul e mai mult decît îndoios pentru un veac nu tocmai de desprețuit, pentru acel veac al 16-lea, care a văzut îndărătnicia ducelui de Alva, vitejia lui Egmont, cavaleriasca îndrăzneală a lui Henric al IV-lea. Dar tocmai pentru că așa e, mai bine încă se pune în lumină escesiva simpatie, nemărgenitul entuziasm cu care a fost zugrăvită această figură care, ajungînd din cale-afară de puternică, a încetat de a fi istorică. Dacă Bălcescu ar fi pus în lumină numai necontestata vitejie personală a lui Mihai, vitejie sălbatecă, electrizînd masele ce mergeau după sabia lui biruitoare, dacă ar fi insistat asupra unor destul de rare calități de general, cu atît mai rare cu cît Mihai nu învățase nicăiri greul meșteșug al armelor, așămănarea ar fi fost deplină. Domnul român are toate însușirile unui bun oștean și, în ciocnirea cu bunii oșteni ai turcilor, biruința a fost a lui care avea ochiul mai ager, sîngele mai iute și mîna mai puternică, dar a face din el un cvasimodern, un adînc cugetător, e prea mult. Cunoștințele lui Mihai erau mai mult decît mărginite, inteligența lui,

¹ *Istoria*, 338 (n.a.).

îndeajuns pentru a ști să cîștige o luptă, nu se înălța până la crearea unui plan politic, întreg și măiestru. De multe ori în fața victoriei căpătate, îl vedem căzînd în nedumerire sau apucînd drumuri greșite, care oriunde decît la mărire îl puteau duce. Mai mult decît Hanibal, Mihai știa să învingă fără a putea să se folosească de biruința lui și fără de această din urmă însușire omul de arme nu e decît un energic și viteaz *condottiere*. Carol al XII-lea a fost un bun general, un foarte bun general, și, cu toate acestea, atîtea frumoase fapte războinice n-au înălțat întru nimic nici puterea sa, nici a țării sale — și față cu un asemenea om, cu un asemenea erou chiar, cu cît e mai luminoasă și mai simpatică figura celui nedibaci în lupte Ludovic al XI-lea care cîștiga prada fără să ridice o sulită împotriva vrăjmașului, cu o singură înțeleaptă și meșteră combinație a bineînzestratului său creier? Și Ludovic al XI-lea a creat Franța modernă, a făcut un stat dintr-un cîmp de luptă pentru ambiția celor mari. Din nenorocire pentru el și din nenorocire pentru noi, Mihai a fost *numai* Mihai Viteazul.

De aceea e tot atît de falș și al doilea punct de vedere din care Bălcescu privește marea figură a eroului său. Pentru istoricul patriot, Mihai e reprezentantul ideii de unitate națională; titlul capitolului său al patrulea arată aceasta îndeajuns. Ideea ar fi fost veche: din vremea lui Despot încă, legende minunate în acest sens circulau prin țările despărțite¹, el ar fi dat însă un trup aspirațiilor populare, rîvnind de mult către acea unitate către care rîvnim încă astăzi. „El voia a-și crea o patrie mare, pe cît ține pămîntul românesc“²; odată unitatea făcută și Dacia iarăși alcătuită în vechea ei întregime, libertatea politică ar fi venit de la sine și astfel, la sfîrșitul veacului al XVI-lea, românii biruitori ar fi format la porțile barbariei un stat nu tocmai deosebit ca formă de concepțiile cele mai liberale ale modernilor, așa încît misiunea dată nouă de providență s-ar fi îndeplinit.³ Și Bălcescu ține la aceste idei; deși lui însuși ele îi par cam anahronice, el răspunde la această obiecție cu faptul că ideile contemporane erau „bine simțite“ de voievodul războinic și liberal.⁴ O greutate mare se înfățișa însă: politica lui Mihai față cu ardelenii, o politică pe atît de barbară pe cît și de neinteligentă, legînd mîinile miilor de români robiți străinului cari s-ar fi ridicat la un semn dat de mîna lui liberatoare. Dezaprobînd purtarea aceasta, Bălcescu nu se poate hotărî însă să-și jertfească idolul; cauza menținerii iobagilor în Ardeal ar fi fost dorința lui Mihai „de a-și da un nume mare și bun în Europa“ și viclenia ungarilor⁵, și astfel, prin această ușoară dezvinovățire, Mihai rămîne nepătat pe pedestalul său de glorie războinică. Și mai înainte, cînd el întîlnește o a doua faptă nemorală și nepolitică a voievodului, robirea țaranului, robire care-l lovea greu în ideile sale de democrat, Bălcescu se resemnează încă o dată să ierte pe domn, și răspunderea „actului barbar“ cade asupra boierilor, veșnicii săi dușmani, despre cari zice mai tîrziu, vorbind de pieirea amenințătoare a celor din Transilvania, dacă Mihai ar fi iertat de iobăgie pe apăsații ardeleni: „Fie, piară, căci și-au meritat pieirea“⁶. Biruitoare din aceste două grele încercări, inteligența politică a lui Mihai strălu-

¹ *Istoria*, 251 (n.a.).

² *Ibid.*, 438 (n.a.).

³ *Ibid.*, 498 (n.a.).

⁴ *Ibid.*, 401 (n.a.).

⁵ *Ibid.*, 399—400 (n.a.).

⁶ *Ibid.*, 468 (n.a.).

cește în opera înălțată ca monument gloriei sale, tot așa de luminoasă ca și bărbăția brațului său.

Și nu, Mihai n-a fost o inteligență politică. Odată apropiatul război cu turcii mîntuit, ideile se turbură în mintea lui bine intenționată, dar cu vederile înguste. Dacă oștile lui intră în Ardeal, aceasta n-o face din dorință pentru o unitate națională, imposibilă de cugetat măcar pe o vreme cînd, în Apus, cel mai patriot francez era gata să se puie în slujba străinului pentru izbînda ideilor sale religioase sau, simplu chiar, intereselor sale. Ardealul a fost luat fiindcă slăbiciunea de spirit a lui Andrei Batori era o ispită ; Moldova, pentru a lăvi interesele polonilor. În minunata poziție cîștigată — inconștient, cum am văzut, și orb — biruitorul nu știe să se folosească de împrejurări. Legat de o aristocrație vicleană, care-l ura și căreia în schimb Mihai îi jertfește pe frații de același sînge, el trebuia să cadă din culmea atinsă așa de repede. Maurul își făcuse datoria, cugetă Rudolf, și stăpînul pe trei coroane, devenit, prin o serie de înfrîngeri, un simplu *condottiere*, își sfîrși tulburata viață supt sabia ucigașilor în cîmpia de la Turda. Mai curînd ori mai tîrziu, aceasta trebuia să-i fie soarta : cine ridică dușmănia prin armă trebuie să știe să se apere prin calcule, și Mihai n-a știut să împlinească a doua jumătate din rolul său.

De aceea și Mihaiful lui Bălcescu, trimis providențial pentru a călăuzi pe români pe calea hotărîită lor, e fals, profund fals. Dar lucrul era puțin însemnat pentru autor ; el avea nevoie de o figură mare, de un viu model care să îndrepte pașii poporului său din depărtarea vremilor apuse, și, cu obișnuitul lui sistem de a arunca în trecut aspirațiile sale cu totul moderne și foarte înaintate, toate podoabele omului de stat și ale liberalului s-au așternut de sineși pe trupul vînjos al vechiului voievod. Iar fiindcă Bălcescu, fără știința lui, era un mare poet, poetul care a scris elegia pe ruinele Tîrgoviștii și poema Călugărenilor, fiindcă limba-i era măiastră și dulce, cu mlădiatele ei perioade, cu sobrietatea de tonuri, așa de sugestivă, a descrierilor sale, opera aceasta *neadevărată* a ieșit minunat de frumoasă în haina sa artistică, atît de fin lucrată. Și multă vreme după ce generațiile următoare nu vor mai vedea pe „marele“ Mihai în Mihai Viteazul, opera literară a lui Bălcescu va străluci încă în tot farmecul veșnic tînar al poeziei sale călduroase, al patriotismului său încrezător și energic.¹



Scriitor de talent, întăiul care întrebuițează o limbă frumoasă și sunătoare, Bălcescu și-a încheiat cugetarea în monumentul de marmură al lui Mihai

¹ Afară de operele citate în cursul acestui articol, ale lui Bălcescu, mai sînt :

TIPĂRITE : Cuvîntul preliminar despre izvoarele istoriei românilor ; *Românii și fanariozii* ; *Ioan Tăntul, mare logoșat al Moldovei* ; *Logoșatul Miron Costin, istoricul Moldovei* (*Mag. ist.*, I) ; *Campania românilor în contra turcilor de la 1595* (lb. III).

INEDITE : Textul român al *Chestii economice* ; *Manualul bunului român, dialog între un satean și un comisar de propagandă* ; Testamentul sau politic (Odobescu, *Introducere*, XI, nota) ; Scrisorile adresate mai toate d-lui Ion Ghica și publicate de d-sa în *Amintiri din pribegie*.

Bălcescu avea de gînd sa facă și o istorie a revoluției de la 1848, plan pe care-l anunță în doua rînduri ; la Paris și în Ungaria, dar, după cît se pare, niciodată n-a pus mîna măcar pentru a începe opera (*n.a.*).

Viteazul, în doina colorată a *Cîntării Româniilor*. Om politic măsurat și cuminte, liberal adînc iubitor al norodului gemînd supt apăsare, el a jucat poate rolul cel mai frumos în tulburata de intrigi revoluție de la 1848. Și durerile sale ca om pun o strălucire de aureolă în jurul acestei fețe așa de simpatice în tristeța sa blîndă și visătoare.

A avut și greșeli, operele sale ar fi putut fi alt fel, într-o altă vreme și supt alte împrejurări, dar toate acestea-i vor fi iertate de urmași, căci, ca femeia din *Biblie*, a „iubit mult“, a iubit cu patimă aceea la care se gîndea în amarele lui ceasuri de agonie fizică și morală — „țara lui dragă“.

15 sept.—15 oct. 1891

POEZIA LIRICĂ A LUI BOLINTINEANU

Vremea de astăzi, în care limba, întrebuințată de mai multe generații de lucrători, a izbutit să atingă acea mlădiere și energie fără de care opere trainice nu se pot închea, în care o cultură mai vastă și un spirit critic mai rafinat opresc pe scriitorii noștri de a luneca pe ademenitoarea costișă a locurilor comune, nu poate privi decât cu un ochi sever sau, cel mult, cu o compătimire pioasă, începuturile sărace ale literaturii românești. De aici desprețul oamenilor de acum pentru întreg trecutul nostru intelectual, protestările lor indignate contra unor reputații ce nu li se par îndreptățite, în actuala lor întindere, necitirea, desăvârșită aproape, a morților. Cine nu-și aduce aminte de ridicarea de steag a tinerilor împotriva gloriei celui mai mare poet al generației trecute : Alecsandri ?

Alți doi uriași ai timpurilor acelora, Asachi și Eliade, n-au, desigur, un singur apărător, sau cel puțin nu există un singur om care să mai cunoască în-gropata lor literatură. Și, cu foarte puține excepții, aceeași este soarta celor ce au lucrat alături cu dinșii, a tuturor acestor jalnice celebrități care ni se par atât de micșurate pe pedestalele lor de glorie falsă și neinteligentă admirație.

Dacă e o fericire însă pentru un scriitor ca operele sale să se odihnească, îmbălsămate în lauda contemporanilor, fericirea *aceasta* au avut-o câțiva dintre fruntașii intelectuali ai timpului. Sînt zeci de ani de cînd publicul n-a mai deschis volumele în care doarme poezia de multe feluri și proza încă mai felurită a lui Bolintineanu, și, cu toate aceste, autorul *Macedonelor* e departe de a fi un scriitor uitat. Judecățile oamenilor de la 1850 durează încă, și orice om cu pretenții literare știe că dacă locul întăi nu i se poate da decât paradoxal, el e unul din cei mai mari poeți pe cari i-a produs poporul nostru. *Florile Bosforului* sînt privite pînă astăzi dacă nu cu entuziasmul pe care timpul nostru îl are pentru Eminescu, cu un respect deosebit măcar de toată această lume, care nu s-a gîndit niciodată să le citească — spre fericirea lor și spre fericirea poetului.

Căci nu-mi aduc aminte să fi auzind vorbindu-se de Bolintineanu în anii din urmă mai mult de trei ori. O dată cînd, în 1885, o biografie fragmentară a poetului apăru ¹, a doua oară cînd d. Ar. Densușianu manifestă o sinceră ad-

¹ Ang. Demetrescu, *Bolintineanu, viața și scrierile sale*, București, 1885 (neterminată) (n.a.).

mirație pentru „cel mai genial dintre toți poeții noștri”¹, a treia când aceste laude fură întărite încă de un recent istoric al literaturii românești, d. W. Rudow². Aceste mărturii lăudătoare, necontrolate cum sînt, de un public fără de gust, ar putea aduce foarte bine o ridicare mai mare încă a lui Bolintineanu între poeții timpului său în dauna atît de scăzutului Alecsandri.

Laudele s-au adus mai ales poetului liric³, și intenția mea e să cercetez, cu toată simpatica atenție de care sînt vrednici totdeauna oameni cu scopuri atît de bune, această parte, cea mai însemnată dacă nu și cea mai mare din nenumăratele sale opere. *Traianida*⁴ va fi lăsată la o parte, ca și dramele și ultimele sale scrieri satirice.⁵ Epica mărunță, *Baladele*, *Basmele* și unele din „orientale”, are prea puțină mișcare în ea și cuprinde prea multe efuzii lirice și discursuri retorice pentru a nu fi pusă alături cu bucăți mai asemenea cu dînsa.

I

În general, cel mai fericit chip de a înfățișa activitatea unui poet e a vorbi pe rînd, după vremea producerii lor, de părțile care o compun. În felul acesta se înlătură greșelile de judecată cari se pot face atît de ușor cînd se consideră în bloc toate scrierile sale; începînd cu cele dintâi încercări în cari forma nu îmbracă pe deplin fondul de idei și sentimente, ci e sfărîmată de dînsul, se urmărește dezvoltarea tot mai bogată, mai de sine stătătoare și mai armonică a talentului, pînă la culme, și povîrnișul mai tîrziu. Înțelegerea e astfel mai deplină și dreptatea mai desăvîrșită.

La puține figuri literare, metoda aceasta nu poate aduce nici un folos. La unii, cea dintâi aruncătură de condei e clasică, eternă: Tennyson din 1830⁶ nu e întru nimic inferior, în marmoreana perfecție a stilului, poetului recunoscut din 1859, celui ce scrisese *In memoriam* și *Idilele regelui*. Leconte de Lisle n-a început niciodată, precum nici o scădere n-a însemnat bătrîneța sa neprodu-

¹ *Istoria limbii și literaturii române*, Iași, 1885, p. 245 (n.a.).

² *Geschichte des rum. Schriftum* ..., Wernigerode, 1891 (n.a.).

³ Rudow, *op. cit.*, p. 98: *Der Grund* (pentru care e inferior Bolintineanu în poezia epică) *ist aber, dass er vor allem Gefühlsdichter ist* etc. Dimpotriva, d. Ar. Densușianu întinde lauda sa și asupra epiceii (*op. cit.*, p. 257: „Dimitrie Bolintineanu este cel mai însemnat și în această specie de poezie”) și chiar asupra producțiilor sale dramatice (p. 265): „Ele (dramele naționale) sunt tot ce a scris mai bun în anii săi din urmă” (n.a.).

⁴ Editată de Socec, ca și *Poesiile complete și Trei vieți de voievozi* (în proză). V. o analiză foarte admiratoare a poemei mai jos decît mediocre în *Rumänische Revue* din ianuar 1893 (n.a.).

⁵ Lista tuturora în prefața pusă de d. G. Sion la ediția din 1877. În afară de această listă, a căreia exactitate n-am putut-o controla, editorul *Cîntecelor și plîngerilor* (în 1852; asupra felului cum s-a făcut ediția, v. L. Șăineanu, *Autorii români moderni*, București, 1891, p. 317) a găsit cu cale să lămurească, în termeni aproape insultători, neînțelegerile sale cu poetul (VIII-IX ale prefeteii) și să publice și o poezie adresată de el însuși lui Bolintineanu bolnav, poezie din care extragem versul:

Știința nu mai poate să-i dea vrîun ajutor! (IX) (N.a.)

⁶ Cînd apărură *Poems, chiefly Lyrical*, by Alfred Tennyson, poetul scrisese în 1829 încă *Tombuctoo*, poem în versuri albe e adevărat, și publicase cu frate-său, Carol, *Poems by two Brothers*, în același an (n.a.).

cătoare. Tot ce au scris oameni ca aceștia are nu numai desăvârșita unitate a fondului, a filosofiei, ci încă și unitatea tot atât de netulburată a formei, înche-gată cu versul cel dintâi.

Până acuma asemenea naturi artistice n-au ezistat la noi. Toți au avut îndoielnica lor dimineață, tulburări nenumărate ale strălucirii lor literare, bă-trîneți care i-au umilit, ori apuneri nevrednice. Bolintineanu singur se deose-bește de contemporanii și următorii săi : de la publicarea în *Curierul de ambe sexe* a plîngătoarei elegii, recomandate cu o atât de neinteligentă căldură de Eliade, până la satirele în broșurele care au cîștigat pînea muiată în lacrimi a tragicei sale bătrîneți, formă și fond în opera sa poetică au rămas aceleași : o copilărie eternă pentru cel din urmă, pentru cea dintâi — o eternă licență poetică.

De aceea nu vom căuta să urmărim zădarnic o dezvoltare în bine sau în rău, care nu ezistă ; singurul chip de cercetare folositor e să se ieie pe rînd cele mai însemnate din culegerile sale și să se deie, pe cît e cu putință, o analiză a ideilor și sentimentelor pe care le acopere negura muzicală a versurilor poetului.

II

Lirica lui Bolintineanu e mai ales descriptivă. Alături de orientalele sale, *Macedone, Flori de pe Bosfor*, „caiccelaneie“, alături de micile tablouri de istorie ori presupusele „basme“, întîlnim în opera sa atât de felurită o singură culegere de lirică subiectivă : *Reverii. Fata tînără pe patul de moarte*, nenoro-cita elegie, înălțată în versuri frumoase și foarte puțin drepte, ca întregă partea dintâi a *Epigonilor*, și de Eminescu, le începe [*sic* !] — cele mai multe au fost scrise în tinereța poetului.

Influența ce se simte de la un capăt la altul e cea care stăpînește și o bună parte din restul operei sale : influența lui Lamartine. În țara lui chiar, scriitorul francez ajunsese, prin acest al doilea pătrar al veacului, la culmea unei reputații pe care urmașii au coborît-o, drept și mult ; versurile-i de o rară muzi-calitate, și de o lîncezime dulceagă și mai rară, înfățișau pe deplin spiritul afectat și falș al timpului său de fraze. Edițiile *Meditațiilor* sînt nenumărate în cele două decenii care urmară apariția lor ; și admirațiii fanatice a publicului fran-cez pentru versurile sale îi datori poetul acea înălțare politică de la 1848 care fu atât de scurtă și de neroditoare.

Pe atunci, ca și astăzi, cugetarea românească se îndrepta înspre un singur focar intelectual, orbitor pentru oamenii de atunci, ca și pentru cei de azi : Franța. Ca și Alecsandri, ca și Alexandrescu, ca și lunga serie a versificatorilor contemporani cu dînșii, Bolintineanu n-a cunoscut altă literatură decît pe cea franceză, care l-a robit. Va începe cu cel mai vechi dintre romanticii de acolo, cu Lamartine — în *Reverii* ; va trece la Hugo în poeziile sale cu subiect orien-tal ; va încerca din vreme în vreme să imiteze în limba sa țapănă și preten-țioasă neajunsa eleganță a lui Musset ; apoi va da, în restul operelor sale lirice, o a treia ediție a romantismului francez, imitîndu-se pe sine.

Întreg spiritul poeziei lamartiniene se desfășură, micșurat încă și făcut mai vag, mai dezlînat în formă, mai oftător, în *Reverii*. Din poezia cea dintâi, exploatarea morților tineri apare ; *La jeune captive* a lui Chénier, după care s-a

îndreptat și care i se pune atît de ades alături, e neasămănat mai serioasă, mai definită în contururi decît acest lung păcat împotriva limbii și a cugetării. Fata lui Chénier o știm cel puțin de ce se plînge, e roabă, tînăra roabă care se înădușă în închisoarea sa, și poezia exprimă strigătul de revoltă al tinereții dorite de aer liber, de iubire. La Bolintineanu, cîntăreața *in extremis*, crinul ce se usucă supt bătaia intemperiiilor, ar fi foarte încurcată dacă i s-ar cere cauzele sfîrșitului său înainte de vreme ; „soarta amară“ și „viscoalele rele“ sînt în tonul întreg al poeziei, dar o doză neobișnuită de sentimentalitate numai poate să facă accesibil pe un om serios la asemenea dureri topite în apă de trandafir.

Cu cîteva poezii mai departe, vedem apărînd unul din caracterele principale ale poeziei lamartiniene : *pesimismul*, așa cum se înțelegea de cei dintăi poeți romantici franceji. Nu pesimismul de astăzi serios și tragic, stăpînind minți cari au cugetat mult și adînc la *neresolvabilele* vieții, pesimism care nu se naște în copilăria cea mai fragedă, dintr-o tăietură la deget, și pe care un sărutat nu-l împacă, fie patima cît de mare. Pesimismul acela e o jale vagă a inimii, născut din golul minții neocupate, fără rădăcini și fără explicare, o Minervă plîngătoare, subit izvorîtă, într-un ceas de rea dispoziție, din capul părintelui său, cu întreg bogatu-i arsenal de arme : lăcrămioarele plăpînde, dorurile fără de țintă, suspinele emise elegant, în tăcerea serilor parfumate. Și fiindcă lucrul făcea efect în versuri armonioase, în dezmierdătorul ritm al elegiei, el a fost exploatat cu o hărnicie nesfîrșită de întreaga școală poetică pe care o scutea astfel de cugetare multă și de simțire adîncă, singurele motive ale adevăratei poezii.

Ca tovarășii săi mai eleganți din Apus, Bolintineanu s-a întrebat și el care e „scopul omului“ ? — o teribilă întrebare pentru aceia cari gîndesc serios și nu caută în ea un călcăi tragic numai pentru o poezie declamatoare. Merită trupul de lut să cuprindă sufletul ? adauge poetul. Și răspunsul vine îndată, spus de Dumnezeu însuși, personajiu de mare ajutor în asemenea împrejurări grele. E un cuvînt profund, menit să risipească multe îndoieli și să deie pacea atîtor suflete turburate ; floarea e făcută să parfumeze, raza să lumineze, lacrima să aline durerile, roua să răcorească, iar omul... care cetitor al *Dorului* în a 20-a ediție nu-i cunoaște menirea ? — să iubească, în calitatea lui de „muritor“, pe o altă „muritoare“ :

Și tu s-aduni p-o frunte sărutul de plăcere,
O, muritor ! iubește, că mîne vei pieri !¹

O veche morală a vieții, morala lui Anacreon bătrînul, a veselului Horațiu, a rotundului Béranger, cari toți nu și-au pus însă degetul pe frunte pentru a descoperi o țintă, urmărită mai mult sau mai puțin conștient, de toți tovarășii noștri „muritori“. Alții au ridicat-o la înălțimea propriilor dorinți de nețăr-murită fericire, și, creînd astfel o iubire mistică, plină de nesfîrșite înțelesuri, au pus ca „scop al vieții“ idealul cu neputință de atins și neezistent ca realizare. Toți însă au crezut în carnea lor bogată sau în diafanele lor icoane din altă lume.

¹ Dimitrie Bolintineanu, *Poesii*, culegere ordinară de chiar autorul..., București, 1877, II, p. 166 (n.a.).

Cu Bolintineanu e altfel. Când Dumnezeu, interpelat pentru a lămuri desperătoarea problemă, răspunde... ce s-a văzut mai sus, aceasta e, bineînțeles, o vorbă spusă așa, fără o greutate deosebită, căci cetitorii înșiși știu că e *poezie*. Dacă, mai departe, bătrînul Timp va trece cu fetele sale, chemînd din luntre la fericire ¹, dacă, ceva mai înainte, dorit de moarte, poetul arată o fericită dispoziție de a fi satisfăcut în toate rîvnirile care-l chinuiesc, și pe deplin mîngîiat printr-o sărutare a „dulcii sale“ ², lucrul se schimbă în curînd. Dreptatea nu există ³ pe lume (unde, precum se știe, nu sînt decît tirani și sclavi, înșelători sau înșelați), pe „acest pămînt de orbi“ ⁴, încă o cauză, deci, pentru a cere moartea, și obișnuita sărutare nu poate să înlătore catastrofa, schimbînd nenorocita orînduire a lucrurilor omenești. În sfîrșit, mai avem „mormîntul“.

În sensul său adevărat, nu în acel *poetic*, lucrul nu e o banalitate ușoară. Cu bucuriile și durerile ei, viața e singura pe care o cunoaștem; închiderea hotărîtoare a ochilor ne strămută în acel întunec temut în care toate religiile, născute din groaza față cu dînsul, își proiectează mîngîietoarele icoane. Și încă atîtea dintr-însele nu îndrăznesc să afirme o continuitate conștientă a ființii, fără de care nemurirea n-are înțeles și despărțirea de viață devine eterna despărțire de noi înșine.

Pentru Bolintineanu, *mormînt* e o rimă la „sfînt“ și la „cuvînt“, o vorbă tristă care sună frumos și da un aer mai adînc poeziei. O dată numai un vers care înșală, pîrînd că zbucesc din fundul inimii muncite de întrebare :

Sînt morți să nu mai nască, sînt duși să nu mai vie ? ⁵

După ce strigă, cu o sinceritate de durere, destul de lămurită, pe urmă :

Dar ce e bună viața, în față c-un mormînt. ⁶

cînd se așteaptă, în sfîrșit, cineva să audă un accent puternic, un strigăt mare de deznădejde ori o resemnare mai dureroasă încă, nihilistul de carnaval ne spune foarte rece și liniștit că da, e trist lucru moartea, dar e bine să mori :

Cu fruntea cununată de stimă și virtuți ! ⁷

Și iarăși la un alt om, cuvintele acestea ar avea un înțeles. În adevăr, viața e un lucru rău, cu osînda sa neapărată pe care nimene n-o merită prin faptele sale, cu nepotrivirea ei între nemărgenirea dorinții și realitatea, pentru noi cel puțin, mărgenită cu atîtea alte cauze accidentale de nenorocire. Dacă omul ar fi singur, datoria i-ar cere poate să fie consecvent cu felul său de a

¹ „Vin-acum la fericire !
Mîne fi-va prea tîrziu,
Vino pînă ai simțire,
Pînă sufletul și-e viu !“ (*Ibid.*, p. 223) (N.a.).

² „Și cu toate astea dorul meu cel mare
Dulcea mea l-ar stinge cu o sărutare“ (p. 209). Cf. *Nu mai voi consolațiune* (*ibid.*, pp. 181—183) (n.a.).

³ *Ibid.*, p. 182 (n.a.).

⁴ *Ibid.*, p. 235 (n.a.).

⁵ *Ibid.*, p. 203 (n.a.).

⁶ *Ibid.*, p. 187 (n.a.).

⁷ *Ibid.*, p. 188 (n.a.).

vedea lumea și să-și stăpânească până la urmă soarta. Condamnatul nu e fără tovarăși însă, mai fără noroc adesea decît dînsul, tovarăși dintre cari cei mai de aproape au o lume întreagă comună cu el, și a nu lucra împreună pentru ușurarea traiului, *așa cum este*, a nu pune mîna la plug alături cu ceilalți, ar fi o mișelie din parte-i, o neiertată dezertare. Din punctul de vedere social deci, pesimistul cel mai convins de valoarea negativă a vieții poate fi muncitorul cel mai harnic, cel mai încrezător în marele folos al silinților comune.

Ideea acestei datorii față cu întreaga omenire n-a avut-o niciodată Bolintineanu. Într-un cerc mai restrîns, *patriotismul* însă, s-ar părea că ea a ezistat de o rară putere la dînsul, și cauza, singura cauză pentru care i s-a înălțat de atîtea ori un talent poetic abia perceptibil e această înfocată iubire pentru țara sa. Întrucît iubirea-i de țară se arată în poeziile lirice personale ?

Generația de la '48 e o generație sanctificată : un pedestal imens s-a pus supt picioarele tuturor frunțașilor săi, cu hurta. Un om „de la '48“ e mai presus decît toți acei ce au trăit înaintea și în urma sa, ca inimă caldă, ca entuziasm liberat și patriotic. Toți sînt puși supt aceeași rubrică, și biograful unuia din membrii generației *uriașe* nu va uita, cu cea mai absolută siguranță, să puie, ca o atotputernică scuză, după toate dovezile de lipsă de caracter sau de capacitate : „*Era însă un om care și-a iubit patria fierbinte*“. Aceeași laudă pentru Bălcescu și Eliade, Alecsandri și Bolintineanu.

În realitate, atunci ca totdeauna și ca pretutindene, oameni în adevăr patrioți au stat alături cu ambițioșii, cari vedeau în revoluție un mijloc de răpede înălțare, și cu iubitorii de gălăgie.

Astfel, dacă Bălcescu n-a tras nici un folos, ca satisfacere de vanitate, din mișcare, dacă singură iubirea mistuitoare de țară i-a călăuzit întreaga viață de muncă, Eliade nu uită, în cele mai sincere și mai mișcătoare din *Scrisorile din exil*, să ardă puțină smirnă înaintea următorului și tovarășului de patimi al lui Crist și Aristide, vrednicul de laudă sine însuși.¹ Într-unul din ultimii ani ai *Convorbirilor literare*, Alecsandri a rîs cu spirit de o întreagă categorie de tineri cari făceau să sune, după bogate mese, foarte sus pînea amară a exilului. Dovadă de partea de egoism amestecată cu sentimentele de libertate și patriotism sînt certele ridicule dintre frunțași, certe dezvăluite publicului în anii din urmă : nu s-a supărat toată suflarea de proscris pe Eliade, pentru că numele erau prea puține în istoria franceză a regenerației ori proza prea sobră pentru faptele de măreață vitejie ale revoluționarilor martiri ?

Bolintineanu e și el unul dintre luptătorii, mai mult sau mai puțin activi și sinceri, de la 1848. Întors din străinătate — unde fusese trimes pentru speranțele poetice, pe care le dădea, de „Societatea literară“ — în momentul cînd revoluția izbucnește², el redactează unul din multele ziare efemere ale timpului, *Poporul suveran*. Douăzeci și șese de numere ieșiră numai³, după înădușirea grabnică a mișcării, ziaristul liberal fuge în Transilvania, apoi în Constanti-

¹ *Scrisori din exil*, ed. de N.R. Locusteanu, p. 46 (n.a.).

² Bibescu-i acordă concediul pentru „speranțele mari ce dă acest june“, *Poezii complete*, II, 338 (n.a.).

³ *Ibid.*, I, XII. Aflarea mea în străinătate mă împiedecă de a verifica faptul dacă Bolintineanu — și nu Bălcescu (v. I, 124) — redacta mai ales ziarul (n.a.).

nopole, de unde se întoarse, pe alți doi ani, în Paris. Revine la Constantinopol, în sfârșit, la 1850, și petrece acolo până când războiul din Crimeea deschide emigranților drumul patriii dorite.

În acești zece ani aproape de străinătate, numele-i se întâlnește rar alături cu ale celor ce muncesc sau strigă măcar, în deosebitele locuri, care adăpostira pe fugari. La Paris, „căzușii“ nu pomenesc niciodată de dînsul, cel puțin în lucrurile publicate până acuma. Nici un rînd al lui nu se întîmpină în lungile și multele *scrisori* în care pribegii își revărsau dorul și adeseori copilăreasca vanitate. În Franța, viața lui e puțin cunoscută; în Turcia, el se mîngîie destul de bine cu călătorii în cele mai frumoase părți ale Răsăritului: Asia Mică, Siria, Palestina, insulele Egeii și Egiptul¹, cu convorbirile prietenilor luminați ori femeilor deosebite.² Exilul n-a fost de loc, precum se vede, o cruce pentru dînsul, și poetul cu inima ușoară nu s-a mistuit, pe rugul dorului de-acasă, ca Bălcescu, de pildă.

Lucrul de căpetenie însă nu e felul său de trai, dureros sau vesel, sentimentele pe care le-a avut în anii aceia, amari pentru cine simțea, ci felul cum și le exprimă, care, singur poate fi cunoscut pe deplin și judecat aspru fără nedreptate.

În *Reverii* și în diversele edițiuni din 1877, întîlnim mai multe poezii cu conținut patriotic. E vorba în ele de România care începe „a se fana“³; de oastea cea nouă⁴ — „flăcăii cu pletele în vînt“, visați în arme de nobilul Bălcescu, care nu era să-i vadă de *fiastrii* cari aduc prin intrigile lor vestejirea crinului⁵, dar pretutindene aceeași plăcută cafea cu lapte. Abia, din loc în loc, vreo „sfîntă Românie“⁶, ieșind în relief, și patru versuri vibratoare, în această migăială dulceagă. Le citez.

În locul dintăi, e vorba de acei ce-și omoară țara prin intrigi, necugetînd, în egoismul lor :

Ca arborul, cînd cade, și frunzele deodată
Cu el se ofilesc.⁷

În al doilea, poetul atacă pe dușmanii unirii cari clevetesc marele eveniment cu atît de puține urmări practice încă :

Așa rasună tristă cîntarea desperării
A celor ce vad umbra plăpîndei lor ființi
Mai mare decît umbra nemărginit-a țării...⁸

Încolo, poeziile patriotice din cele două culegeri amintesc numai cetitorului de alte lucruri mai frumoase decît dînsule. Cine poate ceti, în adevăr,

¹ *Poesii complete*, I, 499 (n.a.).

² *Ibid.*, 501, 506 (n.a.).

³ *Tu începi a te fana*, *ibid.*, II, 253 (n.a.).

⁴ *Ibid.*, 323—5 (n.a.).

⁵ *Ibid.*, 253—4 (n.a.).

⁶ *Ibid.*, II, 325 (n.a.).

⁷ *La Constantin Negri*, II, p. 277 (n.a.).

⁸ *Ibid.*, II, 260 (n.a.).

Ziua bună la țară, fără să cugete la bucata corespunzătoare din Alecsandri¹, ori cele două versuri ușoare :

O, timp, dă-i (*țării*) libertatea, dă-i vechea vitejie !
Și d-astăzi sufle vîntul pe tristul meu mormînt,²

fără să-i răsară în minte strigătul de agonie al lui Balcescu care-și întrerupea plîngerile pentru moartea apropiată cu aceste vorbe nemăiestrite : *Qu'importe !* Să trăiască țara !

Înainte de a mîntui cu această parte multlăudată din opera lui Bolintineanu, cîteva cuvinte asupra unei preținse asemănări între el și Hölderlin, asemănare susținută, cu multă simpatie pentru poetul român, de d. W. Rudow.³

Ca și Hölderlin, spune recentul istoric al literaturii românești, Bolintineanu e bolnav de boala dureroasă a tuturor idealiştilor, pentru cari lumea se face cu atît mai întunecată, cu cît înălțarea zădarnică e mai mare. Realitatea nu-i ajunge, idealul nu se coboară pînă la dînsul. Acestui înalt idealism⁴ îi dătoresc amîndoi poezii și sfîrșitul lor dureros.

Asămănarea există — ca între marmură și piatra de var — și iată cum anume : armoniosul Hölderlin, dibaciul mînuitor al măsurilor lumii antice, atît de mult iubite de dînsul, întoarce cu dezgust ochii săi de la ridicula viață contemporană, pentru a se cufunda, cu o voluptuoasă durere, în marea internă a unor visuri pe care le știe nerealizabile. În fundul mării lui Hölderlin însă e o imensă vegetație de gînduri, lumi întregi, apărînd luminoase și vii căutăturilor sale însetate. E o *privire înlăuntru* și la Bolintineanu, dar o privire în golul cel mai deznădăjduitor cu puțință, într-o țară de umbre nelămurite și baroce, dispărînd înainte de revelarea deplină. Și de aceea cîntarea unuia sună armonios și clar, pe cînd versificarea celuilalt e o neputincioasă rîvnire către ideale neînțelese și nesimțite.

III

Tot pentru patriotismul, care le-a inspirat, și pentru influența patriotică, pe care au ezercitat-o, sînt vestite alte poezii ale lui Bolintineanu, una din culegerile ce-i compun lirica *esterioară* : *Baladele*, sau, cum le zice autorul, *Legendele istorice*.

Balada e un gen cultivat de poezii cărturari în veacul nostru numai, cu ivirea romantismului. Poezia populară, cu deosebire admirabilele bucăți culese din Scoția de episcopul Percy, dădu ideea și modelul. Ea n-a avut însă decît foarte puțini reprezentanți și, în Apus, un singur poet a lăsat neimitabile balade, Uhland.

Aceasta din cauza marilor greutăți pe care trebuie să le întîmpine scriitorul. Un trecut îndepărtat și plin de strălucire numai poate da subiecte baladei ; tonul niciodată nu atinge claritatea reală a epopeii ; un nour de legendă încunjură, idealizîndu-i, pe voinicii cavaleri, rupînd suliți în turnele, pe castelanele blînde, luminînd în părul de aur la fereștile cu gratii, pe cîntăreții cu

¹ *Adio la Moldova*, cf. *Poesii complete*, II, 218—20 (n.a.).

² *Ibid.*, II, 264 (n.a.).

³ *Geschichte des rumänischen Schrifttums*, 76—7, 80—1 (n.a.).

⁴ „Hölderlin an hohem Idealismus gleich“ ... (*ibid.*, 80) (n.a.).

lăutele fermecate, pe fantasticele apariții din altă lume. Nicăiri nu se cere mai multă delicată dibăcie, mai mult simț rafinat pentru ceea ce e capabil de a deveni poezie, și chipul cum este capabil, decît în baladă.

Pentru Bolintineanu, balada înșamnă versificarea mai mult sau mai puțin izbutită a unui episod scos din cronici, cînd autorul nu-l inventează singur. Dacă traducerea în altă formă literară ar fi însă nu credincioasă, dar asemenea cît de puțin cu bărbatul original, nu ne-am putea plînge de asemenea procedare. În stilul lor sobru, în nedibacele lor fraze, cronicarii mai vechi, deprinși să mînuiască altceva decît condeiul, ne dau revelația unui timp întreg de vitejie simplă, de iubire de *moșie*, fără de fraze. Imitarea pentru poetul modern nu e ușoară, dar cel ce ar pătrunde dincolo de bătrîna slovă a textului, și ar trăi în sine, cu puterea pe care o au numai adevăratele natuiri artistice, ce simțea scriitorul însuși cînd își așternea letopisețul — acela ar învia vremile străbune, și vorba lui ar fi caldă și mișcătoare.

După ce veți ceti o pagină din Ureche sau Miron Costin, luați balada corespunzătoare a lui Bolintineanu și veți înțelege atunce numai cîtă lipsă de simț istoric și de simț estetic se cere pentru a o preface în asemenea nimicuri neelegante, în asemenea cordele de mahalagioaică. Marile figuri ale trecutului sînt date jos de pe pedestalul de aramă al faptelor viteze, dezbrăcate de energia lor sălbatecă și prezintate pe urmă publicului de la 1850 în decoruri de carnaval, cu nervi de cucoană isterică și săbiuță de operă comică. Așa gătite, fiecare se înfățișază înaintea cetitorilor, pentru a le desfășura, în versuri perfect asemenea, ideile de libertate a popoarelor, iubite de autor. De aceea va petrece Mihai, în ultima noapte a tulburatei sale cariere, cu căpitanii ¹, de aceea Mircea va lua apărarea solilor turcești, amenințați de patriotica indignare a boierilor ², de aceea Misail va vorbi în ospățul unde se găsește cupa lui Ștefan cel Mare ³. Și ceea ce e mai frumos e că aceste discursuri fără de miez și căldură se pun în gura celor mai cumpătați la cuvînt și mai puternici la braț dintre voievozii noștri. Treacă Mavrogheni ⁴, a căruia viață numai subiect de balade nu poate fi, dar care, în calitatea sa de fanariot palavragiu, ar fi putut să ție *logosuri* mai puțin patriotice, însă tot atît de umflete; dar oamenii aceia pe cari ni-i reprezentăm atît de modești în vitejia lor și de simpli în mărire: Mircea Bătrînul sau Mihai Viteazul!

Viața celui din urmă s-a petrecut întreagă în zgomotul luptelor și pregătirea altor războaie. Gînduri n-a avut multe în capul său energic, dar mîna-i era tare și sabia teribilă. Ce frumos tablou din mîna unui poet mare ar fi zugrăvirea lui Mihai luptînd în toată mărția sa tăcută! Cum sînt însă luptele la Bolintineanu?

Abia ai deschis *Baladele*, și întîlnești o bucată bine cunoscută, trecută în toate antologiile și învățată de toți nenorociții noștri compatrioți, în copilăria dintăi. Cine nu-și amintește de Tătarul mare și de lupta lui cu Pređa Buzescu? ⁵ E vorba de o bătălie care durează „de trei zile“ ⁶, ceea ce scuzează până la un

¹ *Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare*, I, 3—4 (n.a.).

² *Mircea cel Mare și solii*, *ibid.*, 20—23 (n.a.).

³ *Cupa lui Ștefan*, *ibid.*, 31—3 (n.a.).

⁴ *Domnul Mavrogheni*, *ibid.*, 73—4 (n.a.).

⁵ *Pređa Buzescu*, 5—6 (n.a.).

⁶ P. 5 (n.a.).

punct lipsa de energie a eroilor. Preda vede „floarea României“¹ pierind, și inima i s-aprinde într-însul : după strigătul de rigoare, el provoacă pe fiul hanului, și acești doi fruntași ai oștirilor dușmane „se bat la raza stelei cei de foc“², plăcută comparație care reprezintă soarele.

Puneți în locul sterilului cărturar pe necunoscutul și nerăsplătitul poet care a creat balada populară a *Mibului*. Cât de epică ar fi devenit, spusă de gura lui măiastră, această întâlnire de care atârna soarta acțiunii întregi, ce icoane vii și plastice ar fi izvorât din mintea isteată a cîntărețului ! La Bolintineanu, într-o asemenea împrejurare grea, luptătorii trebuie să capete și ei o comparație : Preda și Tătarul sînt cei mai bărbați din amîndouă oștirile : cum trebuie să le fie lupta ? Cum ?

Ei descălecară atunci amîndoi,
Și se iau la luptă *ca doi juri eroi*.³

Cele ce urmează sînt tot atît de mișcătoare ; lupta se petrece pe hîrtie numai, și nu cum ar trebui să fie, în creierul înfierbîntat al poetului. Tătarul, ticălos ca toți vrăjmașii poporului nostru, scoate „o secure mică“⁴ și lovește : încercarea de omor n-are izbîndă însă, și atunci eroul

...cu măciuca astfel îl lovi,
Încît deodată cazu și muri.
Iar, după aceasta, oastea românească
Pleacă și învinge horda tătarească.⁵

Cu gustul ales, care deosebește pe adunătorii de cîntece puse în muzică, autorii *Dorului* s-au grăbit, mi se pare, să cuprindă această baladă în prețioasa lor colecție, și au făcut bine.

Ar fi obositor să se aducă înainte nenumăratele locuri unde micșurarea unor fapte, pe care ni le închipuim altfel, supără și indignează. Cum se băteau românii pe vremea lui Mircea a înțeles un singur om până acuma, între scriitorii noștri : Eminescu ; și descrierea luptei de la Rovine e o dovadă de puterea de intuiție a unei firi artistice bine înzestrate. Cum se răsfrînge eroismul bătrînului domn în mintea anemică a lui Bolintineanu ne arată *Mircea la bătaie*⁶, iarăși o bucată celebră. Din 24 de versuri, douăsprezece sînt cuvîntarea pe care domnul o ține oștirii, și ceea ce este mai neașteptat e că bătaia, cu tot titlul, nu există. După ce modernizatul voievod și-a mîntuit *speech*-ul poetic, se mai repetă o dată versurile :

Unde este timpul cel de bărbăție,
Cînd murea românul pentr-o datorie ?⁷

Și trecem mulțămiiți la bucată următoare. Să fi făcut așa Mircea nu se alegea din noi nici ceea ce s-a ales, cu toată bărbăteasca lui împotrivire.

¹ *Ibid.* (n.a.).

² P. 6 (n.a.).

³ *Ibid.* (n.a.).

⁴ P. 6 (n.a.).

⁵ *Ibid.* (n.a.).

⁶ P. 16—7 (n.a.).

⁷ *Ibid.*, p. 17 (n.a.).

Una din cele mai iubite dintre tipurile pe care poetul le pune în scenă în *Balade* e femeia războinică. Totdeauna, de trei ori mi se pare¹, o ființă de o frumuseță fără de păreche, ceea ce cuprinde : „păr undos“², față de „rozișoară“³, sin „rotunzior“ — toată bucătăria sentimentală, într-un cuvânt. Femeie de domn sau eroină mai democratică, ea îmbracă zalea și-și strânge pletele supt coif pentru a merge să lupte contra turcului sau ungurului. Neapărat că face minuni, vrăjmașii mîinîncă pămîntul fugind, și, la urmă, ori domnul descopere, prin propuneri de înaltă căsătorie, pe „fetișoara“ ce se ascunde supt teribilul ostaș⁴, sau o vedem făcînd sînge rău dușmanului mărinos care, după ce ascultă cuvintele aprinse ale roabei, o liberează.⁵

Așa-i plac femeile lui Bolintineanu, și neapărat că un alt cap și o altă inimă ne-ar mișca puternic, vorbindu-ne de țărancele viteze ce se ridicau, armate, înaintea vrăjmașului. Dacă „fetișoarele“⁶ se deosebesc însă în *Balade* prin asemenarea fapte de energie, bărbații, cei mai mari dintre dînșii, sînt niște jalnice ființi. Bogdan își aruncă sulița, de turbare, în zidul Lembergului, cînd aude suferințele femeii care nu-l iubește⁷, Mihai Viteazul numește „om mare“ pe ... cardinalul Andrei Batori⁸, Miron Costin se tînguește ca o femeie la patul de moarte al *Mărioarei* lui, „suflet dulce și frumos“⁹, și două păseri se giugiulesc pe mormintele amîndurora¹⁰, după tragedia de la Roman; Tepeș plătește cu lacrimi (O ! Tepeș plîngînd !) multele schingiuri de care-și făcea supușii părtași¹¹; în sfîrșit, Ștefan cel Mare, Ștefan însuși, după ce ni se arată în toată mișelia lui la Daniil Sihastrul¹² și în toată micimea inimii sale cînd pizmuieste, la Putna, pe copilul de casă ce a săgetat mai departe decît dînsul¹³, ne apare, trezindu-se din somn, bătut și ștergînd pe un colț de piatră „lăcrămioara“ care-i „cură“ pe față.

Luna argintoasă rîde printre nori,

Dulcea filomelă cîntă printre flori !¹⁴

Un rol frumos sînt menite să-l joace mamele lor pe lîngă dînșii. Într-una din cele dintăi balade ni se povestește întîlnirea aceea dintre Ștefan învins și

¹ *Maria Putoianca* (pp. 96—7); *Fata de la Cozia* (12—13), *Doamna țării* (123—24), *Doamna Ieremii la bataie* (117—8). *Roxandra* (77—81) reprezintă o doamnă cîntînd durerea țării, îmbrăcarea ca un lăutar bătrîn (n.a.).

² I, 13—78 (n.a.).

³ *Ibid.* (n.a.).

⁴ *Fata de la Cozia* (n.a.).

⁵ *Maria Putoianca* (n.a.).

⁶ I, p. 12. „Află că eu însumi sînt o fetișoară“, spune fata de la Cozia (n.a.).

⁷ *Bogdan în Polonia*, I, 60—4 (n.a.).

⁸ *Mihai și ucigătorul*, *ibid.*, 140—1 (n.a.).

⁹ *Ibid.*, p. 44 :

„Cui mă lași aici pe mine,
Suflet dulce și frumos !“ (N.a.)

¹⁰ *Ibid.*, p. 45 (*Miron Costin*) (n.a.).

¹¹ *Tepeș și solii* (*ibid.*, 152—3) (n.a.).

„Am fost foarte aspru și-ale mele mîni
Au vărsat atîta sînge de români ;
Dar al vostru sînge ce mi se tînjește
Îl plătea cu lacrimi cel ce vă vorbește...“ (p. 153) (n.a.).

¹² *Daniel Sihastru* (*ibid.*, 37—8) (n.a.).

¹³ *Copilul din casă la mănăstirea Putna* (*ibid.*, 134—6) (n.a.).

¹⁴ I, 148 (n.a.).

bătrîna doamnă, întîlnire care e una din cele mai mișcătoare legende din trecutul nostru. Cu ce inimă va fi îndepărtat Elena de la porțile cetății mîntuitoare pe acel care venea înapoi, rănit și plin de deznădejde, prin întunerecul nopții ? Un «ή τάν ή επί τάζ» mai tragic decît al mamelor spartiate, care-și trimeteau copiii la biruință poate, pe cînd, după toate presupunerile, moartea numai, ori robia, putea să aștepte pe domnul bolnav și fără de tovarăși. La Bolintineanu, după ce ni se prezintă o execrabilă domniță, pe a căreia față de păpușă lipovenească, *rozele și crinii*¹ se îmbină, ca de obicei, sîntem dureros impresionați cînd apar la miezul nopții Ștefan, cerșitorind la poartă cu vorbele unui copil rătăcit, și Elena doamna prefăcută într-o megeră cu limba lungă, care înșiră în asemenea momente juvaere ca următorul galimatias :

Eu sînt a sa mamă, el e fiul meu,
De ești tu acela, nu-ți sînt mamă eu.²

Căci, în adevăr, această femeie teribilă nu e mamă, și nu numai că nu e mamă, dar, oricum ar boteza-o autorul, nu există. Ea are însă o tovarășă, mama celuilalt nume mare din trecutul nostru, Mihai Viteazul. Domnul muntean a avut sabia mai norocoasă decît înaintașul său : el va fi pedepsit printr-o mai groaznică mamă. Acesteia, copilul i-a murit ; într-o mănăstire de lîngă Olt i se aduce vestea grozavă, și schimnica Teodora începe a descoase foarte rece pe trimes asupra împerejurărilor morții :

Supt a morții grea lovire
El, căzînd, s-a apărat ?³

Nu, a fost trădare la mijloc, și eroul a murit „cu mărire“⁴, supt sabia ucigașilor.

Răspunsul al doilea întrece în liniște spartiată pe cel dintăi :

Adevăr tu spui... el este
Fiul meu cel preaiubit...
Dar poți tu a-mi face veste
Pe români de i-au unit ?⁵

„Ostașul din plai“⁶ nu se miară ; sînt atît de obișnuiți oamenii acelei vremi fericite cu asemenea scene de nesimțire ! El esplică, în multe cuvinte, cum ar fi vrut Mihai să-i unească, dar sînt oameni răi, dezbinați între dînșii, dornici de a pune mîna pe putere cu toții, ceea ce aduce, fără știrea lor, robirea țării.

Al treilea răspuns al preacuvioasei schimnice culminează :

Știrca ta e tristă foarte :
Nu că fiu-meu a murit,
Dar că chiar prin a lui moarte
Pe români n-a dezrobit !⁷

¹ „Rozele și crinii pe fața-i se-ngîn“ (*Muma lui Ștefan cel Mare*, I, 7) (n.a.).

² *Ibid.*, p. 8 (n.a.).

³ *Muma lui Mihai*, I, 101 (n.a.).

⁴ *Ibid.* (n.a.).

⁵ *Ibid.* (n.a.).

⁶ P. 100 (n.a.).

⁷ P. 101 (n.a.).

Dar, se zicea pe la 1850, de indulgenții cetitori, *în poezie!*...

Astfel se desfășură copilăria neremediabilă a lui Bolintineanu, din pagină în pagină, până la sfârșitul *Baladelor*, ca un rîu molcom, cu apa dulceagă și leneșă, ducînd cu dînsul o întreagă istorie poetică, bogată în voievozi de feerie și eroi de mucava, un arsenal întreg de „virtuți rare” și „bulevarde ale creștinătății”, colecția completă a locurilor comune din orice vreme și de pretutindene.



La sfârșitul *Baladelor*, sînt publicate două bucăți cu proporțiile mai mari, dintre care una are versuri mai multe, un cuprins asemănător, iar cealaltă e cunoscuta bucată epico-dramatică, *Sorin, sau tăierea boierilor din Tîrgoviște*.

Andrei, sau luarea Nicopolului de către români se ocupă cu o istorie de dragoste din timpul lui Mihai Viteazul. Andrei, eroul, e unul dintre căpitanii cari trec Dunărea după cele dintâi biruinți ale domnului și săvîrșesc acolo neapăratele cruzimi ce stăteau în deprinderile țării și ale timpului. Acasă însă el lasă cu durere în inimă pe iubita lui, o „dulce”¹ Marie, care samănă cu toate tovarășele ei și, ca și dînsule, varsă amare lacrimi pentru crucea de mărgăritar pierdută sau *roza* ce s-a uscat.² Are, ca orice femeie ce se respectă, „ochișori” verzi, gene lungi și o față „drăguliță”³, care ar topi de dor un munte. Andrei se desparte, firește, cu greu numai de dînsa și o dorește neconținut, supt zidurile Nicopolului, unde oastea munteană se pregătește de asalt. Irezistibil cu femeile, el a făcut însă, fără să se gîndească, o cucerire nouă în cetatea dușmană, o Biulbulică⁴ de harem, favorita pașii, înzestrată și ea de Dumnezeuul poezilor monotoni cu „peri castanii”, „ochi verzi și vii”⁵ și alte podoabe ca acestea. Cetatea e luată și, pe cînd tovarășii lui scot afară în omăt pe friguroasele cadîne Andrei, „o rară ființă”⁶, ia, ca un cavaler, apărarea învinselor, și glasul lui e ascultat, cînd strigă :

Cruțați slabiciunea acestor femei !⁷

O soartă nevrednică însă așteaptă pe omul acesta atît de credincios și de bun. Maria, „dulcea” Marie l-a înșelat : pe cînd el se bătea cu turcii, trădătorenia se dădea în dragoste cu altul, și biruitorul de la Nicopol se sosește tocmai la timp pentru a-i vedea căsătoria. Autorul nu mai are nevoie de dînsul, și modestul Andrei se *abate* la trista vedere și moare.⁸ Un rob negru-i întovărășește sicriul,

¹ „De ce plîngi tu oare, o, dulce Marie ?” (I, 156) (N.a.).

² *Ibid.* (n.a.).

³ „Copilă ! dar este în lume fetiță
C-o față mai dulce și mai drăguliță,
Cu geană mai lungă pe verzi ochișori
Ce flacăra-și stinge în lungi lacrimiori ?” (*Ibid.*) (N.a.).

⁴ „Așa Biulbulica la el cugeta” (p. 170) (n.a.).

⁵ P. 164 (n.a.).

⁶ P. 179 (n.a.).

⁷ P. 177 (n.a.).

⁸ P. 185 (n.a.).

apoi se duce după el pe o lume mai bună¹ ; care cetitor poate să nu-i bănuiască numele ? E Biulbiul, Biulbiulica, favorita pașii de la Nicopole !

Cum se vede, subiectul nu e nici mai bun, nici mai rău decât celelalte. Ceea ce e neimaginabil de indigest, e forma. Cîteva exemple.

E o noapte de iarnă, și cît de frumoase sînt limpezile noastre nopți de iarnă ! Da... și :

Tăcutele stele clipesc mai voios,
Așa cît s-ar crede, că-și dau o mișcare
Ca să se-ncălzească de frigul cel mare.²

Și mai iată una (iertăm cetitorului noaptea închizîndu-și „stufoasele gene“)³:

E timpul acela cînd steaua cerească
Privește în față planeta lumească,
Cînd apele cură în lungi lăcirmiori,
.....
Iar ceru-mbrăcase cămașa cernită
Cu flori aurite...⁴

Ce e *Sorin* ? Pe alocurea — un fragment de epopee ; pe alocurea — scene de dramă romantică ; la început — pretenții filozofice ; la urmă — o prăpădenie generală. Singura legătură în afară de *fabulă* e făcută de obișnuite greșeli contra limbei și gustului.

Și totuși cînd la pagina întăi vezi pe învățatul medic Herman cugetînd lîngă cărțile și hîrca de mort, în odaia lui goală ; cînd îl auzi vorbind lucruri luate, fără îndoială, din actul întăi al lui *Faust* și din scena de la cimitir din *Hamlet*, dar care se ridică mai sus de banalitatea cunoscută, prin fondul și forma lor, care se susțin în sfîrșit — ai crede că descoperi în marele pustiu de frumuseți estetice al lui Bolintineanu un loc unde să te poți odihni o clipă după o atît de lungă călătorie prin nisipul frazelor goale.

Nimic, nimic... lumina mi se ascunde mie !...
O, studiu fără roadă ce m-ai înveninat...⁵

Sai cîteva pagine acuma, și același Herman-Faust, nihilistul care n-a găsit, după o muncă atît de dureroasă, piatra filosofală a *înțelegerii* va începe... e prea baroc, un imn de iubire către țara sa. Faust visînd unitatea Germaniiei, Hamlet umblînd după formarea unui singur stat scandinav !

Iubește a ta țară ce geme în robie !⁶

Apoi, cînd omul și-a ținut mica lui cuvîntare, trapa se deschide, și doctorul Herman dispare pentru totdeauna, cu hîrca lui de mort, cu cărțile-i risipite, cu candela-i clipocitoare și întreg aparatul său de astrolog medieval, fără să fi

¹ E evident caricatura robului ce întovărășește în Apus pe Lara (*n.a.*).

² P. 161 (*n.a.*).

³ „Pe ochi-i de aur...” (p. 162) (*n.a.*).

⁴ P. 180 (*n.a.*).

⁵ P. 188. Dacă e vorba aice de această bucată, cauza este iarăși că elementul epic se pierde cu totul în masa lirismului palid (*n.a.*).

⁶ P. 195 (*n.a.*).

adus alt folos, în viață sau în dramă, decît acele 50—60 de versuri care se anină în antologii după „gloriosul“ nume al lui Bolintineanu.

Rămîn alții însă, o bogată colecție de cadavre literare. Sorin, care mărturisește lui Herman, la început, deznădejdea amoroasă ce-l îndeamnă să seucidă, nu e nici un Wagner naiv și muncitor, precum s-ar crede, ci un boier din al 16-lea veac, un boier tînăr și foarte simțitor. Cu toată frumuseța lui, Sorin n-are însă noroc : iubita lui, Fiorița, și-a dat inima altuia, spătarul Filip, și nunta lor e aproape. Rugămintile lui sînt zadarnice, și fata atît de frumos numită se împotrivesc pînă la sfîrșit, cu toate că lacrimile o năbușesc cînd cugetă la trista soartă a celui pentru care nu simte decît milă. Plînge Sorin, plînge fata, și :

In sinul unei roze s-unește plînsul lor. ¹

Patima lui Sorin e însă foarte îndreptățită. Multe femei a zugrăvit Bolintineanu, dar nici una nu atinge frumuseța elegantă a Fioriții. Ce-i lipsește ca să farmece toată curtea lui Mircea Ciobanul — căci nădăjduiesc că el va fi nelămuritul „domnul Mircea“ ? Mai fericită decît Biulbiulica, fata „cu perii castanii“ ², ea are ochi albaștri, „umbriți de-un blond samur“ ³, și gura sa se poate asemăna numai cu florile care răspîndesc mirosul cel mai viu. ⁴ Urîtul Ghinea vîstierul a văzut-o și i-a căzut dragă, ca multor altora.

Ghinea e intrigantul cu inima neagră. Gîndul lui e întăi să fure pe fata, care-l răspinge, din mijlocul nunții sale. „Cîtiva voinici în umbră“ ⁵ și lucrul s-a făcut, ca în romanele d-lui N. D. Popescu. Atunci apare domnul aproape anonim.

E un om fioros, cu teribile planuri pe care se grăbește să le „cuminice“ ⁶ slugii sale credincioase. Tatăl său a fost omorît : boieri fără dumnezeu l-au adormit cu o băutură magică și au profitat de somnul cel greu pentru a-l îngropa. Cînd sicriul a fost scos din pămînt, mortul era cu fața în jos ceea ce arăta că se luptase. Doisprezece boieri vor plăti crima cu capetele lor, și Ghinea se grăbește să adauge la lista funebră pe Sorin și Filip, rivalii săi pe lîngă Fiorița.

Pe cînd Sorin e osîndit astfel, cu toată nevinovăția lui, el se află departe de curte, lîngă un iaz, unde dragostea neîmpărțită îl îndeamnă să se înece. În clipa fatală, o femeie apare, și poetul o prezintă cetitorilor în următorul vers :

...Smaralda, orfelină de-o rară frumuseță. ⁷

Ea hrănește de mult dragoste pentru dînsul, și nu sînt bine lămurit și pentru ce Sorin nu se mîngîie cu *orfelina*, căci, dacă Fiorița are atîtea însușiri minunate, Smaralda posedă niște „micuțe buzișoare cu purpură-ndoite“ ⁸, care ar scuza multe trădări. În orice caz, el nu se face a înțelege ce-i spune fata, și primește fără multă emoție, din gura ei, destăinuirea complotului. Ba ia de la dînsa și un inel al doamnei, menit să aibă rostul lui.

¹ P. 201 (n.a.).

² P. 164 (n.a.).

³ P. 199 (n.a.).

⁴ P. 198 (n.a.).

⁵ P. 204 (n.a.).

⁶ A se cumenica (p. 205) (n.a.).

⁷ P. 213 (n.a.).

⁸ P. 213 (n.a.).

În acest timp, nunta e tulburată de năvălirea oamenilor domnului. Boierii sînt duși la închisoare, femeile date de crudul Ghinea ciocoilor. Dar, adaugă autorul,

...Scena dureroasă

Și crudă totodată avea comicul ei.¹

Cine va ceti bucata-l va crede.

Ghinea nu se va bucura însă de rodul fărădelegii sale. Smaralda se jertfește și, pentru a face plăcere lui Sorin, ucide pe hidosul vistier în clipa cînd voia să necinstească pe Fiorița. Mirele ei e liberat de Sorin care-i dă inelul și rămîne în locu-i: moartea acestuia e urmată de a *orfelinei*, „neavînd ce mai iubi”².

Acesta e *Sorin*. Credincioși obiceiului de a dezgropa versurile legibile de supt grămada de platitudini ce le ascund dăm aici singura comparație frumoasă din atîtea zeci de pagine :

Căci lacrima ce udă mormîntul de străin

E roua dimineții pe miriști risipită.³

★

A face niște „basmе” în versuri nu e lucru tocmai ușor. Dacă așternerea în proză curată a poveștii auzite nu izbutește orișicui, dacă două sau trei culegeri singure se țin la înălțimea epicei populare, ce va fi însă atunci cînd îngrijirea ritmului și a rimei se va adăoga pe lîngă îngrijirile celelalte? În unul din cei dintâi ani ai săi, *Revista nouă* publica versificarea fericită a unui basm ; nici autorul⁴ însă al acestei încercări, nici alții după dînsul, n-au supus unei asemenea traduceri poetice frumoasele producții ale poporului.

O parte din opera lui Bolintineanu a fost decorată cu numele de *Basmе*. Ea cuprinde 26 de bucăți, dintre care cele mai multe sînt balade naționale, balade din veacul de mijloc apusan, poezii personale și altele. Unele din ele sînt superioare celor din alte culegeri : cu versurile-i mărunte și ușoare *Flutur-elul*⁵ produce dacă nu o adevărată și deplină plăcere estetică, cel puțin o impresie mai plăcută decît copilăriile obișnuite. Sînt cu puțină de cetit, iarăși, *Bujorul*⁶, în care fabula e ingenioasă, deși în prezentarea ei literară nenorocită, și *Noaptea la morminte*⁷. Încolo, lăutari cu limba lungă, căpetenii de avari sfărîmînd din vanitate statuile păgîne⁸, Dochii după rețeta sentimentală și celelalte lucruri cu care ne-a deprins poetul. Antologiile românești n-ar pierde, desigur, dacă *Mihnea și baba*, cu greșelile-i de limbă și lipsa de legătură a subiectului, ar dispărea fără de urmă ca toate lucrurile fermecate. *Titlu* de basm au

¹ P. 222 (n.a.).

² O culme e convorbirea boierilor în închisoare. Stroe întrebă pe Filip : „Ce crezi tu despre suflet în viața viitoare ?” (P. 227) (N.a.)

³ P. 201 (n.a.).

⁴ D. G. Nicolîță. Bucata a apărut, mi se pare, și în volum (n.a.).

⁵ *Poezii*, I, pp. 465—9 (n.a.).

⁶ Pp. 482—3 (n.a.).

⁷ Pp. 400—404 (n.a.).

⁸ În special pe a „*Junei*” (cetește : Junonei) „*daciane*” (cetește : *dace*) (p. 452) (n.a.).

numai cinci bucăți : pretenții de așa ceva a șesea încă, *Peștera muștelor*¹, unde vedem un zămă teribil — și ce însemnate ființi sînt zmeii în poveștile noastre ! — apărîndu-se nu *de* muște, ci *cu* muște, împotriva unei urmăririi neplăcute. În adevăr, pe cînd fata de împărat răpită trece în fuga calului, cu pletele „sparte“ bătute de „aure“ și argintite de lună,

Regele pre urmă, cu călări d-ai săi,
Calul lor ce zboară ;
Dar din peșteri zămul varsă pe flăcăi
Muște veninoase, ce-n acele văi
Caii lor omoară.²

Numele unei peșteri reale, lîngă care „vai !“ orice vită pierе îndată³, a inspirat, după cît se pare, atît de multlăudata imaginație a lui Bolintineanu, cu acest prilej.

Din celelalte cinci „basmе“, două sînt datorite aceleiași închipuiri. Nu cunosc nici o poveste în care să fie vorba de „Zina doamnă“⁴ ori de „Domnul de rouă“⁵. Cea dintăi a fost croită după cunoscutul tipar : e o albă și „jună“ „zinuliță“⁶ supt ai căreia pași natura întreașă se prefăce în minuni ; *păstorelul* de rigoare nu întîrzie să apară, și scena de dragoste ni se zugrăvește în mijlocul unui decor de feerie cu „vînturi profumate“ și „fluturi aurii“. Cît despre „Domnul de rouă“ e o veche cunoștință, plăcută în alte vremi cînd era în toată frumuseța-i tînără și se chema „Zburătorul“ lui Eliade. De atunci, multe s-au schimbat, și simplele farmece naturale au fost înlocuite cu fard de calitate proastă (*înroarea*, de pildă, prefacerea domnului în rouă supt razele soarelui, și altele), care-i arată cu atîta mai puternic neajunsurile.

„Fata din dafin“⁷ se prefăce în poezia lui Bolintineanu într-o „fecioară“, ca toate celelalte, părăsindu-și arborele fermecat pentru a se da celui dintăi „drumaș“ pe care-l întîlnește și a se întoarce iarăși în adăpostul său, cînd el a plecat. Toate acestea — grave lucruri pentru fata acunsă de privirile lumii în dafin ! — fără cea mai mică emoție, ca întîmplări fără greutate ori bine cunoscute de dînsa. „Făt-frumos“, primblîndu-se prin ninsoare, întîlnește

Un om negru în manta,⁸

care-i dă, după cerere, o iubită „rumănă și albuliță“⁹, și se recomandă la urmă, în momentele fericite, ca fiind moartea. *N-aude, n-a vede, n-a greul pămîntului*¹⁰, în sfîrșit, e o prelucrare a basmului minunat, așa fel de prelucrare însă încît cel ce n-ar cunoaște pe cel dintăi n-ar întelege pe cel din urmă, și iarăși așa fel încît acela numai ce n-ar cunoaște pe cel dintăi ar putea să rămîie serios înaintea parodiii.

¹ Pp. 436—438 (n.a.).

² P. 438 (n.a.).

³ „Și revarsă musca care-ucide, vai !
Orice vită-ndată.“ (Ibid.) (N.a.).

⁴ Pp. 408—12 (n.a.).

⁵ Pp. 413—15 (n.a.).

⁶ P. 409 (n.a.).

⁷ Pp. 385—88 (n.a.).

⁸ P. 428 (n.a.).

⁹ P. 429 (n.a.).

¹⁰ Pp. 422 sqq. (n.a.).

Și după ce ai răzbătut prin această vegetație încurcată de locuri comune, ce odihnă și răcorire pentru suflet e să te cufunzi în cetirea unei adevărate povești, sobră și măreață, cu bătrînii săi împărați, cu făt-frumoșii viteji, bogați în plete de aur, cu domnițele sfioase și cumiști, așteptîndu-și ursita în grădinile minunate.

V

Florile Bosforului sînt „orientalele“ lui Bolintineanu, „orientale“ al cărora ton e împrumutat evident de la culegerea cu acest nume a lui Victor Hugo. Și aice un fenomen, pe atît de nou, pe cît de vesel se petrece.

Hugo *n-a* văzut Orientul. Ideile sale asupra țărilor musulmane se mărgineau la cîteva amintiri din ziarele care cereau apusenilor să ajute revoluția grecească, la o idee vagă de femei frumoase, ducîndu-și traiul leneș, în umbra parfumată a haremurilor, supt paza săbii goale a eunucului, de mîndrie a dreptcredinciosului față cu ghiaurul menit să fie învins de dînsul, și, mai presus de toate, la o senzație de culoare puternică. Turnate în bronzul stilului său, aceste lucruri vage căpătară un relief și o putere uimitoare, și din toată marea operă a poetului francez partea cea mai tînără vor fi totdeauna *Orientalele*.

Bolintineanu însă *a văzut* cele mai frumoase părți ale Răsăritului, a stat multă vreme în Constantinopole, a cutreierat Asia Mică, Siria, Palestina, Egiptul¹, care-ți răsar în minte cu splendoarea cerurilor nepătate, cu voluptatea aerului mirositor, cu farmecul tăcut al lumilor care se pierd. S-a primblat pe Bosforul albastru și pe luminoasa Egee, în insulele Arhipelagului și pe drumurile înflorite ale Asiii răsăritene, a gustat neasămănată plăcere de a trăi supt ceruri ca acelea, și apoi, cînd a pus mîna pe condei, nu amintirile lui proprii i s-au îngmădit în minte, ci *inchipurile* lui Hugo!... Cu excepția cîtorva tragedii, luate din Hammer sau de aiurea, *Florile Bosforului* ne înfățișează, în adevăr, Orientul senzual și leneș numai. Nimic din tristeța apusului musulman, tristeță simțită atît de puternic și reprodușă atît de delicat de un scriitor francez contemporan, Pierre Loti. Cadîne frumoase, plutind în nopțile de vară, pe sinul Bosforului, cu *ghiaurii* iubiți, odalisce încercînd apa limpede a băii

Cu piciorul alb și mic² ;

derviși blăstămînd, sau osîndite pentru necredință, cărora li se face întrebarea laconică, aceeași la Bolintineanu și la Hugo :

Ai facut hamazul astă-dimineacă³ ,

locul comun asupra Orientului, răsfățîndu-se în toată deplinătatea lui, fără o descoperire din partea omului care trebuia să cunoască totuși atît de bine acele locuri, așa de uniform reprezentate în literaturile Apusului.

¹ P. 499 (notele lui G. Sion) (*n.a.*).

² P. 333. Și mai sus :

„*Ea o sparge (sic) și o bate ; (unda)*

Face spumă din picior“ (p. 332) (*n.a.*).

Cunoscătorii de literatură franceză modernă știu că tustrele versurile sînt niște... rușinoase și modeste împrumuturi din *Sara la Baigneuse* [a] lui Hugo (*n.a.*).

³ P. 255 (*n.a.*).

Simțul de artist al lui Hugo însă l-a făcut să înțeleagă lucruri pe care Bolintineanu nu le-a văzut nici în modelul său literar, nici în însăși natura orientală. Vorba turcilor săi e înflorită, bogată în icoane, dar fără sentimentalități și declamații vage care nu pot fi decît ridicule, ieșind din gura frumoaselor de harem sau ienicerilor sîngeroși. Poate că o cetire mai inteligentă și mai îndelungată a poetilor răsăriteni îl ajutase la aceasta ; în orice caz, zugrăvirea lui e mai reală și mai potrivită cu natura eroilor.

Bolintineanu nu cruță pe nimene : aceleași roze și aceeași „periori“¹ sînt podoabele româncelor de pe vremea lui Mircea Bătrînul și ale odaliscelor de la 1850. Cînd buzele de floare se deschid, fiecare se poate încredința că au învățat la aceeași școală declamatoare și goală. Și cugetările *filosofice*, care deschid adeseori povestirea, sau o întreprup !

În *Rabie*, de pildă, cea dintîi din aceste flori de carton care a fost atît de cald primită, ceea ce a îndemnat pe autor să continue cu „exploatarea“ frumuseților Răsăritului². Un tablou de noapte cu lună, la început, tablou zugrăvit de un orb desăvîrșit, unde găsești tot „Lial“, numele astrului nenorocit de atîția oameni fără de talent, mare *azurie*, peștișori, „pulbere argintoasă“³ și altele. Apoi, în fața frumuseții acestei nopți orientale piosul poet al *Rabiei* se gîndește la „autorul“ tuturor minunilor, pe care le privește, arhitectul „universului“, cum ziceau oameni tot atît de inspirați, în veacul al 18-lea. Dacă însă Dumnezeu e atît de mare, cu ce se poate asemăna slăbiciunea omului ! Și considerațiile asupra „lutului“ și scopului, pentru care a fost însuflețit, încep :

Lucrare minunată, tablou desfătător,
Ce ne amintă încă p-al vieții autor,
Făcînd ca să se uite durerea ce dărfimă.
O, fiu al pericunii ! om, mizeră țărînă !⁴

Pentru rest, ar fi prea crud să-l reproducem aice. Așa i se par lui Bolintineanu, turci și turcoaiice, închinători ai lui Allah și ghiauri, baiadere și sultane. Cu toată îndelungata sa ședere în Constantinopol, poetul n-a avut poate prilej să cunoască viața oamenilor acestora, și, nefiind înzestrat cu divinația creatorului, i-a descris așa cum i-am văzut. Dar decorul în care se mișcă lumea originală și colorată a Orientului, natura însăși a fost ea mai fericită decît dînșii ? Frumuseța ei a stors un accent cald, o notă adevărată neobositului înșirător de mărgăritare false ?

Priveliștea Bosforului luminat de Lial, cu peștișorii săi atît de indigești, e o pregătire. Cînd îl pui pe cineva înaintea unei asemenea priveliști, și omul nu observă decît peștișorii în chestiune, înaintea cărora își deschide mari ochii plini de admirație, aceasta nu însemnă puțin lucru.

Așteptările nu vor fi înșelate. Înaintea îngrozitelor priviri ale cetitorului vor trece „brazde înflorite pe cîmpii de azur“, vînturi, adormind legănate,

¹ P. 282 (n.a.).

² P. 501 (n.a.).

³ P. 237 (n.a.).

⁴ *Ibid.* (n.a.).

„crini de aur“, „ce se despic“ pe „cărarea plutitoare“, luna, „ca o salbă de rubine“¹, și, mai presus de toate, aceste versuri de marmură (e vorba de Olimp) :

*Astfel, ca un negru cuib de alunite,
Care încunună sînul virginal,
Muntele Olimpul, cu a lui cunună
De ninsori eterne, se zărește-n fund.²*

E ușor de înțeles cum, într-o lume ca aceasta, iubirea domnește peste inimile cele mai rebele, și de ce, fermecată de atîtea frumuseți, „dulcea frumoasă“ a poetului

...tace trei minute.³

Acestea sînt *Florile Bosforului* în care singurul adevărat element oriental sînt : beghir, dalgal, kiahin, geantez, plăcuta halaică și sîrmali-eklek !.

După prezentarea neasămănatelor lucruri cuprinse în această culegere, e interesant să se amintească astăzi cuvintele cu care le judeca editorul de la 1877 — Gheorghe Sion :

„Aceste poezii erau un lucru nou în literatura română, strivită până atunci supt greutatea figurilor mitologice ale zeilor și zeelor (*sic*) din Olimpul antic, și pierzînd seva și flacăra supt săgețile unui Cupidon îmbătrînit și cu întristare uzat.“⁴

Lasă că mulți clasici nu se vor putea găsi la noi, dar prefer orișicînd „Olimpul antic“ Olimpului cu alunite, și dacă singurul lucru adevărat în laudele de mai sus, poeziile lui Bolintineanu reprezintă la noi o *inovare*, aleg fără șovăire „tragediile“ lui Beldiman, oftările lui Conachi, versurile mișcate ale lui Văcărescu la stema țerii, înaintea reveriilor neputincioase, turcilor de carnaval și voievozilor în socote, plîngîndu-și păcatele pe piatra goală a drumurilor.

VI

Tatăl lui Bolintineanu era din Ohrida⁵, și poetul și-a adus aminte de originea sa macedoneană pentru a ne da o culegere de poezii cu subiectul luat de acolo. Nu niște „orientale“, cu toate că firea nu e mai puțin frumoasă în văile Pindului decît pe țărmurile mării albastre, ci un volum de idile.

¹ P. 267. La p. 413, luna e asemănată cu o sferă (*n.a.*).

² P. 262 (*n.a.*).

³ P. 327 (*n.a.*).

⁴ P. 499—500 (*n.a.*).

⁵ Îmi pare rau că n-am putut întrebuița, în împrejurările în care articolul acesta a fost scris, fragmentul de biografie a lui Bolintineanu, publicat de d. Anghel Demetrescu (*Bolintineanu, viața și scrierile sale*, București, 1885). Opera cu titlu analog a lui G. Popescu (*Dimitrie Bolintineanu, viața și operile sale*, București, 1876) n-are nici un fel de însemnătate. E vrednic de a fi luat în samă numai faptul că lista completă a scrierilor lui Bolintineanu a fost dată acolo pentru întâia oară (pp. 13—18), și că Sion, editorul *Poeziilor* din 1877, n-a făcut decît s-o reproducă din cuvînt în cuvînt, într-o prefață ale căreia calități s-au arătat mai sus (*n.a.*).

Idile s-au scris și în veacul nostru, și poeți din cei mai mari, Goethe, Longfellow s-au însemnat și prin modernizarea acestui gen poetic. Dacă tonul, care domnește în povestire, e același însă în *Hermann și Dorothea*, în *Evangelina* și în operele poezilor idilici din anticitate, pastorală, în forma ei bine definită, cu păstorii eleganți, laudând frumuseța iubitelor spărioase sau îmbielșugarea turmelor, în perioade alternante, n-a avut reprezentanți, adeseori de o monotonie asasină, decât în veacul trecut.

Bolintineanu, care „spârgea”, fără sfială, pletele fetișoarelor lui, care își luase sarcina de a face cunoscute „aurele” publicului românesc, pare a fi avut oarecare noțiuni de literatură clasică, și bucățile caracteristice din *Macedone* sînt pastorale, în gustul antic cel mai desăvîrșit, cît privește intenția. Ca în toate culegerile sale însă poezii de cuprins deosebit sînt adause la ele: declamații asupra „scopului vieții”¹, un prieten cunoscut, și anacreontice, plăcute adesea, ca rugămîntea cam cu totul făcută de poet *Tiliii* de a-și ascunde brațul gol sau de a i-l da pe după gît², și un epitalam în genul lui *Catul*³. Nu lipsesc, în sfîrșit, nici versurile patriotice contra grecului rob și doritor de a robi pe tovarășii săi de nenorocire⁴, între altele.

Încolo, păstori și păstorite, cu mioare sau fără, cîntînd sau murind, înșelîndu-se în iubire sau... făcînd testamente⁵. Sînt poate cele mai bune bucăți ale poetului, cu toată nedesăvîrșirea încurcată a limbii, și unele din ele, ca *San Marina*, ar fi mai vrednice de citat decât *Orientalele* sau *Reveriile* cunoscute. În schimb, *Zioara*⁶ e un detestabil product de romantică firoasă; *Testamentul unui pastor*, la care făceam aluzie mai sus, o parodie inconștientă, cu totul ridiculă, cînd cugeți la *Miorița*; și păstorițele din Pind, fie ele chiar din familia celor ce zboară călări pe plaiuri⁷, trebuie să aibă un deosebit curaj pentru a înfrunța o întrebare ca aceasta:

Ești tu fata sau muiere ?
Spune-mi mie mai curînd !⁸

Cu această indiscretă întrebare a Copăciarului grăbit mîntui o cercetare, prea lungă poate, asupra poeziei lirice a lui Bolintineanu.

★

Nu prea lungă. De douăzeci și mai bine de ani această reputație uzurpată se menține. Pe cînd atît de aspre socoteli se iau unui Alecsandri, de pildă, pentru greșeli care sînt adeseori ale timpului (și Alecsandri, ca și Bolintineanu, nu s-a

¹ Pp. 165 sqq. (n.a.).

² „Mai ascunde-l, sorioară,
Sau îl dă pe gîtul meu !” (P. 111) (N.a.)

³ „Zilele sînt ale noastre,
Noaptele sînt ale lor.” (P. 39) (N.a.)

⁴ „Dar grecul, rob el însuși, aspiră libertate
Și cată să supuie pe popoul român.” (P. 135) (N.a.)

⁵ *Testamentul unui pastor*, p. 53 sqq. (n.a.).

⁶ Pp. 41 sqq. (n.a.).

⁷ Pp. 138 sqq. (n.a.).

⁸ *Românele din Cavaia*, p. 3 sqq. (n.a.).

ridicat mai sus de gustul epocii sale), poetul *Reveriiilor* continuă a fi considerat cu acel adînc respect pe care nu-l merită decît un talent puternic, și nu nenorocirile celui ce nu-l posedă.

Și cînd te apropii de opera înălțată, pe care admiratorii ți-o înfățișează ca o armonie bogată, în care toate aspectele vieții capătă un glas limpede, rămîi trăsniți la auzul sunetului banal și meschin al flașnetei. Multe din poeziile lui Bolintineanu au fost puse în muzică și introduse, în această calitate, în *Dorul*; ar fi de dorit, pentru onoarea gustului nostru literar, ca ele să rămîie acolo, spre zilnica întrebuițare a mahalalei, de astăzi și viitoare.

NECULAI FILIMON

Între cele dintâi începuturi ale literaturii noastre, începuturi sarbede, cu forma greoaie și ideile domoale, și mai târziu ei înflorire artistică, o perioadă întreagă se întinde, în care grija expresiei însuflețește acum pe scriitori, împiedecați însă în silințele lor spre o mai mare cioplire a stilului de o limbă nesigură încă și greoaie, împovărată de întorsături silite și de cuvinte bastarde, moaște venerabile ale timpurilor fanariote ori intruși obraznici de origine latină, italiană sau franceză. Operele străinilor înrîuresc simțitor această literatură puțin energetică; dacă astfel ele câștigă pe de o parte, dacă admiratorii scriitorilor francezi contemporani, ai celor dintâi romantici, pierd gustul atât de mult răspîndit al afecțiunilor neelenice și al oftărilor din școala lui Conachi, comparația cu modelele e adesea zdrobitoare pentru dînșii. O mulțime de idei rău mistuite furnică în creierul lor, pe jumătate oriental încă; din procedările nu totdeauna vrednice de laudă ale școalelor apusene, ei aleg pe cele mai anoste și mai bătătoare la ochi prin răul lor gust. Romantismul, răsadit pe pământ românesc, se prefăce, spre mai marea lui pagubă, într-o formulă anemică, mult iubitoare de visări sentimentale și de dulcegi declamații, supt o adormitoare paliditate. Din loc în loc, prin această haină artificială, firea adevărată iese la iveală însă prin îndrăzneli de culoare, prin fermitate de contururi, printr-un realism vioi și puternic, menit să ne puie în mierare, în cadrul lui șters și fără de viață. De aceea scriitorii acestei perioade de tranziție au un aer curios, o neegalitate de plîns, o stîngăcie care-ți face rău. Nu e nici unul din acești oameni cu talent adevărat din cari o singură pagină să rămîie în întregime, neatinsă de schimbările de gust ale timpurilor următoare. Limba a mers înainte în drumul ei, adesea ținută pe loc ori schilodită violent, dar sfărîmînd pe rînd stavilile ce i se puneau în cale pentru a deveni tot mai limpede, mai bogată, mai mlădioasă. Și cînd ne întoarcem înapoi, către vremile acelea crepusculare, numai judecarea nepărtinitoare a împrejurărilor, în care procedau înaintașii noștri în viața culturală, ne poate opri de la un sentiment de îndepărtare pentru aceste așa de interesante figuri literare, și așa de uitate.

Unii din ei au izbutit să se ție în curent, foarte puțini însă. O viață lungă, o mai mare elasticitate de spirit au permis unui Alecsandri, unui Costache Negruzzi și cîtorva altora să ducă steagul în fruntea celor veniți mai pe urmă, lepădînd toate nesiguranțele formelor părăsite. Un sfert de veac mai târziu, autorul comediilor cu saltare, creatorul *Cucoanei Chiriței* și al *Haimanalei*, a putut să ne deie încă opere ca *Fîntîna Blanduziiei* unde bătrîneța omului din altă

generație mai nu se simte, așa de schimbată-i firea dintăi. Și totuși *Buchetiera de la Florența* nu era un cap de operă : limba silită, fraza leneșă, pierzându-se în cotituri și perifrize, romantismul cel mai desfrînat, tiradele cele mai goale de înțeles și mai anemice, caracterizau acest întâi născut al unui însemnat talent poetic, al celui mai însemnat din generația bătrînilor. Același lucru cu Negruzzi, al cărui *Lăpușneanu* n-a moștenit nimic de la adormitorul aprod, așa de prozaic, în veșmîntul lui monoton de versuri rău accentuate. Dar, cum am zis, aceasta era o *escepție*, o soartă bună, păstrată numai pentru puțini. Imensa majoritate a scriitorilor în floare pe la 1860 e cît se poate mai deplin uitată. Trezirea noastră la cultură a fost prea repede, în chiar acest veac de pripă și de nerăbdare, pentru șubreda glorie a acestor palizi luceferi, așa de curînd apuși.

Între ei, unul din cei mai prețuiți, un scriitor cu o mare reputație în alte timpuri și cu un mare talent e cel ce a iscălit satira plină de adîncime a *Ciocoilor*, ușoarele scenete din *Călătorii*, foiletoanele muzicale, neobișnuit de bine alcătuite pentru vremea aceea, ale *Naționalului*. Singură neîngrijirea noastră pentru acei ce au ajutat la propășirea cugetării românești esplică nepăsarea adîncă cu care, îndată după moarte-i, a fost tratat Neculai Filimon.

I

Amănuntele lipsesc cu desăvîrșire aproape asupra autorului *Slujnicarilor*. Afară de cîteva lucruri interesante și vii, date de d. Ion Ghica în *Scrisori*, singure amintiri risipite în scrierile sale și cercetarea acestor scrieri pot ajuta întrucîtva la reconstituirea acestei vieți așa de aventuroase, așa de pline de contradicții, așa de necunoscute.

Se născuse în București, la 1819. Iscălitura-i obișnuită — N. M. Philemon — ne lămurește puțin asupra numelui tatălui său ; aici se mărginesc cunoștințele asupra familiei care, în ciuda urii scriitorului pentru coborîtorii de orice treaptă a fanarioților, pare a fi de o românitare extrem de discutabilă. Tot atît de necunoscută-i este și copilăria, străină, după cum se pare, de orice amestec cu școalele timpului. Cîte le știa în vîrsta sa matură — și pentru un om de la 1850 numai puțin nu era materialul său de cunoștinți multiple și felurite — le învătă singur mai tîrziu, cu o aprinsă tragere de inimă pentru cît mai multă cultură, supt influența sfătuitoare a cîtorva din prietenii săi din tinereță.

Între acești prieteni erau oameni iubitori de viață bună alătura cu producători de literatură frumoasă. Anton Pann se întîlnea cu *petrecători* de felul lui Nănescu, Chiosea și Unghiurliu. Amîndouă gusturile erau particulare și tînărului Filimon, aspirant pe atunci la onoarea potcapului și lungilor plete preuțești ; în curînd, aceste aplecări îl făcură unul din obișnuiții grupului. Știința-i gastronomică, foarte apreciată, crescuse simțitor în această tovărășie, și marelă pricepător în „pelinuri“ și „trandafiri“ își deșteleni cu același prilej deșteapta-i minte satirică, prea mult mărginită la admirația indigestelor versuri, scrise spre marea nenorocire a frumosului Arghir de Barac, meseriaș în versificație, foarte prețuit pe vremea aceea. Dacă nu învătă decît imperfect limba franceză, germana și mai ales italiana — mulțămită poate îndemnurilor lui Eliade, italianizat cu desăvîrșire pe atunce — îi deveniră peste puțin timp familiare, cea din urmă mai ales. O îmbielșugată literatură i se deschidea astfel înainte, și autodidactul

foiletonist al *Naționalului* ne va da mai târziu exemplul de mirare al unui om vorbind ca de lucruri bine cunoscute de *Divina Comedie* și de *Faust*, de Goldsmith — goldschmidizat pentru ocazie — și de Hugo, fără ca vreodată să fi onorat cu a sa ședere băncile unei școli, cât de elementare. O altă limbă cu care de acasă încă putea să fie deprins, neogreaca, dacă nu-i arătă nouă izvoare de frumuseți estetice, îl ajută mult, pe urmă, la alcătuirea mozaicului lingvistic în care-și exprimă așa de caracteristic ideile de ordine inferioară personagiile sau, pentru a întrebuița unul din înseși acele cuvinte, *ipochimenele* care furnică în *Boieri și ciocoi*.

Era pe atunci viitorul romancier „un copilandru înalt, rumăn, sprintenel, cu ple e de țircovnic... plin de originalitate, de duh și de veselie”¹. Un oarecare defect de limbă strica puțin aceste însușiri menite să-l facă pretutindenea simpatice: vorbărețul autor al schițelor de călătorie era gîngav. Așa de mare-i era însă iubirea pentru acele feluri alese, care împodobesc fiecare pagină aproape a romanului său de căpetenie, încît graiul i se făcea pe deplin limpede la pronunțarea uneia singure din combinațiile culinare așa de mult iubite de dînsul.

Gustul pentru muzică i se deșteptase în aceeași vreme, gust hotărîtor care era să călăuzească o bună parte din viața lui. Începutul în această carieră nu era tocmai așa de stralucitor; admiratorul lui Verdi și Donizetti, fanaticul de operă italiană, trebui să-și cîștige pînea cu înălțarea de evlavioase condace în strana uneia din bisericile bucureștene. Cauze necunoscute-l făcură să părăsească această sfîntă profesie; motive profane se vor fi amestecat poate, fără voia cîntărețului, în armonia nazală a glasurilor bisericesti, aducînd congedierea acestuia extraordinar psalt. Corist la *Madam Carl*, o nouă vicisitudine a soartei îl prefăcu în flautist la orchestră, ultima sa ocupație scenică.

Trupele de operă de pe timpurile acelea erau de o specie cu totul deosebită. Impresarii cari se succedau, rînd pe rînd italieni, unguri și români, păstrau cu sfințenie aceleași obiceiuri profesionale, obiceiuri zugrăvite de repetate ori, cu o adîncă indignare, de foiletonistul *Naționalului*. Decorurile lipseau cu desăvîrșire aproape în sala imperfect luminată. Alhambra avea coloane grecești la *Favorita*; Nabucodonosor și Saul îmbrăcau fără mustrare de cuget costume de cel mai desăvîrșit gotic; alguazilii din *Bărbierul de Sevilla* legau la un loc în îmbrăcămintea lor pieptare medievale cu pălării *à la bivouac* și săbii împrumutate de la un apropiat post de pojarnici. Artiștii rivali ai acestor trupe călătoreau duceau certele lor pentru întăietate până la lupte în toată forma înaintea publicului uimit; cei mai blajini din acești meridionali cu firea aprinsă se mulțameau să-și salute vrăjmașii cu o adevărată ploaie leguminoasă în care țelina juca rolul de căpitenie. „Ca interpretare, un cor discordant și compus din individe fără voce și fără cea mai mică noțiune de muzică teatrală și de limbă italiană. În loc de un orchestră înțonat, compus și condus astfel încît să poată executa cu toate nuanțele muzicale și cu espresiunea cerută de adevărata artă frumoasele partițiuni ale maestrului Verdi... o adunătură de invalizi și recruți fără estetică, fără artă și fără disciplină.” Cel ce-și zugrăvea astfel tovarășii de dinaintea rampei îi părăsi în curînd pentru o profesie nouă; impresarul, un oarecare Papa Nicola, prieten mai târziu al scriitorului, avea un defect mai rău

¹ I. Ghica, *Scrisori*, p. 61 (n.a.).

decît decorurile anacronice, corurile discordante și rivalitățile artistice : nu plătea lefîile. Această dureroasă împrejurare prefăcu în critic pe fostul flautist de la orchestră.

Naționalul lui Vasile Boierescu se distingea atunci printr-un amestec destul de des de literatură în coloanele-i polemice. Eliad trimetea uneori cîte un articol, bogat în italianisme de limbă și ortografie ; Pantazi Ghica, foarte cunoscut prin operele sale de un romantism îndoielnic, umplea din cînd în cînd foiletonul ziarului cu cîte un interminabil roman de intrigă, preparat după recunoscuta formulă a școlii franceze contemporane ; Aricescu, un luceafăr și acela, mînuia cu aceeași ușurință condeiul politicului și al poetului. Odele și satirele, epigramele și piesele de ocazie se perindau în primitoarele rînduri ale ziarului. Pantazi Ghica vorbea de talentatul Aristia ; doi violoniști, lăudați în limba zeilor de Aricescu, răspundeau în același stil, asigurîndu-l, în strofe iremediabil de șchioape, de „nemurirea“ neapărată a muzei sale inspirate. Alături cu aceste capodopere naționale în sfîrșit, cîte un biet străin, pripășit ca profesor la vreun gimnaziu al capitalei, își încorda exotica liră pentru a cînta regenerar a națiîi românești ori îndoita alegere a lui vodă Cuza ; accentele lirice ale lui Marc-Antonio Canini¹ se uneau cu triumfalele marșuri ale lui Antonin Roques², spre mai mare glorie a celei de a doua patrii a amîndurora.

În decembrie 1857 chiar, Filimon începea în *Naționalul* seria articolelor sale de critică muzicală. „Ne-am propus, spunea el în întaia-i dare de samă, ca printr-o critică severă să luminăm oarecum publicul asupra muzicii teatrale.“ Potrivit cu priceperea cetitorilor de acum treizeci de ani trecuți, foiletonistul nu se mulțamea cu judecata chipului de interpretare ; în lipsa unor librete românești ori a cunoașterii limbelor străine, în care erau scrise celelalte, criticul trebuia să-i lămurească asupra însuși subiectului, sarcină pe care Filimon a îndeplinit-o multă vreme, cu zel și cu pricepere ; uneori știri muzicale întovărășeau foiletonul scris la intervale neregulate. Și fiindcă ziarul avea nevoie de materie, în lipsa unei bucați de ale lui Pantazi Ghica, Filimon umplea golul coloanelor cu viața scrisă cu entuziasm a cîte unui compozitor clasic (Donizetti, Verdi, Paganini), ori cu vreo năvelă reprodușă pe urmă în reviste și în volum.

Munca nu era ușoară, nici plăcută, lumea nu cetea tocmai mult articolele prea încărcate cu amănunte tehnice. Înainte de sfîrșitul anului, focul dintăi era așa de răcit, încît vedem pe scriitor declarînd cu durere că dacă mai scrie aceasta o face pentru că „dacă te-ai prins în horă, cată să joci“. Articolele erau tipărite cu o așa de mare neglijență, încît deseori o reproducere era număidecît de nevoie. Artiștii de care trebuia să se ocupe, iritabili de felul lor, nu primeau cu o deosebită plăcere observațiile, deseori foarte severe, ale unui critic darnic în „nulițăi“ și alte asemenea epitete. Cîte o înțepătoare glumă ca *Influența cometului asupra artiștilor de la opera italiană* punea vîrf năcazului celor atinși de dînsa. „Demoazelele“ primadone, jignite în vanitatea lor de inexorabilul foiletonist, interveneau pe lîngă impresar care era silit să retragă biletul celui așa de imprudent în atacurile sale. Pentru a împăca spiritele ați-

¹ *Marc-Antonio Canini* (1822—1891), cărturar și om politic venețian. A luptat pentru apropierea italo-română. A locuit o vreme în București, unde a fost profesor de limba italiana (*n.ed.*).

² *Antonin Roques*, dramaturg și gazetar de origine franceză ; stabilit în România, prin 1840, a fost profesor de franceza și colaborator la numeroa e periodice românești (*n.ed.*).

țate, bietul Filimon era silit să treacă cu vederea unele reprezentării, „prea bătătoare la ochi prin imperfectia lor“, adăogînd însă, pentru mulțămirea conștiinții sale de muzicant, că numai frica de a nu trece peste „limitele prescrite de buna-cuviință“ îl împiedeca de a spune cele ce-i stăteau pe inimă. Indignarea era mai puternică în lumea artistică și același impresar trebuia, pentru satisfacerea generală, să-și puie la încercare talentele de scriitor, făcînd un *răspuns* : *contracciul* îl prezenta ca asociatul predecesorului său, cunoscutul Papa Nicola rău-plătitorul, dînd ca motiv al severității sale setea de răzbunare pentru refuzul biletului gratis. Alte învinovățiri urmau menite a jigni și mai adînc pe susceptibilul muzicant care nu uită să pomenească după cuviință atacurile aduse sincerității sale critice. Corespondențe la jurnale străine veneau pe urmă : *Scaramuccio* din Florența publica o corespondență din București în care Filimon se recunoscuse supt rubrica puțin măgulitoare de jurnalist fără căpătâi. În sfîrșit, pentru a încununa atîtea și atîtea neplăceri, oarecare articole asupra comitetului teatral supărară, se vede, așa de mult pe membrii acestei înalte instituții naționale, încît Filimon se temu serios de o trimetere prin hotărîre a juraților la *Curtea arsă*, așa de celebră pe atuncea.

O călătorie în Apus întrerupse pentru cîteva luni activitatea sa ca foiletonist. Căutat-a o distracție acel ce scria în amintirile sale : „călătoria e cea mai bună medicină a urîtelui“ ? E îndoielnic ; dimpotrivă, de prea multă ocupație pare a fi fugit astfel foiletonistul care cumula cu acest meșteșug puțin bănos pe acela de profesor de muzică. Plecă la 20 iulie 1868, cu o sete nespusă de a vedea locuri nouă, și mai ales — iubitorul de muzică întrecea toate la dînsul — de a asculta operele, auzite altă dată la Madam Carl sau la Papa Nicola, în însăși patria armoniei : în Italia. O călătorie curioasă ca viața întregă a lui Filimon, fără plan și aproape fără bani ; din Giurgiu luă vaporul prin Orșova pentru a merge la Pesta, cel dintăi oraș mare întîlnit în călătoria sa.

Pornise cu ideile oamenilor de la 1848, entuziast de libertate, aprins de ură împotriva despotilor noștri vecini de pretutindeni. „Prea mult ne iubesc domnii ăștia de peste Carpați“, spusese el vorbind, nu de unghi, ci de acei pe cari Bălcescu-i numea, glumind, „Kaiserlichii“. La Giurgiu, plînsese părăsindu-și țara, plînsese la auzul cîntecelor naive și triste ale lăutarilor de la port, apoi, ironia lui obișnuită revenind : „Ar fi bine să se ție pe la toate frontierele țării cîte-o bandă de lăutari din cei mai buni de la stăpînire ca să cînte suferințele țării tuturor acelora ce-și părăsesc patria și se duc în străinătate să completeze în contra fericirii ei“. Ungurii nu-i apăreau ca apăsătorii îndărătnici ai fraților noștri din Ardeal, ci, ca lui Bălcescu și tovarășilor săi, ca iubitorii sălbateci ai libertății, ca paznicii neînvinși ai ideii naționale. De aice, admirația sa pentru acest popor de eroi pe cari și-i înfățișează, în entuziasmul său, ca o rasă fără samăn, în frumuseța și puterea sa — admirația esplicabilă încă pentru omul de la 1858. Guvernul revoluționar căzuse în adevăr tocmai în momentul concesiilor cînd Iancu era chemat în ajutorul cauzei liberale, cînd kossuthistii păreau dispuși la o politică de împăcare cu naționalitățile celelalte. Învinșii erau irezistibili pentru toți cei iubitori de libertate și poate și părerea lui Filimon ar fi fost alta de ar fi trăit să vadă, în locul martirilor de la 1848, pe ... maghiarii de astăzi.

Atuncea se gîndea altfel însă. Cel dintăi unghur descoperit în Pesta de entuziastul Filimon trebui să simtă urmările prietenoasei sale primiri. Foileto-

nistul *Naționalului* jucă ceardaș și bău vin de Tokai, înecat de emoție fără de samăn. Până și papricașul avu desfătări necunoscute profanilor pentru acest filo-maghiar, și ura contra despoților se întinse și asupra nemotivatei patrui austriace și croate, străbătînd cu un aer care numai lugubru nu era stradele pustii ale Pestei cucerite.

De la Pesta la Viena, unde-și aminti de Sobieski și de Șerban Cantacuzino, de acolo la Praga, apoi la München, Filimon își urmează călătoria, admirînd tablourile italiene și scoțînd substanțiale note asupra firii femeilor germane. După o scurtă ședere la Kissingen, porni peste Alpi, prin Tirol, în Italia. Stătu la Milan întăi mai multă vreme, pierdut în supremă beatitudine, la auzul operelor cîntate la Scala, apoi alergă la Bergamo să vadă mormîntul lui Donizetti. Dorul de a cunoaște pe Mercadante-l duse, în sfîrșit, la Florența, capătul acestei călătorii de trei luni care era să-i deie atîtea de scris de la *Trei luni în străinătate*, oprită la partea întăia, până la *Orașul Bergamo și Mateo Cipriani*.

Întors în țară în octomvre, reveni la foiletonul *Naționalului*, la *demoazele primadone și la iritabili contraccii*. În aceeași vreme însă opere literare mai însemnate îi făcură numele cunoscut: amintirile de călătorie apărură în *Nașionalul* întăi, apoi în *Revista Carpaților*, și în volum, urmate îndată de o serie întreagă de nuvele, cele două citate mai sus, *Slujnicarii, Ascanio și Eleonora*. În seceta de talente a timpului, între cîțiva bătrîni ori îmbătrîniți ca Eliade, și cîțiva tineri care se ridicau abia alătura cu prozaismul lui Aricescu și palidele producții ale lui Pantazi Ghica, ele avură un succes imens, arătat îndeajuns prin repetata lor publicare. Deși noul scriitor nu era tocmai zgîrcit în primirea unui *bel* sau *amalat*, Eliade, patriarhul literar de atuncea, nu va fi privit cu ochi tocmai buni pe acest muzicant și ziarist, exțîrcovnic și flautist, care se revela deodată ca un însemnat talent literar, dar a cărui limbă curgătoare și limpede era departe de artificialismul celor croite după un anume tipar. Publicul, care era mai bun judecător decît toți italieneștii și latinieștii de pe lume, primi însă cu entuziasm — entuziasm de pe acele vremi, tacticos și fără reclamă — operele autorului *Slujnicarilor*. Celebritatea lui în Muntenia fu egală cu a lui Alecsandri, dincolo de Milcov. „El are mult, scrie în obișnuitul lui stil bombastic, care-l caracterizează, tovarășul său de ziar, Pantazi Ghica, din cugețarea filosofică și înaltă a lui Montaigne, ceva din caracterul aspru și veridic al lui La Bruyère și, ceea ce îl strică, generul lui Sainte-Beuve.“ Această entuziastă apreciere arată înalta însemnătate ce se dădea în lumea cultă „operului“ plin de viață și de culoare al lui Filimon.

În plină reputație literară, el părăsește, în sfîrșit, *Nașionalul*, la 1860. „Am scris, spunea el în 1858 încă, și aceste cuvinte pot servi de epigraf operei sale ca foiletonist, am scris fiindcă nu puturăm suferi a ne umili străinul în patria noastră cu aceste grosolane expresii: *I valachi son una masa d'ignoranti*.“ Un loc la arhive fu oferit exflautistului de la Madam Carl, care se grăbi să-l primească.

De acuma înainte puține se știu despre dînsul. La 1863, întăia parte a *Ciocoilor vechi și noi* apăru, cea mai durabilă și mai adîncă din producțiile literare ale acestui om cu ochiul așa de pătrunzător, cu ironia așa de fină, cu limba așa de mlădioasă. A doua nu mai ieși niciodată; o scurtă boală de piept puse în mormînt pe uriașul cu fața sangvină, care părea merit să trăiască o sută de ani.

Cu dînsul dispăru cea dintăi și singură încercare a unei nuvelistice românești, pe deplin românești, fără amestecul oricărei influențe străine, nelegată și tacticoasă, dar energică și vioaie, plină de un spirit satiric fără de păreche în fineța sa ironică.

II

În afară de cîteva foiletoane anterioare, *Excursiunile în Germania*¹ sînt prima încercare literară a celui ce, cu cîtăva vreme înainte, părăsise teatrul puțin aducător de cîștiguri al lui Papa Nicola. În ele se manifestă întăi firea sa artistică și aceasta supt toate aparențele-i deosebite. În paginile acestei cărți de călătorie, pagini felurite, ca apucături de stil și ca subiecte, întîlnești toate însușirile-i de mai tîrziu : observația nemilostivă, aprigă, plină de o adîncă ironie, a romanului său din urmă, descrierea precisă, sobră și sugestivă, care-l deosebește, afecțațiile romantice, stăpîne o bucată de vreme pe talentul său începător.

E cartea unui om care a învățat de curînd lucruri multe și care e mîndru că le-a învățat. Alătura cu partea umoristică, alătura cu bucăți vrednice de însemnat, ca povestea aceluși Otelu grecesc așa de bine zugrăvit, care-și poartă orientala gelozie de om urît pe albastrele valuri ale Dunării, o erudiție de *Conversations-Lexicon* distinge restul volumului. Sînt pasagii, capitule întregi adescori, care nu se citesc, fiindcă sînt cu neputință de cetit ; admiratorul de pictură te va purta prin toate muzeele Dresdei și Vienei, esplicînd, numărînd, mai rareori judecînd, cu o conștiință de turist englez care dezgustă pe cetitorul cel mai bine înzestrat ca răbdare. Nici un tablou nu e uitat în enumerație : singur numărul de ordine lipsește pentru a face asămănarea desăvîrșită între o pagină de-a lui Filimon și una din ale lui Baedeker sau Joanne. Stilul chiar, în asemenea capitule e sec, cu frazele scurte, telegrafic aproape ; de la una din frumoasele-i intermedii comice, la acest fel de comunicate artistice, căderea e zdrobitoare.

Alătura cu aceste foi de călăuză, altele, tot atît de puțin interesante, povestesc, cu ocazia trecerii pe la Wagram sau alt loc cu asemenea reputație, cîte o interminabilă bătălie a lui Napoleon oricine știe care alt eveniment istoric. Nu e țară întîlnită în cale-i care să nu-și capete partea ei de întroducere, cuprinzînd un rezumat al istoriei sale anterioare ; nu e oraș al căruia trecut să nu fie înșirat înaintea întîmplărilor personale ale călătorului. Amănunte îndeobște cunoscute, fără interes și netrebuitoare, menite să mărească numai dimensiunile cărții, după obiceiul îndestul de răspîndit și cu desăvîrșire detestabil al turiștilor de la începutul veacului. În loc să insiste asupra celor văzute de dînsul, să deie acele note individuale de observație, care fac meritul operelor de felul acesta, autorul îți face un curs asupra istoriei boemiene sau austriace, cu o pedanterie care e departe de a fi atrăgătoare. Cu felul acesta și mulțămită unei îmbielșugate colecții de dicționare speciale ori de manuale, ajungi a face volume întregi de așa zise călătorii în care afli mai mult cele știute decît cele văzute de scriitor. Față cu un asemenea sistem, planul lui Mérimée de a vedea Dalmația

¹ *Excursiuni în Germania meridională — memorii artistice, istorice și critice*, București, 1860 (n.a.).

cu banii adunați din vânzarea unei excursii închipuite, de felul celor menționate, încetează de a deveni o glumă. Din fericire pentru Filimon, personalitatea sa era prea puternică pentru a se lăsa totdeauna jertfită pe altarul consacrat al „notelor istorice“, și adeseori chiar artistice. După un grav, corect, administrativ articol asupra originilor cutărui sau cutărui oraș, satiricul se deșteaptă și, după indigesta doză de erudiție ușoară, minunata povestire, plină de vervă și de humor, strălucitoare și fină, vine să te mîngîie pentru suferințele îndurate. Cînd e vorba de îmbrățișările sale, puțin cam fumiste, cu vecinii noștri de la Pesta ; cînd o baroneasă de contrabandă, mergînd să-și ocupe iarăși postul de casierită la vreo berărie bavareză, vine să pozeze înaintea cetitorului ; cînd asistăm la adînci socoteli politice, menite să asigure fericirea Germaniei în special, și pe alătura a omenirii în general, în sala liniștită, înnourată de albastre rotocoale de fum, în care flegmaticii burghezi ai Munchenului își exprimă domoalele și visătoarele idei. cu nasul pierdut în *halbe* colosale, vrednice de masa luptătorilor în Walhalla. Și pretutindene o limbă nehotărîtă încă, dar mlădioasă, limpede, străină mai totdeauna de orice amestec cu veneticii termeni italienești, așa de multă vreme ținută în cinste.



În același volum de călătorii, legată foarte slab de celelalte capitule, se află o lungă nuvelă istorică, *Frederic Staaps*, mai apoi publicată deosebit în *Revista Carpaților*.

Bucata e importantă din două puncte de vedere : întâi, pentru că e începutul activității nuvelistice a lui Filimon, pe urmă, fiindcă inaugurează prima perioadă a vieții sale literare, *perioada romantică*. Cum se vede, nici unul din amîndouă n-are a face cu valoarea literară a bucății și, în adevăr, aceasta e mai mult decît slabă.

Spre Staaps, acel student german, cu mintea aprinsă și ideile neguroase, care caută cu cuțitul în mină liberarea patriii sale, îl îndreptau pe Filimon simpatiile lui trainice pentru cauza liberală, simpatii care se întîlnesc la fiecare pagină din *Excursii*. Ca și Bălcescu, satiricul autor al *Ciocoilor* — și e curioasă partea aceasta profund idealistă a temperamentului său vesel — e un fierbinte iubitor al libertății, un naționalist dintre cei mai convinși. Călugărenii îi smulg unul dintre immurile cele mai frumoase spre mărirea zilelor trecute de vitejie românească. L-am văzut plîngînd la Giurgiu de dorul țării pe care o părăsea. Aceleși idei îl făceau simpatic pentru un popor de aprigi luptători contra despotismului ca ungerii. Adeseori fraze ca „Dumnezeul popoilor“ și altele asemenea pun în mirare pe cel deprins să vadă pe Filimon de o natură cu totul alta. „Poporul are două religii, scrie el în aceeași operă, una din ele se numește independența și dreptul de a exista ca națiune.“ Pentru o asemenea fire, nici o figură în istoria contemporană nu trebuia să fie mai atrăgătoare decît aceea a fanaticului apărător al cauzei naționale ; o neînsemnată împrejurare, trecerea prin cîmpiile saxone unde și-a petrecut copilăria acest erou al libertății, dau lui Filimon ideea acestei dintăi nuvele.

În aceeași vreme însă cînd Staaps i se arăta strălucitor în aureola sa de martir al despotismului, obiceiuri de cugetare căpătate prin cetirea operilor

anemice și fioroase ale romantismului german, modificară pentru autor figura destul de puțin vie a vrăjmașului lui Napoleon. În locul membrului *Tugendbund*-ei, în locul studentului de la 1813 cu creierul plin de antice declamații și de moderne discursuri teroriste, în locul germanului cu sîngele limfatic, sătul de o viață pe care n-a gustat-o încă și risipind-o în zădar, fără prudența adîncă a conspiratorilor conștienți de scopul lor, o altă icoană se ridică înaintea-i, o icoană pe care orice romantic a văzut-o înaintea ochilor ca idealul tip al „tînărului sensibil“. Un tipic literar bine cunoscut pe la 1830, tînărul acesta sensibil, cu mintea neguroasă și firea așa de gingașă, că cel mai mic vînt al patimii îl sfarmă ; cetitorii celor mai mici dintre romantici își vor fi aducînd aminte de asemenea indivizi fără viață, palide imitații ale lui Werther, Obermani cu ochii în lacrimi și obrajii fără de carne, leșinînd la o privire a etericei lor iubite. A călătorit pretutindena această figură în agonie, de pe malurile Rinului la Londra, de acolo în lumea prețioasă a *boemilor*, francezii de supt Restaurație și, schimbîndu-și sexul, el a răsărit apoi și în fericita noastră țară, supt chipul vrednic de milă al „junei fete“ murind într-o ultimă aspirație nelămurită către lumi de o nouoasă și imposibilă iubire. Apoi, cum și logic era să se întîmple, succesivele-i întrupări încetară și figura sublimă se pierdu în ridiculul care îngroapă formulele literare străine de viață și de adevăr.

La 1858 însă „tinerii sensibili“ înfloreau pretutindena, tot mai sensibili din zi în zi, spăimîntător de sensibili. Filimon citise și el idile nenumărate între fete cu ochii albaștri și nobili iubitori de libertate, maeștri dibaci în echilibristica frazelor declamatoare și fără de înțeles. Firea sa, sau partea idealistă a firii sale mai bine, fu înrîurită puternic de acest fel de compoziții literare, și cînd întăia oară el se încumetă să scrie, binecunoscuta figură îi răsări înaintea irezistibilă. Era așa de frumos tînărul acela cu inima simțitoare, cu ochii plîngători și voința energetică în același timp, că Filimon nu se îndură să-l lase în întunerecul gîndurilor, rămase gînduri. Staaps se născu atunci, product fără de viață al liberalismului iubitor de fraze și al anemiei romantice : un student de familie bună și cinstită, fiu de pastor protestant, crescînd în liniștea tristă a casei părintești, alături de o copilă de aceeași vîrstă, o copilă germană cu părul de aur și ochii albaștri. Vremea trecu și copiii se făcură mari, prietenoasele legături din trecut încetară și, conform obișnuitei rețete, fetița de altădată începu a rătăci singură prin acele prăpăstioase și sălbatece situri, atît de mult iubite de romantismul cosmopolit. Cetitorul deprins cu acest mers al lucrurilor înțelege cauza acestui peripatetism neastîmpărat ; e *Liebe*, obicinuita, dar necontenita înduioșitoare *Liebe*, „povestea cea veche“ a lui Heine. A doua fire însă a iubitului intervine. Staaps trebuie să-și împlinească misiunea, să lovească. Lupetele-i interne țin scurtă vreme numai : iubirea de țară învinge ; după un mic *intermezzo* amoros, el pleacă în lagărul lui Napoleon. Urmează sfîrșitul istoric al conspirației : nereușita și osînda. Apoi — după cum cere buna-cuviință romantică — iubita părăsită se ucide, aruncîndu-se din înălțimea unei stînci de care i se sfarîmă trupul, pentru a cădea apoi în valurile răpezi ale rîului. Și între acestea, pretutindeni amestecate, lungi discursuri patriotice, fraze interminabile, jurăminte solemne, strigăte de entuziasm — toate în gustul cel mai pur al timpului, și Dumnezeu singur știe cît de pur era gustul acela. Scriitorul e nedibaci încă, scenele sînt rău alese, din cale-afară de mult prelungite : nici o dezvoltare a ultimelor momente din viața lui Staaps ; încercarea de omor și

moartea conspiratorului sînt aruncate cu neîngrijire în ultimele fraze ale nuvelei, pe cînd pagini întregi sînt consacrate unei eroice sfezi a viitorului revoltat cu inofensivul portar al universității, sfadă menită să arăte mîndria sălbatecă a eroului.

Am insistat mai mult — prea mult poate — asupra acestei dintăi nuvele, fiindcă ea dă esplanada, *cheia* celor următoare pînă la energica satiră a *Slujnicarilor*. În afară de oarecare articole de muzică, unele în foiletonul *Naționalului*, altele prin reviste, de *Madalena*, o analiză și o espunere a operei ungu-rești, romantice, escesiv de romantice sînt toate producțiile-i următoare. Același amestec de fantazie fără de frîu, de groază copilărească, de liberalism bogat în fraze, alcătuiesc caracterul lui *Mateo Cipriani*, al începutului *Ascanio și Eleonora*. *Orașul Bergamo și monumentul maestrului Donizetti*, publicat în același volum cu cea dintăi și *Slujnicarii*, supt formă de nuvelă, nu e decît o biografie a compozitorului pe care o scurtă și neînsemnată acțiune e menită s-o puie în gura unui călugăr bergamasc, dispărînd o dată cu sfîrșirea misiunii sale.

Mateo Cipriani e, fără îndoială, o bucată frumoasă, cea mai frumoasă din această perioadă a talentului lui Filimon. Faptele se apropie mai mult de adevăr, caracterele, fără a fi zugrăvite cu atenție, principalul fiind întriga, sînt încă admisibile. Elementul *liberal* joacă rolul de căpetenie. Cipriani, cîntăreț la catedrala din Bergamo, prinde dragoste pentru o bogată locuitoare a orașului, care se ispitește de frumoșii ochi negri și de pletele lungi ale tînărului. Înșelat în iubirea lui — necunoscuta, care totuși se îndură să-i scrie, e inexorabilă — el părăsește orașul pentru a se retrage cu bătrînul său tată pe malurile mării. Dar Mateo e un liberal, mai mult decît atîta, un partizan al stiletului, un *carbonaro* : zbirii ucid pe un prieten al său și el îl răzbună, țintuind într-un colț de stradă pe ucigaș. Descoperit, e osîndit la moarte și, ca pe Mihai Viteazul în tabloul d-lui Papazoglu și în legendă, o zăbavă a călăului îl scăpă. Totuși un agent al ducelui îl lovește tocmai în clipa cînd o misterioasă femeie — misterioasă chiar pentru cetitori, poate mama sa — și iubita-i cea nobilă sosesc, aducînd decretul de iertare. Cipriani ar putea scăpa, dar atunci n-ar mai fi un erou romantic, nenorociții aceștia mor totdeauna, de ce anume nu se știe, dar așa e *frumos* să facă ; deși doctorul asigură că puțină liniște l-ar restabili, întrarea iubitei îl tulbură așa de mult că nimic nu-i mai poate opri moartea. Și, credincios misiunii sale, Mateo Cipriani, carbonarul, moare.

Este ceva în această nuvelă din *Buchetiera din Florența* a lui Alecsandri — și să nu se creadă că e o laudă aceasta — și mai mult încă din *Italianul* Anei Radcliffe, fioroasă scriitoare de romane în care spînzurătorile abundă, trădările furnică și subteranele joacă rolul de căpetenie. Cu puține esceții, mecanica intrigii e aceeași ca în *Staaps* : caracterele sînt perfect asemenea, cele tipicale. Întîlnești, cum se și cuvine, pe „tatăl bătrîn“, pastorul — în *Staaps*, dincoace — organistul, pe tînăra naivă, care în ultima nuvelă are singurul defect față cu formula de a fi măritată — și încă s-ar putea invoca faptul că ea nu iubise desigur pe ducele sau contele său, așa că nu se ține în samă — pe „revoluționarul sentimental“, „tînărul sensibil“, jucînd rolul de căpetenie. Fondul e același iară : lupta între iubire și tendințele liberale, care înving și într-un caz și în altul. În sfîrșit, credincioși tovarăși, după ce omoară amîndoi, *Staaps* și *Cipriani* sfîrșesc tulburatele și puținele lor zile pe eșafod, ori aproape pe eșafod.

Nu se știe ce ar fi ieșit din *Ascanio și Eleonora*, dacă nuvela ar fi fost continuată. Din cele scrise se vede că e vorba iarăși de o întunecată afacere de iubire, sfârșită printr-o moarte tainică. Toate acestea sînt de aflat la începutul prologului : „Castelul de Rosenberg“. Vizitatorul însărcinat cu dureroasa și obositoarea misiune a descoperirii aleargă, după obiceiul consacrat, la ajutorul unui misterios călugăr, străin de locurile acelea și cu numele necunoscut, mare amator de primblări pe lună. Supt lumina acestui astru așa de calomniat de poezia tuturor timpurilor, întîlnirea se face între descoperitorul problemei și cel ce-i are cheia. Ba, după cîteva vorbe spuse în treacăt de un vînător vesel (în orice nuvelă romantică, ce se respectă, vînătorul trebuie să fie vesel), călugărul cu pricina pare a fi mai trădător încă : nu numai că știe tot și nu vrea să spuie nimic, dar el însuși ar fi avut un rol radcliffian în tragedie pe care o pomeneste monumentul de marmură din capela pădurii de brad. Călugărul și-a păstrat taina, deși vizitatorul părea om să-i deie de capăt la urmă ; nuvela a fost întreruptă. Dacă autorul a profitat de aceasta pentru a pune mîna la *Slujnicari*, n-a fost o pagubă, desigur, nici pentru autor, nici pentru public.

III

Deodată, fără nici o tranziție, romanticul de școală germană dispare. Nici o urmă din idilele cu cadrul sălbatec, din tinerii patrioți, murmurînd șoapte de iubire la urechea zimbatoarelor copile cu ochii albaștri. Toată această lume artificială a dispărut și cu dînsa accesoriile întregi, toată garderoba exotică, misterioșii călugări vișînd în fundul codrilor Tirolului, monumentele funerare cu inscripții apocaliptice, aruncăturile fioroase din vîrfurile stîncilor, stiletul carbonarului și cuțitul zbirului florentin steclind în umbră. Influența neguroasă a celor dintăi cetiri s-a risipit, și în locul vechii noastre cunoștinți, cu haina așa de nepotrivită, prea îngustă pentru talentu-i puternic, prea întunecată pentru ochii lui vioi, prea solemnă și pedantă pentru zimbetul ironic, așa de fin, al veselei sale guri, avem o fire de scriitor cu totul alta. Noul și adevăratul Filimon, care se cetește încă și se va ceta multă vreme, e un observator dibaci, cu verva tinerească și rîsul comunicativ.

Slujnicarii fură manifestul său pe această cale. În *Revista Carpaților*, unde apărură întâi nuvela, ea purta titlul mai complex și mai lămuritor asupra cuprinsului de *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala*. E vorba în adevăr de o întreagă categorie socială, înfloritoare pe atuncea, de mulțimea îngrijită la port a tinerilor slujbași cu inima iubitoare, care-și mîngîiau necazurile de bani în bucătăriile vreuneia din Venerile culinare ale timpului. În schița sa, fiindcă *Slujnicarii* sînt o schiță numai, autorul ni-l prezintă pe eroul său în deosebitele cadre ale activității sale zilnice, cînd alătura de drăgălașa Rezi, de unguerească memorie, cînd în apriga luptă cu un rival deprins cu felul de creștere al cailor, cînd, într-o cafenea din „Pasagiu“, centru al tinerimii slujnicărești, tunînd împotriva cîrmuirii care lasă în uitare atîtea necunoscute și puternice talente. E vorba de o conspirație împotriva caimacamilor și rolul acesta de conspirator e prea frumos, pentru ca slujnicarul să nu și-l însușească. O foarte neplăcută întîmplare cu poliția, și aici se desfășură un colorat tablou al obiceiurilor de cîrmuire ale vremii, întrerupe povestirea înaltelor fapte ale

acestui om așa de încredințat de misiunea socială, politică și amoroasă pe care trebuie s-o îndeplinească. Apariția-i la urmă și scrisoarea finală nu ajută mult la desăvârșirea acestui caracter așa de viu în pretențioasele-i cuvinte, în inconștienta și superba lui murdărie.

Această figură singură face, de altmintrelea, meritul nuvelei. El e veșnic în scenă, pentru el vin toate împrejurările menite să puie în lumină o nouă față acestui strălucit juvaer național. Însuși cadrul restrâns al *Slujnicarilor* nu permite o mai îndelungată insistare asupra comparselor ce trec, o clipă numai, înaintea ochilor cetitorului. Rezi apare ca să-l iubească, geambașul ca să-și răz-bune asupra-i, poliția căimăcămească pentru a-i da câteva „părintești avertismente“, menite să-l aducă la calea cea dreaptă. Cum iubește slujnicarul, cum declamă, cum petrece, cum tremură înaintea celui cu gîrbaciul, pentru a-l sfă-rîma cu vorba mai pe urmă, cu obrazul roș încă de palmele primite, iată subiec-tul *Slujnicarilor*. O întregă categorie socială și o curioasă categorie răsare înaintea noastră, la povestirea ironică a lui Filimon.

★

În *Slujnicarii* societatea contemporană dăduse tipurile nuvelei, *Ciocoii vechi și noi* se vor ocupa de o altă lume, o lume abia dispărută, societatea fanariotă.

Alegerea lui Filimon era nemerită. Dacă oamenii între cari trăia puteau să-i fie mai bine cunoscuți decît apaticii Tuzluci și felinii Dinu Păturică, dacă modelele, vii și supt forme multiple-i stăteau înaintea, contemporanul nu ar fi fost în stare să scoată nota particulară a perioadei acesteia de tranziție, în care, la năvălirea nepregătită și hotărîtoare a unei civilizații superioare, formele vechi dispar pe încetul, lăsînd însă urme adînci în moravuri. Ișlicarii se duseseră, butcele boierilor din protipendadă nu mai răsunau mîndru pe scîndurile de lemn, rău potrivite, ale stradelor Bucureștiului fanariot, mozaicul elenico-romănesc încetase de a mai fi limba în favoare, limba nobilă, pretutindene vorbită; *haina* societății acesteia fusese schimbată, firea-i rămăsese aproape aceeași. Aceleași obiceiuri de egoism sălbatec, de lipsă de conștiință și de poftă fără de stavilă continuau, aceeași inimă lacomă bătea supt surtucul nemțesc al aceluia ce după 1821, după 1848 adesea, își lepădase giubeaua numai și papucii de Țarigrad. Era o lume mai ridiculă poate decît cealaltă pe care o înlocuise, mai ridiculă fiindcă era mai nestabilă, mai hibridă, mai pretențioasă : hatîrul trecea neobservat în veșmîntu-i oriental, cu falduri largi și mișcarea leneșă, el deveni lovitor la ochi supt spoiala de cultură, împrumutată Apusului. Astăzi, cînd și această perioadă s-a dus, de multă vreme încă, liniile tabloului iese mai bine la iveală pentru cel ce-l privește, liniștit și din depărtare, și un satiric de talent ar face o minunată zugrăvire a caracterelor schițate în treacăt de sfătosul condei al lui Alecsandri. *Slujnicarii* și-ar găsi astfel tovarășii.

Filimon avea de gînd să-și ieie această sarcină literară : *ciocoii* cunoscuți nouă, *ciocoii vechi* erau să fie urmați de o altă generație, cu însușirile schimbate ca formă, în fond aceleași, *ciocoii noi*, cari ne-ar fi adus pînă la pragul vremilor actuale, unde poate această a doua categorie ar fi întins mîna unei părți însemnate din contemporanii noștri, parte în care și-ar fi recunoscut tipul gătit mai bine, spoit cu îngrijire, cu obiceiurile mai fine și dibăcia mai subtilă. Izbînda

acestei continuări a romanului dintăi, singurul ezistent, e îndoielnică ; în afară de faptul pomenit că numai după trecere de vreme însușirile unei lumi apuse apar în lumină desăvârșită pentru cercetător, un altul se adaugă pentru a întări părerea aceasta. Semiapusenii de la 1830 sînt departe de a avea figura hotărîtă, vioaie și colorată a predecesorilor fanarioți, corupția, mai fină, e mai puțin energică, mai puțin rușinoasă, mai puțin *caracteristică*. Nuanțele sînt prea ușoare pentru a putea atinge totdeauna ochiul observatorului ; a le reda într-o formă literară e și mai greu, ele sunt prea puțin fixate, cu contururile prea fugare. Aceeași închipuire care-ți zugrăvește înaintea ochilor lămurit și deplin pe boierul fanariot, trîntor, leneș și viclean, fără inimă, dar bogat în pofte neînfrîinate, fără gînduri, dar ambițios și pizmătareț ne-ar reprezenta numai foarte palid și nehotărît figura urmașului său pe jumătate numai răsăritean, în parte numai fanariot.

Cu totul altfel stăteau lucrurile pentru cei înfățișați în partea întăia. Crescut în societatea aceea, amintindu-și lămurit de particularitățile ei cele mai mărunte, înstrăinat apoi de dînsa și cu atîta mai potrivit pentru a o reproduce, Filimon avea toate însușirile trebuitoare pentru a descrie lumea aceasta și *numai* aceasta. Însuși talentul său, satiric și mușcător, îl ajuta în sarcina luată. Ce perioadă mai caraghioasă, mai murdară, mai puțin simpatică decît vremile care au admirat la un loc, într-o haotică luptă a patimilor, figurile așa de răspingătoare ale lui Tuzluc, tălharul de obîrșie străină, furînd la picioarele și cu deplina învoire a domnului, lui Dinu Păturică, umilitul și vicleanul reprezentant al ciocoiului, lui Costea Chiorul și a voluptoasei Duce ?

O vreme de o caricatură tragică : un fel de danț sălbatec și neînfrînat de mai bine de un veac pe trupul sfărămat de apăsare al țării. O sută de ani trecuți în care o societate ce se razimă pe furt își desfășură neînchipuit de plastic turpitudinea-i inconștientă : desfrîul sus și o spăimîntătoare mizerie în clasele muncitoare, sprijinind cu banul lor acest decor de feerie orientală, în care cîteva luni sînt de ajuns pentru a înpăimînta Apusul cu bogățiile cele mai imposibile, în care pentru un om deștept și fără de scrupul, nimic nu e cu neputință. Într-o asemenea stare de lucruri, așa de puțin organizată și așa de nestabilă, individul se manifestă în toată desfășurarea fără zăgaz a puterii sale, și aceasta face caracteristic și interesant pe cel din urmă din actorii acestei drame de beție și de lacrimi. În ambiția lor neînfrînată, în demoralizarea lor mîndră, desfășurîndu-se fără înroșire, la lumina soarelui, acești oameni, din care cel mai bun merită spînzurătoare, sînt de o nemaipomenită putere de expresie, niște superbe modele pentru o operă literară.

Filimon i-a pus pe toți în romanul său, un minunat roman, cu toate neferositoarele-i prelungiri, pe toți, începînd cu arnăutul de strajă la poarta lui Andronache Tuzluc, până la fruntea acestei companii de exploatare : vodă însuși, beiful Caragea. Fiecare are locul său în desăvârșitul tablou al ultimelor timpuri fanariote, loc cu îngrijire ales și bine hotărît, dar acel care-i întrece pe toți în viață și energie, eroul acestei tragicomedii de talent e productul cel mai fin al epocii întregi, rezultatul ei neapărat, chintesența-i dezagustătoare : Dinu Păturică. De el se leagă toate personagiile celelalte, puse acolo pentru a-i scoate mai bine în lumină figura de vulpe ; el condiționează existența tuturor și pieirea lui mîntuie romanul ; Păturică e reprezentantul tipic al „ciocoiului vechi“.

De la început îl vezi apărînd, un tînăr modest, cu spinarea flexibilă și ochii nesiguri, îndoit spre o temenea totdeauna gata, în maltratatul-i de vreme antereu de *șamalagea*. Are portul umilit, vorba blîndă, supusă, cu enorme fraze ceremonioase, desfășurîndu-se în convorbirile-i lingușitoare. „Sînt Dinu Păturică, nemernicul fiu al preaumilitei voastre slugi trei-logofăt Ghinea Păturică, fostul odinioară vătaf de curte al înălțimii-voastre.“ E ciocoiul în fașe care vorbește, cu ochii plecați, neîndrăznind să privească pe falnicul stăpîn, oprit înainte-i, în toată strălucirea sa de boier al protipendadei. E cea dintăi încercare, pasul întăi de făcut, și oarecare sfială stăpînește lacoma inimă a tînărului Dinu : izbînda e deplină. Glasul așa de irezistibil, așa de corectă înfățișare, apoi scrisoarea părintelui, logofătul Ghinea Păturică ot Bucov sud Saac, toate sînt de natură a cîștiga pe fanariotul favorit al lui Caragea. Păturică devine ciubucciu, însărcinat cu însemnata dregătorie a pregătirii celor trebuitoare pentru ședința de ciubuc, zilnică și importantă ocupație pentru oamenii aceștia cu ceasurile goale. Într-o altfel de societate, vicleanul Păturică ar rămînea totdeauna stăpînul necontrolat al ciubucelor de chihlimbar ; în lumea fanariotă însă în alt chip se trăiește. Cîțiva indivizi hotărînd roate, în afară de orice lege aproape, după bunul lor plac egoist, cel intrat de curînd în lumea slujitorească are un frumos viitor deschis înainte-i : puțină rușine i-ar strica definitiv cariera. Pentru Dinu al nostru, această primejdie e imposibilă ; ciocoiul nu e un om corupt : cel corupt a fost odată alt fel, el s-a născut așa : viclean, lingușitor, fără conștiință. Nu e o deprindere pentru dînsul ciocoisumul ; fiecare mușchi din corpul lui se mișcă ciocoieste și s-a mișcat ciocoieste dintru început. Așa e făcut un om menit să ajungă sus, foarte sus, în anul mîntuirii 1814, ciubucciu Dinu Păturică.

Înaintarea-i se face repede și nu e împrejurare care să nu servească pentru aceasta ciocoiului. Postelnicul Andronache iubește, iubește cu patimă și cu o gelozie orientală, prin urmare, pe una din frumusețile timpului, Kera Duduca. E cea dintăi treaptă pe care o scoboară postelnicul, și, din odaia-i umedă, unde păzește lulelele boierului, Păturică, în aceeași clipeală, urcă o alta. Cine poate fi mai vrednic de încredere decît modestul tînăr, cu vorbele așa de dulci, cu purtarea așa de umilită ? Nici un altul n-ar fi în stare să păzească cinstitul juvarul neastîmpărat al lui Tuzluc. Și, cu un zîmbet de biruință, Dinu intră în noua funcție, menită să-l înalțe până la cele mai ridicate locuri ale societății fanariote.

E o admirabilă scenă aceea în care vin față în față pentru întăia oară acești doi paraziți vicleni ai timpului, țiiitoarea și ciocoiul. Duduca nu iubește pe postelnic — ar fi o pagubă zădarnică pentru dînsa — apoi Tuzluc nu e chiar în floarea tinereții. În schimb, un calemgui chipeș mîngîie nopțile de nedormire ale frumoasei grece cu aprinsele-i cîntece de dragoste, în gustul epocii. Dinu știe această afacere, un arnăut din vecinătate — e o întinsă conspirație a slugilor supt această lume de privilegiați — l-a lămurit mai bine încă asupra rolului pe care poate să-l joace în căsnicia de trei, tulburată de bănuiele neconținute. Dar Duduca e departe de a-i împărtăși mulțămirea : zilele de aur cu calemguiul s-au mîntuit, noul „fecior“, pe care i l-a recomandat postelnicul, o îngrijește ; șireata

curtezană *gîcește* dinainte pe Dinu. El vine, în sfîrșit, și, un moment, amîndoi rivalii stau față-n față măsurîndu-se, ea iritată, insultătoare, prefăcînd o groaznică fire de stăpîină, el modest, supus, cu spinarea plecată, cu atît mai biruitor, cu cît gestul e mai cucernic și vorba mai înjosită :

„Vei ședeă toată ziua în pridvor, cu capul gol, strigă Duduca, ca să împlinești poruncile mele, căci la dimpotrivă îți voi pune coarne, te voi unge cu miere, și te voi lega de stîlpul porții, ca să te minînce muștele și să rîză lumea de tine !... Ai înțeles ?“

Dinu a înțeles într-adevăr ; e deprins el cu amenințările, nici un mușchi nu se mișcă pe fața sa bronzată în înfruntarea insultei.

„— Am înțeles, milostiva mea, și sînt gata a suferi și mai mari pedepse decît acestea fără a mă plînge, căci stăpînul meu te iubește și eu trebuie să sufăr orice mi s-ar întîmpla după urma domniii tale.

— Peste puțină !“

Dinu e biruitor : înaintea frunții sale plecate, toate amenințările rămîn fără putere ; încă o dată ciocoiful a învins și biruința e cu atît mai însemnată, cu cît în locul boierului desprețuitor și leneș, Păturică a avut ca vrăjmaș pe isteata și meșteșugita țiuțoare.

Îndată după această scenă hotărîtoare, și e hotărîtoare pentru viitorul preceputului Dinu, împăcarea între cei doi rivali se face. Kera Duduca e silită să renunțe la calemgîul pe care-l depărtează neadormita privighere a noului fecior și intriga de dragostea neapărată leagă la un loc pe cei doi rivali pentru timpul trebuitor îmbogățirii amîndurora. De astă dată, fostul ciubucciu, devenit vâtaf ca răsplată pentru desăvîrșita-i credință, e stăpîn pe întreaga casă a postelnicului.

O figură bine observată și aceasta. Andronache Tuzluc, vîlăstare voluptoasă a unii familii țarigrădene, nu e un om rău. Că fură și că lasă pe alții să fure, că înșală, toate sînt lucruri obișnuite, care nu atrag atenția nimăruia, *manierele elegante* supt fanarioți. Abia venit în țară, Caragea l-a luat supt înalta-i ocrotire și, în curînd, leneșul grec se văzu stăpîn fără osteneală pe o însemnată avere, pe o poziție socială minunată ; ce e dreptul, un refuz din partea unui oarecare ban român, figură națională, cu atît mai falșă și mai fără de viață, cu cît e mai națională, îi amărăște puțin mintea ușoară, dar Kera Duduca răsare ca să-l mîngîie. Și iubita lui Dinu-i șterge orice amintire a înfrîngerii suferite ; între nenumărații săi arnăuți, adînc respectat de curtenii de aceeași limbă cu dînsul, iubit de Duduca, ascultat de Păturică, Andronache continuă a fi un om cu desăvîrșire fericit. Nenorocirea e însă aproape de dînsul, deși n-o simte. Alianța interesată a țiuțoareii cu ciocoiful — fiindcă nici unul nu poate iubi — are o ultimă țintă spre care li se îndreaptă silințele toate : aruncarea la pămînt și jefuirea înceată a fostului ocrotitor, a stăpînului lor. Fiecare linie ne apropie de neevitabila catastrofă.

Din partea lui, Dinu va fura din leafa țiganilor, din nutrețul cailor, din haine, din cumpărături, de unde poate fura în sfîrșit un om cu priceperea lui administrativă.

Tuzluc se înfioară înaintea prăpăstii amenințătoare, dar întrebările-i înspăimîntate nu tulbură pe vâtaf ; n-are el *socotelile*, niște socoteli perfecte, unde

totdeauna un desăvârșit echilibru domnește ? Apoi Duduca vine, insultătoare, nemulțămîtă, sălbatecă, în cererile-i fără de capăt ; toată lumea are cu ce să meargă la teatrul italian, numai ea, nu, ea, iubita postelnicului Tuzluc, favoritul lui Caragea. Ochii grecei scînteie molatec și ispititor la cuvintele acestea de plîngere. Și postelnicul plătește, plătește neconținut, cît are, apoi vinde moșie după moșie, fărîmă după fărîmă, averea-i de haram adunată.

În culisele acestei tragedii, cei doi complici jubilează. Încă o scurtă trecere de vreme, și Andronache va fi gata. Silințele se fac mai încordate, poftele mai aprinse : bogăția pe care o pierde Tuzluc va fi a lor, a lor întreagă. Din juvaere, Duduca scoate bani sunători, din sumele furate ciocoiul cumpără la sultan-mezat proprietățile de vînzare, și, fiindcă nu vrea să se compromită, pînă cînd un ban va rămînea în saltarele postelnicului, el aleargă la un personagiu nou, vrednic de celelalte : Chir Costea Chiorul.

Evreu de naștere, interesul l-a făcut grec, și toată lumea bucureșteană cunoaște pe bogasierul în a căruia dugheană cele mai alese lucruri țarigrădene se adună. Costea e bun : tînărul la aman, al căruia tată bătrîn tînjește de o bucată de vreme, va găsi în tainița de după tejghea un bun împrumutător, un cămătar cu frica lui Dumnezeu, dînd cămeșa de pe el, cu 200 la sută dobîndă. Și de va fi zgîrcit cu banii pe care nu-i are încă, nu sînt acolo, zimbitoare veșnic, și tot așa de ispititoare, reclama vie a bogasierului, cele două fete ale sale, atît de asemenea cu tatăl lor în pricepere ? Contractul se va încheia și un nou catastih va fi adăugat la murdara și multpurtata carte de socoteli a lui Chir Costea Chiorul.

Bătrînul cămătar intervine pentru a grăbi sfîrșitul : moșiile se duc toate, una după alta, și, odată fanariotul adus la sapă de lemn și opera mîntuită, strălucitori de bucurie, învingătorii urcă scările altarului pentru cununie. Doi soți potriviți : mîne, cînd unul va putrezi în ocnă, cealaltă-și va lua zborul peste Dunăre, cu un nou iubit, turc de neamul lui, lăsînd în plata lui Dumnezeu casa și copiii.

Aici se mîntuie partea frumoasă și adevărată din roman. Caracterele ·întergetic zugrăvite, limpede ; singure cîteva capitule, nu tocmai trebuitoare, încuică supărător o acțiune răpede. Într-un cadru cu o adîncă pricepere, cu o adevărată erudiție desemnat, triada de infami răsare într-o strălucită lumină. Nicio dată nu s-a reprodus mai energic și mai cu talent o scenă din secularul sultan-mezat al domniilor fanariote.

Dar Filimon fusese un romantic în tinerețele lui și această boală literară, așa de acută la el odată, nu se lecuiește cu ușurință. Iubitorul de scene tragice se va arăta în curînd, și contrastul cu sobrul adevăr al scenelor precedente va face și mai lovitoare la ochi această terminație radcliffiană.

Întai Tuzluc nebunește, de o nebunie furioasă în care cuvinte fără de șir învinovătesc pe autorii nenorocirii sale. Îl vedem pe la sfîrșit, într-o casă săracă, supt paza unei bătrîne, zvîrcolindu-se în friguri pe patul său de suferință. Tabloul e bun, dar se poate un roman detestabil compus numai din tablouri bune. *Ciocoi* nu sînt în această categorie ; cele spuse înainte de partea melodramatică formează mai mult decît o circumstanță atenuantă. Dar această nouă

dezvoltare a unui caracter cunoscut e falsă, supărător de falsă. Tuzluc nu era om să cadă într-o asemenea stare după a lui nenorocire. Acești fanarioți erau niște oameni de fier, totdeauna gata de a se scula în picioare iarăși. La 20 de ani, Mavrogheni mîna luntrea pe apele Arhipelagului ; cîtăva vreme pe urmă, era domn. Andronache însuși numai bogat nu va fi venit în țară și nu e de crezut că tot spiritul său șiret să se fi pierdut în urma unei trădări, fie ea îndoită. Nu că un boier fanariot n-ar putea să ajungă în starea lui după o catastrofă ; sînt oameni și oameni în orice popor, dar fanariotul tipic, acela de care e vorba în roman, s-ar fi ridicat iarăși, mai dibaci, mai stăruitor, mai neînvins decît totdeauna. Tuzluc, în haina regelui Lear, e o anomalie, și numai durere nu trezește în inima cetitorilor.

Că Duduca fugе cu turcul peste Dunăre, e espicabil pentru un instrument de plăcere fără conștiință ca dînsa. Rămînînd să împărtășească nenorocirile și sărăcia lui Tuzluc, ea ar fi fost *proastă*, și numai această imputare nu i se poate aduce de cel ce o cunoaște. E o figură desăvîrșită această curtezană monstruoasă. Dar, din nenorocire, Păturică n-a fost atît de bine împărțit de soartă. Norocul îl părăsește în curînd și venirea domnului românesc îl aruncă într-o stare cu mult mai păcătoasă decît cea de la început. El moare în fundul ocnei, osîndit la munca silnică, și — printr-o potrivire căutată — în aceeași clipă se întîlnesc, mergînd spre cimitir, sicriile înșelătorului și înșelatului : al lui Păturică și al postelnicului.

Un sfîrșit întunecat, sfășietor, deplorabil, o scenă cu efect, care numai aici nu putea să-și aibă locul. Pentru a face cu putință acest sfîrșit, Filimon a trebuit să puie acțiunea romanului său în ultimile timpuri ale domniei fanariote, supt Caragea ; numai astfel Grigore Ghica poate interveni la sfîrșit ca un *deus ex machina* pedepsind nedreptatea făptuită. În alte împrejurări, Păturică ar fi mîntuit altfel o viață norocoasă, bine îngrijit de credincioasa-i Duducă, încunjurat de simpatiiile unei lumi întregi, care s-ar fi închinat adînc înaintea exciociului devenit membru influent al protipendadei. Dacă o asemenea pedeapsă ca a lui Păturică ar fi așteptat pe orice individ de felul său, ciocoismul n-ar fi devenit niciodată una din bazele societății supt cîrmuirea grecilor din Fanar.

Dar Filimon, cum am spus, nu putea să uite aplecările sale trecute. Osînda cerului, căzînd asupra criminalului, întîlnirea acestuia cu victima, cînd amîndoi merg să-și deie samă, după stilul consacrat, înaintea lui Dumnezeu de faptele lor, făcea parte din accesoriile formulei, și autorul *Ciocoilor* o respectase prea mult altă dată pentru a o uita cu totul acuma. Aceleași simpatii literare-l aruncară în alte două zugrăviri de caractere, amîndouă anemice și nefolositoare. E vorba de Gheorghe și de familia banului.

Cel dintăi, mai puțin însemnat, e fecior la început în curtea lui Andronache. Onestitatea lui jignită îl face să pîrască pe înșelătorul Dinu pentru necredința-i față cu stăpînul său ; lacrimile Duducăi îl fac să fie gonit în clipă pentru *clevetire*. De aici înainte, în slujba banului întăi, în a statului pe urmă, el e același băiat cuminte, infam de cuminte, dezgustător de cuminte. Indivizi de felul acesta, chiar dacă ar exista, ar trebui lăsați la o parte din literatură pentru

singur acest fapt decisiv că sînt prea plicticoși, cu linia lor de purtare fără samăn de dreaptă. Maria, fata banului, îl iubește ; el părăsește casa, cunoscîndu-se prea jos pus în viață, pentru dînsa. Neapărat că o căsătorie a logofătului Gheorghe cu iubita lui mîntuie romanul, după obișnuitul tipic și — fie zis în trecut — pretutindene Gheorghe e prea din cale-afară de prost pentru a merita această distincție.

Familia banului ne dă două tipuri întîlnite încă și în alte nuvele ale autorului. Banul C... e „bătrînul tată“, organistul din *Mateo Cipriani* ; Maria — „copila iubitoare“. E un înger fără de pată, ființa aceasta care nu apare decît de două ori în roman : o dată, la început, arătîndu-și frumuseța îmbobocită într-un cadru de legendă, apoi, pentru a deveni femeia răbdătorului și cinstitului Gheorghe. Cît despre ban, în destrăbălarea fanariotă, el e un caracter antic, un fel de Caton cu barba albă, de a căruia onestitate mîndră se îndepărtează până și nerușinarea despotică a lui Caragea.

O treime anemică, fără de viață și tristă, care nu ajută acțiunea întru nimic, o urmă de plîns a trecutelor tendințe romantice ale autorului. Cu cît sînt mai vii celelalte trei figuri, cele trei chipuri mizerabile, al Duducăi, al lui Păturică și al lui Tuzluc, înainte de reabilitarea-i prin nebulie.

Pe zugrăvirea acestor trei tipuri, pe opera în care ele se află, se va răzima tordeauna reputația literară a lui Filimon.

IV

De la *Escursiuni* pînă la ultima pagină a *Ciocoilor*, Filimon are un stil unic, afară numai că, pe fiecare zi, neologismele consacrate de Eliad devin mai puține, spre marele folos al limbii sale cu adevărat românești.

Stilul acesta e cam bătrînesc, cu frazele lungi și încete în mersul lor, niște fraze sfioase de om nedeprins, care par a se împiedeca în lungile lor falduri de incidențe. Totuși, în bucășile umoristice, mersul acesta serios nu e lipsit de farmec, el ajută prin aerul său solemn la efectul comic al povestirii.

O parte necunoscută însă din Filimon e frumuseța descrierilor sale de natură. Autorul *Escursiunilor* era un iubitor adînc al feluritelor aspecte ale firii. În cîteva propoziții scurte, cumpătate, dar sugestive, îl vedem adesea rezumînd cu un neînchipuit succes caracterul întreg al unii nopți de vară, al unii întinse priveshti de cîmpie, desfășurîndu-se fără de capăt în zarea înroșită de soarele apuind. Mulți oameni cari cunosc pe de rost pasagiile celebre ale lui Chateaubriand, cele popularizate de critica lui Sainte-Beuve, zorile pe dealul Acropolei, cu aripile corbilor argintate de lumină, noaptea în pădurile americane, cu raze palide de lună lunecînd pe vîrfurile arborilor seculari, vor ceti, desigur, cu mierare minunate descrieri ale acestui scriitor românesc, destul de uitat acum, Filimon :

„O tăcere misterioasă domnea, zice el în călătorii, peste tot universul ; numai vocea pilotului venea din cînd în cînd să tulbure solemnul repaos al naturii.“

Apoi, în *Ciocoii* :

„Suflările cele calde ale vîntului de primăvară erau atît de line încît abia *frunzele plopului se clătinau alene*. Această maiestooasă tăcere era întreruptă cîteodată de suspinele unei privighetori, care cînta durerile sale, ascunsă într-o dumbravă de liliac din grădina Mănăstirii Antim.“

Lucrurile acestea se scriau puţin mai tîrziu decît supremaţia îndeobşte recunoscută a limbii italianizate, întrebuiţată de Eliade şi ai săi.

În sfîrşit, o bucată de o frumuseţe rară, ca descriere, e şi această noapte din Tirol, aflătoare într-una din nuvelele cele mai deocheate ca fond ale autorului, neterminata *Ascanio şi Eleonora* :

„Era noapte, şi o noapte din cele mai frumoase ce poate să dea clima cea mai severă din munţii Tirolului. Cerul era limpede ca cristalul, luna plutea maiestooasă dasupra celor două colosale vîrfuri ale Alpilor, dintre care curg capricioasele unde ale cascadei Inului, iar razele ei, pătrunzînd orizontal peste elementul furios, îi dau aspectul unui bazin de aur topit din care săreau miriade de scînteii mai luminoase decît diamantul şi se pierdeau în întunecoasele privaturi ale abisului.“

Sau, tot acolo :

„Soarele, triumfînd în contra întunecosului¹ val al nopţii, sta acum înfipt pe bolta azurie a firmamentului şi arunca binefăcătoarea sa lumină asupra munţilor plini de neaună şi a cîmpiilor înverzite, iar razele lui, străbătînd prin grosimea norilor de aburi, formau o mulţime de grupe diafane, desemnate cu cele mai poetice colori. Cînta şi pietruşelul prin vocea lor ascuţită făceau să răsune selvele cele stufoase, ciocîrliele se învîrteau în aer ca nişte mici bombe, apoi se opreau în loc şi, bătînd din aripi, umpleau aerul de melodioasele lor cîntări ; prepeliţile, acele inocente şi timide păsări, ce se nasc şi mor în cîmpiile şi dumbăvile înverzite, prin versul lor monoton, dar ritmic, serveau de regulator cadenţelor acestui concert al naturii.“²

Ca stil, e ceea ce a scris mai frumos Filimon şi desigur una din bucăţile cele mai sugestive, din cele mai desăvîrşite tablouri, scrise în româneşte. Şi, cu puţină muncă, s-ar găsi încă lucruri asemenea, mai ales în operele dintăi ale aceluiaşi scriitor.



După o scurtă perioadă, în care romantismul desfrînat l-a stăpînit cu desăvîrşire, Filimon a aflat adevărata cale pentru talentul său ironic în nuvela *Slujnicarilor*, în romanul de o adîncă observaţie al *Ciocoilor vechi şi noi*.

Aceste două opere din urmă, cel puţin, vor rămînea. În ele se răsfrînge o puternică fire de artist, un stilist însemnat, pe acea vreme mai ales, un însemnat spirit satiric. Şi cui altuia decît lui i s-ar putea aplica aceste cuvinte ale sale

¹ În text : întunericului (*n.a.*).

² Îndreptările au fost calăuzite de înţeles, tipărirea întăia fiind făcută cu o deosebită neglijenţa şi însemnarea locului pierdută (*n.a.*).

din *Escursiuni* : „Zică lumea orice va voi, eu susțin și voi susținea totdeauna că românul e copilul dracului, și, în ceea ce numim spirit sarcastic... nu-l întrece nici o națiune“ ?¹

15 nov. 1891

¹ Operele lui Filimon sînt :

- a. *Trei luni în străinătate*, publicate sub acest titlu în *Naționalul* (1859 : 77, 78, 80, 81, 84, 85, 87, 89, 90, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 105, 106, 107, 108, 109 ; 1860 : 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23), apoi în volum : *Escursiuni în Germania meridională — memorii artistice, istorice și critice* (1858), București, 1860, ed. *Naționalului*, în 8 , 309 p.
- b. *Monumentul maestrului G. Donizetti*, *Naționalul* din 1859 ; 3, 4, 5 ca *Manastirea dominicanilor de pe colina Fiesole* (*ib.*, 17, 18, 21, 23, 28, 29), în *Revista Carpaților*, pe urmă și în volum : *Mateo Cipriani, Bergamo și Slujnicarii*, 1861, ed. *Naționalului*, în 8^o, 137 p.
- c. *Mateo Cipriani, istorie florentină*, în *Revistă* întâi, apoi în volumul pomenit.
- d. *Slujnicarii*. La început : *Nenorocirile unui slujnicar sau Gentilomii de mahala*, întâi în *Revistă*.
- e. *Ciocoii vechi și noi*, București, 1863, ed. a II-a, 1886, ed. *Revistei literare* (cu multe greșeli).
- f. Biografii muzicale : *Verdi* (*N.*, 1858, 20), *Originile operei* (*ib.* ; 28, 31, 33), *Donizetti* (36), *Bellini* (39), *Paganini* (44, 54, 56), opera ungureasca în *Revista Carpaților*.
- g. Foiletoane : *Madalena* în *Revistă*, în *Naționalul*, I (1857—58) : 1, 2, 3, 4, 6, 7, 8, 11, 12, 13 (reproducere), 15, 17, 18, 23, 25, 27, 34, 45, 87, 89, 91, 98, 99 ; II (1859) : 8, 12, 14, 26, 30, 39, 40, 74, 76, 91 ; III (1860) : 14, 43, 46, 79, 82, 85, 89, 90, 94, 96, 97, 98, 101. (Nu garantez cifrele, pe care nu le-am putut controla, articolul fiind tipărit cu neglijență în *Revista nouă*.) (*N.a.*)

ROLUL „JUNIMEI“ ÎN LITERATURĂ

Ideea predominantă astăzi în toate cercurile literare, cea care se pare că ajunge la puterea de dogmă, e că „Junimea“, prefăcându-se în partid politic, ar trebui să abdice de la suveranitatea literară avută până acuma prin cei mai distinși membri ai săi. Timpul *Convorbirilor* a trecut, îți spune orișicare, și lucrul cel mai bun ar fi ca bătrâna revistă să nu se îndărătnicească a trăi, să nu ambiționeze o supremație literară care-i scapă pe zi ce merge, și încheindu-și activitatea și făcându-și testamentul în folosul unui moștenitor — neezistent încă — să lase condeiul celor mai tineri, ca o revistă bătrână și cuminte ce ar trebui să fie. În caz contrar ea e silită să vegezeze publicînd articule fără miez și cugetînd cu jale la timpurile de aur, cînd un articol de Creangă stătea alături de o poezie a maestrului de limbă, Alecsandri, și a strălucitului prooroc al deznădejzii, Eminescu, cînd *se alegea* între bucațile de valoare. Și azi... veșnica pomenire !...

Mi se pare că părerile acestea sunt tot ce poate fi mai fără teme și mai superficial ca observare, și mă mîier cum ele au ajuns să se înrădăcineze în public. Fiindcă în realitate e așa : multora din cei aleși ai cugetărei li se recomandă din prietenie să nu publice în *Convorbiri*, pentru că biata revistă și-a mîntuit traiul și se susține numai din impulsia dată la început, și destul de puternică, pentru a se simți și astăzi. Publicul n-are dreptate însă, el a fost indus în eroare, și iată de ce anume credințe, în moartea influenței literare a cercului pomenit e falșă.

Convorbirile reprezintă *bunul-simț în literatură*. Gîndiți-vă la ce era literatura românească atunce cînd — acum 25 de ani — cercul Maiorescu a început să purifice aerul, încărcat de miasmele scribomaniei fără frîu și veți vedea ce a putut face *Convorbirile* și recunoștința ce li-o datorim noi, cari, scriitori ai zilei de azi, avem o limbă care nu e nici a lui Pumnul, nici a lui Cipariu, ci limba lui Alecsandri, limba lui Eminescu, limba lui Creangă. Mulțumită iarăși revistei cercului „Junimei“ azi trăim mai în larg în lumea literelor și nu suntem în primejdie a fi mînjiți din cînd în cînd de atingerea neplăcută a unuia din acei *bohèmes* ai condeiului, cari scot versurile din mîneacă și scriu proză de cafea pe colțul meselor de biliard. *Convorbirile* au fost ca o suflare de vînt răcoritori într-un văzduh îngreuiat de miasme ; fără altă armă decît bunul-simț, d. Maiorescu a curățit literatura noastră de hipernaționalism, șovinism, limbă ultralatinizată și elucubrații nesănătoase.

București, 21 Martie 1895.

27



Domnule Coleg,

Scușă, te rog, întârzierea
răspunsului meu; eram cu
dejavă prins de alte lucrări.

Ţi multumesc pentru bine-
voitoarea stăruință în pri-
vinta biografiei mele. Dar
eu nu pot comunica date
relative la mine, și nu
le-am comunicat nici la
câteva cereri anterioare.

Drept să-ți spun, mi-e
asa de indiferent, ce se știe
despre mine (trăim într-o
țară cu libertatea abso-
lută a presei!), încât n'am
cântat nimic să am

cea mai mică învinuire,
fie directă, fie indirectă,
asupra notitelor biografice
relative la neînsemna-
ta mea persoană.

Cu deosebită stimă
al Statului
T. Maiorescu.

Într-un singur caz, *Convorbirile* ar putea să dispară, fără ca un gol simțitor să se producă în lumea condeului : când d. Maiorescu și-ar fi ajuns scopul pe deplin, când cei fără spor la scris și fără idei nu și-ar bate joc de hîrtie, și de cei ce din greșală-i citesc, sau mai bine, când publicul singur ar putea alege, și-ar avea gustul format adică. Așa este astăzi ? Luați *Revista literară* a răposatului Macedonski, *Revista poporului*, *Revista olteană*, *Tinerimea română*¹ și alte foi de aceeași trampă *ejusdem farinae* și aveți să vă convingeți de adevărul celor spuse acum 2000 și mai bine de ani de răposatul întru fericire filosof Pitagora. În aceste efemere reviste, paneri în care impuritățile unei oarecare categorii de tineri cu mîncărime la degete se grămădesc până la nouri, veți crede că au emigrat sufletele revistelor ucise altădată de *Convorbiri* : *Sentinela romanismului* și cele de o serie cu dînsa. În loc de scriitori proști, avem proști scriitori, ceea ce nu constituie un mare progres. Sunt mulți oameni tari de urechi cari n-aud deodată pe „în lături“ al criticului.

Se va zice : sarcina de a elimina de pe fața pămîntului pe acești veninoși copii ai muzelor îi prea joasă, mor singuri. E fals : sunt, cari, mulțămîtă unei potriviri de întîmplări în adevăr curioase, se mențin de patru și cinci ani, și publicul citește... sărmanul public !

O curățire nouă trebuie făcută și aceasta n-o poate face nici o altă revistă decît *Convorbirile* — vom vedea sub ce condiții. Nici o altă revistă nu reprezintă bunul-simț curat, singurul trebuitor pentru această misiune de igienă literară ; *Contemporanul*, aproape de apus, reprezintă bunul-simț socialist, toate celelalte, cîte au fost serioase și viabile au fost numai o parte din acest bun-simț. Celei ce-a inaugurat domnia purității de limbă și sanității concepției îi revine onoarea de a mai mătura o dată grajdurile lui Eugias.

Pentru aceasta însă *Convorbirile* trebuie să se coboare din înălțimea lor, să ieie încă o dată rolul modest, dar folositor al pedagogului, să tragă de urechi pe cîțiva din acești ștregari ai literaturii cari, lăsați de capul lor, fac atîta zgomot. Trebuie încă să i se amintească d-lui Maiorescu și altora că au avut odată un condei, un condei minunat și energic care împungea ca un cuțit și infiera pe cei pretențioși și seci, un scalpel care tăia în carne vie și care astăzi, între două ședinți ale Camerei, ruginește. Și, în sfîrșit, să se observe bine la poarta revistei, unde se furișază oameni cari n-ar trebui să se poată mîndri că au văzut pe aceeași bucată de hîrtie numele lor și al unui Cuza sau Maiorescu.

Iată ce ar fi de făcut pentru cinstea *Convorbirilor* și pentru folosul literaturii.

11 mart. 1890

¹ *Revista poporului* apare lunar la București, între 1888—1906. Deși a avut o lungă durată și colaborarea susținută a unor scriitori — uitați astăzi — revista nu s-a impus.

Revista olteană apare la Craiova, între 1888—1892, sub conducerea lui Traian Demețrescu și G. D. Pencioiu. Criticii aduse de Iorga i s-a dat un răspuns vehement din partea redacției revistei.

Revista Tinerimea română nu este menționată nici de către Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu în *Publicațiunile periodice românești*, București, 1913 (n.ed.).

VASILE ALECSANDRI *

.a OMUL

Vasile Alecsandri a murit la Mircești, raiul de țară așa de mult cîntat de dînsul, în vechea lui căsuță boierească, la 22 august. O dată cu vara s-a dus și „cel veșnic tînăr și fericit” din rîndul celor vii.

Pentru țara noastră e o pierdere însemnată. Până în cele din urmă timpuri, bătrînul, rămas singur aproape din vremile apuse, scria încă și scria cu un condei pe care nu-l îmbătrînise vrîsta, cu un condei aproape tot așa de vioi și de entuziast ca pe timpurile de tinerețe, cînd, acum 50 de ani, inima lui caldă se revărsa în metrul săltători și dulce al *Doinelor*. Nu e o *figură literară* numai, care apune cu dînsul, ci un scriitor în deplină activitate, unul din muncitorii cei mai cu strădanie pe ogorul sărac și părăginit al poeziei românești.

Cele din urmă zile ale lui, zile de resemnare creștinească, de îngenunchere fără dureri a adevăratului român înaintea morții ce se apropia de dînsul, au fost în aceeași vreme niște zile de muncă pentru draga lui poezie, pentru limba pe care atîta vreme măiestru a vorbit-o. Cu cîteva zile înainte de a-și lua ziua bună de la lume, mîntuise corectura lui *Ovidiu*, ultima lui operă, opera lui de *boală*. Și uneori, cînd se simțea mai bine, această natură de o energie rară visa muncă nouă, opere nouă...

De aceea — din toate frazele de panegiric e singura bine spusă — moartea lui a fost neașteptată, un lucru pe care nu-ți venea să-l crezi. Țerai așa de obișnuit să-l vezi veșnic muncind, producînd neconținut într-o tinerețe fără de sfîrșit, că această moarte ți se părea imposibilă. Alecsandri, acest maestru de limbă, a fost în aceeași vreme și unul din muncitorii cei mai harnici pentru literatură.

De la 1840, cînd ¹ *Buchetiera de la Florența* apărură în *Dacia literară* a lui Kogălniceanu, cînd poetul făcu cel dintăi pas în literatură și — lucru curios — în proză, până la 1890, operele se țin lanț. Sînt, nu-i vorbă, ani de aceia cînd nu publică nimic, dar orice eveniment capital pentru poporul românesc îl află treaz și gata de scris. Cel ce a cîntat mai energic și mai frumos decît Mureșianu *Anul 1848* a fost tot acela care, 30 ani mai tîrziu, a cîntat epoca nouă de entu-

* Acest studiu a fost publicat de *Revista nouă*, îndată după moartea lui Alecsandri, în două articole, a cărora legătură artificială, cu toate schimbările făcute, se cunoaște. Timpul publicării explică și tonul falș al biografiei și lipsa de cercetări mai personale și serioase asupra vieții poetului (*n.a.*).

¹ Numărul pe mai-iunie (*n.a.*).

ziasm patriotic, care, începută la 1877 cu războiul, s-a mîntuit cu proclamarea Regatului. Opera lui rezumă cugetarea și simțirea românească până mai dăunăzi, cînd, în fața năvălirii pesimismului, lira lui optimistă și dulce n-a găsit nici o notă.

De aici și gloria care creștea cu fiecare operă nouă și care n-a început a se întuneca decît în timpurile din urmă, cînd alți oameni, cu alte gînduri, nu puteau să înțeleagă pe deplin pe acest străbun al poeziei noastre. Atunci începu acel curent nenorocit al coborîrii de pe pedestalul de glorie adevărată și cinstită a poetului *Pastelelor*, acea nerecunoștință a „epigonilor“ exclusiviști, cari credeau și poate cred încă, în pornirea lor nedreaptă, că închinătorii unei religii nouă trebuie să sfarme întâi pe zeul timpului trecut. A fost o nerecunoștință pentru poet, și dacă el, veșnic senin și străin de orice compromisuri cu publicul, n-a arătat nici o supărare în fața insultelor ce se debitau în contră-i, noi, cei ce putem gusta o cugetare frumoasă, care nu mai e a noastră, trebuie să înfierăm această critică veninoasă și neinteligentă. În artă, te poți închina la doi dumnezei și chiar la mai mulți. Astăzi, cînd vremea panegiricelor și criticelor pasionate a trecut, cînd a venit poate timpul să se spuie un cuvînt adevărat și fără patimă asupra bătrînului poet, firește că uneltirile de felul acesta vor trebui să înceteze. O dată cu moartea lui Alecsandri, patimile în judecarea lui se vor liniști și critica operelor sale va intra pe o cale mai rece, mai științifică, mai dreaptă. În studiul de critică literară, ce are să urmeze biografiei, mă încerc să fac un început pe acest drum.

Vorbind întâi de viața poetului și aceasta pe scurt — fiindcă nu *toate* împrejurările traiului unui om, cele mai mărunte, determină direcția caracterului său, voi trece mai târziu la cercetarea operelor așa de multe la noi — 12 volume — ale celui ce, nemulțămîndu-se cu un singur gen literar, a trecut cu tot atîta ușurință de la poezia lirică la legendă, de la farsă la dramă.

I *

Tatăl lui Alecsandri, fost sameș la Bender și apoi negustor de sare, se așezase la Iași. Totuși nu acolo i-a fost dat să se nască poetului. Eterea începuse ; Ipsilant trecuse Prutul, și Iașii vedeau desfășurîndu-se mascarada umflată, care s-a sfîrșit cu măcelurile de la Secul, Drăgășani și Sculeni. Alecsandreștii fugiră la Bacău unde, la 21 iulie 1821, se născu Vasile Alecsandri.

După sfîrșitul Eteriei, familia se întoarse la Iași unde începe pentru poet viața lui de copil. Cetiți frumoasa-i scrisoare către d. Ion Ghica și veți vedea pe neastîmpăratul și veselul copil al vornicului petrecîndu-și zilele alături cu Vasile Porojanu, cel de cernită memorie, în casele părintești din strada Sfîntul Ilie. Lupte aprige împotriva buccengiilor evrei, pe care niciodată, șovinist și intolerant ca toți bătrîni, nu i-a putut suferi, războaie homerice cu zmeiele băieților din mahala, ștregării făcute bietului călugăr Gherman, care cel dintăi l-a învățat carte — iată traiul acesta de copil alintat și fără grijă, răsfățîndu-se în toată voia temperamentului său vioi și vesel. Din copil ai fi putut prezice

* Datele asupra vieții poetului sînt luate în mare parte din studiul d-lui Bengescu (*Convorbiri literare*, XX, XXI, XXII), care însă nu merge decît pînă la 1844 (*n.a.*).

omul ; n-a fost ca Balzac un mic nevrozat, un copil încăpăținat și mărgenit la minte, pentru care nu ezista altă lume decât aceea pe care o zărea în cărțile furate de acasă, nici ca Hugo un fenomen intelectual, *l'enfant prodige*. Fără gânduri bătrânești și fără dor mult de carte, fire veselă, deschisă, energică, veselă mai ales, iată cum era în copilărie cel ce, ascultând poveștile cu Tartahot-barbă-de-un-cot-, cu feți-frumoși și Cosinzene, sorbea comoara închipuirii poporului.

Intrarea în pensionatul lui Victor Quenin, refugiat francez de la 1812, care ținea *pansion* la Iași pentru feciorii de boieri, îl desparte de Porojanu țiganul, de călugărul Gherman, de toată această viață de soare și de aer liber. Aice la Quenin întâlnește pe prietenii lui de mai târziu, Mihai Kogălniceanu și actorul Millo. De la Quenin, trece la Paris cu grecul Furnarache, prietenul vestitului Corai.

Trimițându-l să se *pricopsească* la Paris, bătrînul Alecsandri vroia să facă din fiu-său cel mai mic un doftor învățat și meșter. Nu era acesta și gustul viitorului poet. Din medicină n-a văzut decât salele de disecție, mirosul greoi al cadavrelor trîntite pe mese, fiorul acela de groază pe care-l simțea intrînd în aceste triste și fioroase sanctuare ale științei lui Ipocrat. Același lucru și la matematici ; colosalele volume de drept au avut darul de a-l spăria prin singură aparența lor esterioră, și Alecsandri se întoarce din Paris la 1839, ceva mai pri-copsit în ale literaturii, cu fraze din Rousseau și versuri molatice din Lamartine în cap, dar fără altă *cărțuție* decât cea de *bachelier ès lettres*, pe care i-o cîștigase un *paix de Vestphalie*, aruncat la împlinire. În schimb, Cotte, om cetit și deștept, la care stătuse o bucată de vreme, îi deșteptase gustul poeziei, și în buzunariul lui tînărul Vasile Alecsandri aducea întâiele-i încercări în franțuzește, *Zumarilla*, *Le Cosaque*, publicat de Asachi, împreună cu alte cîteva cîntece de zori ale talentului său.

Numit la Casa pensiilor, tînărul romantic sparie lumea liniștită și blajină a bătrînilor cu crăvățile-i stacojii și cu lungile plete *à la Gautier*, care-i fîlfîiau pe umeri. În curînd muza lui începe însă a grăi în limba cea frumoasă a cronicilor și poeziilor populare și, cetite în salonul d-nei Elena Ghica, cel dintăi salon literar moldovenesc, ele produc efect. Era ceva cu desăvîrșire nou într-o țară care din poezie nu cunoștea decât pe cea franceză și neogreacă și care era obișnuită să cetească în românește producerile fără formă și nu tocmai bine sunătoare la urechi ale lui Asachi, căruia, desigur, nu pentru versuri frumoase i se ridică statuie la Iași. Nu-i vorba, Donici tradusese frumoasa *Căruța poștei* din Pușkin, C. Negruzzi își începuse cariera literară (originală) prin *Aprodul Purice* și cîteva poezii, dar atîta tot. Alecsandri aducea un vers nou, sunători și zglobiu, romantismul francez pe care era să-l naturalizeze mai târziu Negruzzi prin traducerea *Odelor și baladelor*, apoi ca un răsunset armonios din poezia populară. De aceea și răpegiunea cu care numele poetului a început să se răspîndească.

La 1840, numărul de pe mai-iunie al *Dacii literare* a lui M. Kogălniceanu cuprinde *Buchetiera de la Florența*, reminiscență prea idealizată a unei călătorii făcute la 1839 cu C. Negri în Italia și care produsese acestui temperament entuziast o întipărire adîncă. De la 1840 până la 1842, poetul nu produce nimic. Guvernul lui Mihai Sturza suprimase de altfeli revista lui Kogălniceanu, poate în urma unor bănuieli asupra scopului ascuns al tinerilor ce lucrau acolo, și o bucată de vreme mai nimic nu se scrie în Moldova, în versuri mai ales.

După lovitura pe care o căpătă (1842) prin moartea mamei lui, cu care avea o potrivire rară în gânduri și simțiri și care pare a fi dat pecetia poetică temperamentului său, Alecsandri pleacă la munți. Aici se revelează el ca poet, în fața naturii acesteia splendide a Carpaților, pe care mai bine decât oricare a înțeles-o și de care a fost totdeauna îndrăgît. În umbra brazilor supțirateci, la șopotitul cochetelor izvoare de munte, furișându-se printre stîncele vinete, lîngă vechile mănăstiri durate de strămoșii evlavioși la inimă și puternici la braț, au fost scrise cele dintăi dintre poeziile lui, nesigure încă și prea încărcate cu diminutive : *Baba Cloanța, Strunga, Visul, Mîndrulița de la munte* și altele. Acestea vor alcătui *Doinele*, care, publicate întăi în *Foata literară și științifică* din 1844, formează împreună cu *Lăcrămioarele*, volumul din 1853 : *Doine și Lăcrămioare*. Doinele cuprind, de altfel, și bucăți de natură epică : *Altarul Mănăstirii Putna* și *Andrei-Popa* între altele. *Lăcrămioarele* încep a fi scrise cam tot atunce. În 1845 : *8 Martie* și *O noapte la țară* ; în 1846 : *Despărțirea* și *Cîntec de fericire*. În aceeași vreme, poetul nu uită frumoasa bucată în proză din *Dacia literară* și urmează a scrie în același stil înflorit, rîzătoriu și ironic bucăți ca *Istoria unui galbăn, O preumblare la munți* etc.

Creator aproape în poezie, prozator dacă nu de talia lui Negruzzi, cel puțin unul dintre cei mai buni pe acele vremi de limbă împetrițată, îi mai rămîne lui Alecsandri să creeze teatrul. Fiindcă, în realitate, Alecsandri a creat genul acesta literar la noi și acest fapt numai e de ajuns pentru a-l apăra de multe critici, de foarte multe. Teatrul de la Cișmeaua-roșie al domniței Ralu, învățata față a lui Caragea (1819), acel al lui Aristia, prost poet, dar om harnic, consorțiul Eliad-Aristia-Bongianini, Societatea filarmonică (1834) — în Muntenia, teatrul lui Asachi (1812), al fraților Foureaux (1832), Conservatorul filarmonic — în Moldova, nu făcuse mult pentru dezvoltarea teatrului românesc ; era un început, dar un început slab. Traduceri mai mult, și încă ce traduceri ! localizări mai de fel, ici și colo cîte-o piesă originală rătăcită, dar cu atît mai lipsită de talent, cu cît era și mai rară — iată repertoriul teatral în amîndouă principatele. Pixérécourt, adorabilul Pixérécourt, autorul atîtor și atîtor melodrame, care de care mai fioroase, mai întunecate și mai *de senzație*, și Kotzebue erau izvorul tuturor traducerilor pe care în Moldova le reprezentau scriitorii și mahala-gițele lui Asachi. Millo singur dăduse teatrului cîteva piese mai bunișoare, fără stil, fără complicații, nici de intrigă, nici de caracter, dar pline de spirit și *posibile* în sfîrșit — *Poetul romantic*, între altele. Încolo afișele Societății lui Asachi oscilau între eternul Pixérécourt și nu mai puțin eternul Kotzebue.

Mihai Sturza, om priceput mai în toate și cult, cheamă atunce la direcția teatrului pe Negruzzi, Kogălniceanu și Alecsandri, fruntașii tinerimii crescute în străinătate. Se traduce, se localizează ; teatrul începe a se ridica puțin. Era tot traducere, dar cel puțin înțelegeai ceva, era o limbă, pe cînd cu cîtva timp înainte, spune Alecsandri însuși¹, auzai o actriță spuind că a primit un *pui* (*un poulet*) și pe un actori esclamînd : *Ce chisea*, ceea ce-mi oînți, nu-i decît o *rață* (*quelle blague !... Ce que tu me chantes là n'est qu'un canard*) și alte asemenea juvaere de limbă. În curînd însă din închipuirea fecundă a lui Alecsandri piesele originale au să se nască.

¹ În prefața teatrului său complet (ediția Socec) (*n.a.*).

La 1844, cea dintâi dintre ele *Iorgu de la Sadagura sau nepotu-i salba dracului* se dă pe teatrul din Iași în beneficiul actorilor lui. Succesul a fost imens. Cum vom vedea mai departe, piesa corespundea cu gustul cam necioplit al unui public căruia-i trebuia pe scenă râsul grosolan și puternic, desfășurare multă de mușchi, închideri în dulapuri și altele de felul acesta. O comedie de caracter ar fi căzut, farsa a entuziasmat Iașul întreg. Nota trebuitoare pentru a atrage lumea era deci găsită ; în toată activitatea lui până la 1871, ca scriitor dramatic, Alecsandri a urmat aceeași cale ca și-n *Iorgu de la Sadagura* și tot cu atîta izbîndă.

Lui *Iorgu de la Sadagura* îi urmează, în același an, comedia *Creditorii*. În anii următori Alecsandri continuă a hrăni teatrul *singur aproape* ; drame, comedii, vodeviluri, canțonete, operete izvorăsc una după alta din condeiul acestui om așa de roditoriu la scris. Cîte două-trei pe an, uneori și mai multe sînt bucățile date de dînsul teatrului din Iași întăi, apoi și celui din București, după 1859. În 1845, o comedie : *Iașii în carnaval* și un vodevil : *Rămășagul* al căruia subiect se află încă în *Preamblare în munți*, supt forma povestirii. În 1847, o comedie-vodevil : *Piatra din casă* (3 mai) și o comedie, cea mai lungă și cu caracterele mai bine studiate : *Boieri și ciocoi* — o pagină de istorie. În 1848, *Nunta țărănească* se dă pentru întăia oară în folosul săracilor. În 1849, poetul, ezilat în urma tulburărilor de la Iași, nu trimete nimic, dar, în schimb, întîlnim, la 1850, trei canțonete : *Șoldan viteazul*, *Mama Anghelușa* și *Herșcu buccengiul*, un vodevil — *Cucoana Chirița în Iași*. În operetă : *Scara mîței*, *Doi morți vii*, în 1851 ; în 1852 : *Kir Zuliaridi*, comedie localizată și vodevilul *Chirița în provincie*. Tocmai la 1858 : *Cinel-Cinel*. De la 1860—1871 apoi, comedii : *Ginerele lui Hagi-Petcu* (1866, localizată), *Nobila cerșetoare* (1871), canțonetele : *Clevetici demagogul* (1862), *Sandru Napoila* (1862) ; dramele : *Lipitorile satelor*, *Zgîrcitul risipitoriu* (1860) ; vodevilurile : *Rusaliile* (1860), *Agachi Flutur* (1863, localizată), *Arvinte și Pepelea*, *Millo director* (1864), *Florin și Florica* (1866), *Drumul-de-fier*. Mai adauge-se un număr destul de însemnat de alte bucăți fără an însemnat pe ele, ca *Haimana* — canțonetă, *Concina* — comedie, și altele și atunce numai se va vedea cît a muncit pentru teatrul român la începuturile lui, Vasile Alecsandri. Oricît i s-ar contesta meritele de altă natură, în ceea ce privește teatrul lui din întăia perioadă îi va rămînea gloria de a fi fost *cel dintăi* scriitoriu dramatic, precum prietenul său, Matei Millo, a fost cel dintăi actor, actor serios, se înțelege, în Moldova.

Înșirarea pieselor lui Alecsandri m-a făcut însă să trec înainte cu viața lui. Îl lăsasem în 1848. Un început de glorie făcea numele-i cunoscut în Moldova, poezia lui era necontestat superioară celei a lui Bolintineanu, cu care o bucată de vreme a scris împreună la *România literară*, proza-i era gustată de public tot așa de tare ca a lui Constantin Negruzzi. Atunce întîmplări politice vin să-i stingherească mersul. O uriașă ridicare a noroadelor trăsnea jos apăsătorii în toată Europa : era revoluția de la 1848.

În Moldova ca și în Muntenia, glasul răscoalei ajunge la urechile tinerilor crescuți prin școlile din străinătate și-i face să caute a introduce și în țara lor starea de lucruri cu care se deprinsese-n Apus. Era mai puțin o revoluție socială, cum a fost revoluția franceză, decît o revoluție politică ; se țintea mai ales de tineri mîntuirea țărilor din ghearele urieșului de la miazănoapte, aducerea lor într-o stare înflorită și, prin unire, crearea unui stat puternic și luminat la gurile

Dunărei, la porțile Orientului. Era o datorie de patriotism a conspira și de aceea între complotiștii de la '48 se întâlnesc felii de felii de caractere, felii de felii de profesii. Alecsandri lasă pentru întâia oară în viața lui să doarmă :

Iambii suitori, troheii, săltărețile dactile,

cum zice Eminescu și se devotază mișcării revoluționare.

Mișcarea era rău condusă însă. Se aflau oameni cu limba prea lungă între răsculații încrezători din Moldova, nevrednici se amestecase între tineri și revoluția neizbutită n-a fost decât un impuls, o pildă pentru urmași, un mijloc de a ne face cunoscuți în Europa.

Se știe rezultatul revoluției din 1848 în Moldova, încunjurarea caselor lui Mavrocordat, unde *bonjuriștii*, tinerii boieri, își țineau întrunirile, goana revoluționarilor prin tufele de la Copou, tot acest amestec de comic și de salbătăcie, care caracterizează înădușirea mișcării liberale de către oamenii lui Mihai Sturza. Cu toate baricadele, cu toată simpatia de care se bucurau tinerii în oraș, mișcarea a fost sfărâmată, căpeteniile trimese pe la mănăstiri, alții exilați.

Alecsandri fuge-n Bucovina, de-acolo în Ardeal, unde se pune pe adunat cîntecele populare din acea parte și apoi începe a cutreiera Europa, interesînd-o pentru mica lui națiune, răsfrîngînd asupra-i toată simpatia pe care o putea inspira ca om diplomaților străini. Azi la Turin, mîine la Constantinopol, veșnic energetic, veșnic elocvent, cînd e vorba de țara lui iubită, și în aceeași vreme diplomat desăvîrșit, fin, afabil, pătrunzătoriu. În hîrțile lăsate de dînsul trebuie să fie istoria întregă a misiilor sale politice din care a publicat fragmente minunate în *Convorbiri literare*. Publicarea integrală ar aduce mari lumine asupra acestei epoci, din cauza faptelor ca și din cauza omului care le-a săvîrșit. D. Papadopol-Calimah, executorul său testamentar în materie de literatură, ar căpăta astfel un drept la recunoștința noastră.

În același timp, Alecsandri cel dulce din *Doine*, prea dulce poate, cîștigase o notă mai mult în vîlmășagul de împrejurări prin care trecuse : nota energetică și adîncă din *Anul 1848*, această bucată de o putere rară în românește.

Întors din surgun, Alecsandri nu prea scrie. *Mărgăritărele* sînt compuse în acest timp, dar cei mai zeloși partizani ai poetului recunosc inferioritatea lor față cu *Doinele*. La 1855, poetul singur scoate o revistă, *România literară*. Numărul întâi, început cu *Răzvan-vodă*, episod din frumoasa *Istorie a lui Mihai Viteazul* de Bălcescu, mort de doi ani trecuți atunci, cuprindea un articol de Kogălniceanu, colaborator statornic al revistei, și poezia *La anul 1855* de însuși Alecsandri :

Dup-atîtea veacuri negre de dureri, de vijelie,
Ce-au trecut fără-ncetare peste biata Românie,
Tu, an nou, ce ne vestești ?

Revista mai publică *Iahtul*, *Sentinela romană*, *Tîndală* și *Păcală* și mîntuie anul cu un enorm supliment de poezii populare.

Lucrurile stăteau altfel în Moldova acuma. Grigore Ghica, om luminat și blînd, care tipărește pe Șincai, cumpărat de la călugărul Gherman, care ocrotește oarecum dezvoltarea cugetării românești, rupe vechea tradiție boierească,

îngustă și egoistă, desființînd robia. Încă de la 1844, Alecsandri, care la moartea tatălui său își liberase toți robii, cîntă această faptă bună în una din odele lui cele mai frumoase :

Te slăvesc, o, zi dorită, sfîntă zi de libertate.

Împrejurările se grămădesc însă în această epocă cu o repeziune neînțîlnită aiurea. Muza lui Alecsandri trebuie să se odihnească iarăși peste doi ani, cînd războiul Crimei vine să ajute țările românești, lovind pe răpărețul lor vecin de la răsărit. Alecsandri se duce la Sevastopol, unde face cunoștință cu generalul Lamarmora, ministrul lui Victor Emanuel și cu mulți alții, cari, mai tîrziu, la 1859, îi vor fi folositori. Între *Mărgăritărelele* lui întîlnim poezii ca *La Magenta* și altele, care se resimt de pulberea de pușcă mirosită în Crimeia și de simpatiile născute aice.

În timpul căimăcămiii de la 1858, Alecsandri, ministru de Esterne, se folosește de cunoștințele lui multiple pentru a-și ajuta țara în aspirațiile ei. Și dacă s-a auzit vreodată un glas energic și hotărît, pledînd interesele Moldovei în zile de grea cumpănă, a fost glasul lui Vasile Alecsandri.

Unirea, la care a luat parte, pe cît l-au ajutat puterile, l-a găsit gata iar de a se pune în slujba țării lui. Prieten personal al lui vodă Cuza, pentru a căruia alegere a lucrat mult, el face parte din cabinetul Ion Ghica și e însărcinat cu greaua misiune de a cutreiera curțile din Turin, Paris și Londra pentru a căpăta recunoașterea stării de lucruri create în Principate prin alegerea din ianuar. Dibăcia lui politică, tactul de care a dat dovadă în tot cursul vieții lui, acel spirit atic care domina în convorbirea-i variată, fină și binevoitoare, au vorbit mai mult decît orice finețe diplomatice în sprijinul cauzei sale. Bine primit de eroicul Victor Emanuel, biruitoriu prin multă sîrguință la curtea Angliei, unde diplomații se îndărătniceau a nu vedea în Alexandru Ioan I decît pe colonelul Cuza, primit favorabil de Napoleon al III-lea, care-i dă pentru Principate 10.000 de puști — el a împlinit însărcinarea dată de domn care-i spusese să lucreze cum l-a sfătui inima și conștiința. Și ele nu pot sfătui decît bine pe un Alecsandri.

Deputat, ministru, poet supt domnia prietenului său de tineretă, e veșnic în afaceri, veșnic în slujba țării lui. Poezia suferă puțin de aceasta — dar reputația lui literară nu scade, dimpotrivă, generația nouă, care n-a văzut pe începător, ci numai pe poetul deplin, îl divinizează.

În 1866, se retrage din viața politică. Ales în Academie în anul următor, el intră apoi în cercul „Junimii“, atunce înființată. Și într-o zi cei ce cunoșteau și admirau în Vasile Alecsandri pe subiectivul de talent, pe adunătorul poeziilor populare, îl văzură zgrăvind în *Convorbiri literare* natura, pe care așa de bine o cunoștea și o înțelegea așa de bine, în *Pastele*.

Legendele urmează *Pastelelor*, legende de bărbăție și de iubire din trecutul poporului ori din închipuirea veșnic vie a poetului. Lira aceasta, devenită puternică și colorată, atinge atunci culmile din *Concertul în luncă* — în pastel, din *Dumbrava Roșă* — în legendă.

Veni războiul și un război glorios, un război mare pentru un entuziast, care se mîngîie cu Grivița de pierderea zdrențelor din urmă ale nenorocitei Basarabii. Țara era neatîrnată și niciodată [un] om n-a fost mai fericit decît

acel care născut în Moldova cea asuprită și săracă, deschisă bunului plac al străinului, vedea acuma o Românie mare, impuindu-se prin vitejie ca stat independent. Era o a doua tineretă pentru dînsul. A cîntat din nou, vioi și vesel, întîmplările mari ce se desfășurau înainte-i. Atunci au văzut lumina *Balcanul și Carpatul*, *Oda ostașilor*, *Peneș Curcanul* și altele, adunate în *Ostașii noștri*.

Despot-vodă, reprezentat la București în 1879, începe o nouă serie de bucăți teatrale în care frumuseța netăgăduită a versului, măiastra lui cizelare, lasă în umbră defectele grave ale fondului, poticnirile caracterelor.

La 1883, *Fintîna Blanduziei* apare, primită cu răceală de unii, dar care, ca formă, nu era o scădere și continua direcția nouă, începută cu opera precedentă.

La 1885, bătrînul primește locul de ambasador la Paris. Acolo l-a găsit boala. Bolnav, începu să scrie *Ovidiu*. Avea o presimțire că *Ovidiu* va fi opera-i din urmă, și așa a fost. Pierdut, se întoarce în țară unde moartea-l prinse în curînd, la lucru. Cu rodul acestui lucru de jumătate de veac se ocupă cercetarea ce urmează.

b. OPERA

I

DOINE, LĂCRĂMIOARE ȘI MĂRGĂRITĂRELE

Acesta e cel dintăi volum al poetului și unul dintre acele în care a fost mai fericit poate. *Doinele* încep volumul ; nu e încă poezia personală în care are să se încerce mai târziu — legende, mici bucăți epice alcătuiesc aproape tot volumul. E ca un răsunset al poeziei populare pe care începuse a o aduna încă pe la 1842 și din care culesese cele mai frumoase bucăți la poalele Ceahlăului, în Ardeal și în Bucovina, la 1848. De atunce încă, forma poeziei populare și-o asimilează poetul și aceasta cu atîta dibăcie încît te lămurești, cetînd bucăți ca *Mărioara*, *Florioara*, acest mărgăritariu de poezie simplă și limpede ca un izvor de munte, frumoasă ca fetele din basme, după care firea întreagă se înnebunește — cum poetul a putut amesteca unda talentului său în valul *Poeziilor populare* fără să poți hotărî unde grăiește poporul naiv și dulce, unde răsună nota prefăcută și dibace a poetului cult. Afară de *Doina* lui Eminescu, nici o bucată în metru popular nu se apropie de farmecul legendei duioase a fetei fără de samăn de gingașă, pe care zmeii o fură din brațele străinului său iubit, de mila munților care tînjesc, pădurilor care-și pierd frunza, vîntului care jelește pe Florioara prin crengile pletoșilor stejari :

Albă ca o lăcrămioară,

Dulce ca o primăvară,

e poezia ca și duioasa ei eroină.

În acest ton popular pe jumătate, în întregime uneori, ca formă, sînt scrise și celelalte *doine* : haiduci jelind tainicele adăposturi ale codrilor, isprăvi de vitejie ale vechilor voievozi din cronice, concerte la luna plină în poienile codri-

lor — iată subiectul bucăților din micul volum care arată mai bine decît orice dovadă chipul cum poetul își creează încetul pe încetul pînza lui de armonie din poezia populară.



Lăcrămioarele sînt cel dintăi răsunet al inimii acesteia vesele care, lovită în aceeași vreme aproape de cea dintăi iubire și de cea dintăi durere mare, trece de la imnul de triumf din 8 Mart :

Întinde cu mîndrie aripile-ți ușoare,
O, sufletul meu vesel, o, suflet fericit,

.

Tubesc și sînt iubit,

la hohotul de plîns din *Steluța*, lucefărul apus pentru vecie, fericirea apărută pentru o clipală și pierdută. E povestea dragostei lui, purtată de pe malurile Prutului pe acele ale Bosforului. Înălțări ale sufletului către iubită, doruri veșnice îndreptîndu-l către dînsa, plîsetele dureroase de după pierdere se leagă la un loc în cartea unde, ca niște cadre aurite pentru dragostea lui caldă, se desfășură canalele sure ale cernitei Veneții, Neapole cu zimbeul lui de soare răsfrînt pe sinul de smarald al mării, codrii bătrîni ai Mînjinei.

Nu vă așteptați însă la deznădejdi fioroase, la dezgustul de lume, cuprinzînd pe iubitul rămas singur, la blăstămul pe care părăsitul îl zvîrle naturei indifferente și stupide ce i-a răpit de dinaintea ochilor lucefărul lui iubit. Nici misticism, nici filosofie cernită : durerea lui simțită, ce-i dreptul, nu-i înstrăinează inima de orice patimă alta decît cea pentru Elena. Dovadă că în *Mărgăritărele* o altă iubită pune icoana ei luminoasă în inima pustie.

De altfeli, *Mărgăritărelele* nu sînt decît un adaus care nu spune nimic nou, care nu deschide un alt orizont înaintea cetitorilor. E tot poetul dinainte, vesel, cam copilăros, care nu găsește accente puternice decît atunci cînd țara lui suferă, ca în *Deșteptarea Româniilor* :

Voi, ce stați în adormire, voi, ce stați în nemișcare,
N-auziți în somnul vostru acel glas triumfătoriu,

bucată energică și violentă, care scapă, cu *Sentinela romană*, un volum întreg de repețiri ale *Lăcrămioarelor*.

II

PASTELELE

Sînt părți în opera unui poet care dispar după o bucată de vreme și nu alcătuiesc partea veșnic nouă și veșnic trainică, după care generațiile ce se perindează judecă figura sa literară. *Doinele și Lăcrămioarele* vor suferi în mare parte soarta aceasta : din atîtea ciripituri ușoare, din atîtea șăgi poetice deseori fără miez, în care grația și spiritul înlocuiesc ceea ce face adevăratul merit al poeziei subiective, accentul sincer și duios al durerilor nebune, fărîma de inimă sîngerată — vor rămîne vreo cîteva, poate, în care frumuseța formei scapă

sărăcia de idei și răceala copilăroasă a fondului. Prin aceasta nu tăgăduiesc faptul că *Doinele și Lăcrămioarele* n-ar fi simțite, că poetul ar fi fost nesincer, zugrăvind stări sufletești pe care el nu le împărtășea, de care era străin cu desăvârșire. Dimpotrivă, Alecsandri a fost poate acela dintre poeții noștri care a cîntat mai slobod, mai din inimă, și nu el ar fi fost în stare să-și creeze dintr-o simțire prefăcută, dintr-o *durere literară* un teren de exploatat, un fond de sentimente minciunoase pe care să le îmbrace cu muzica versurilor sale sonore. Să nu se uite că Alecsandri într-adevăr e născut poet, că împrejurările esteriore n-au fost acele care l-au făcut să cînte, ca pe Bolliac, ori pe Mureșianu, ci dorul lui, născut o dată cu dînsul. Trebuie să se facă însă o deosebire între simțire și simțire : nu toate inimile au un răsunset tot așa de adînc și aceeași împrejurare poate lăsa indiferent pe unul, pe cînd în altul ea trezește o lume întreagă de gînduri și de simțiri. Sînt poeți mai refractari față cu durerea, și Alecsandri a fost dintre aceia ; niciodată omul acesta senin și vesel n-a avut întunecimea deznădejdi în inimă ; niciodată revolte aprige contra vieții dureroase, păreri de rău amare după ideale dispărute, înălțări mistice către o lume căutată cu lacrimi în proza vieții nu se întîlnesc la dînsul. Ca un poet din vremile vechi, el a păstrat totdeauna în viața sa seninătatea olimpiană a lui Goethe ; niciodată n-a plîns ca Lamartine, n-a blăstămat ca Byron, n-a simțit fiorul nebunii pe frunte ca Eminescu. S-a închis în turnul lui de fildeș, și-a pus frîu patimilor, cite le avea, și subiectivismul lui nu răsfrînge alta decît dureri ușoare, patimi mărunte, lacrimi măsurate.

De aceea un temperament ca al lui Alecsandri greșește cînd alege din natură propria sa ființă pentru a o cînta. Un subiectiv trebuie să aibă alte însușiri. Le-am văzut : adîncimea sentimentelor, răsunsetul puternic și variat în același timp al durerilor, o cantitate enormă de gînduri. Altfeli lira sună fals, sentimentele se mărunțesc și firea, ce se oglindește în versuri, devine monotonă și rece. Toate aceste defecte se șterg însă cînd poetul, nemerind în sfîrșit adevăratul lui teren, începe cu *Pastelele* — partea obiectivă a operei sale.

Pastelele încep a apărea în anul al doilea din *Convorbiri literare*, și cel dintăi dintre dînsule, *Sfîrșit de toamnă*, arată deodată un colorist puternic și fin, un suflet îndrăgit de natură, care o înțelege până în cele mai mici amănunțimi ale ei și o coboară astfeli pe hîrtie. Creionul pastelistului e feliurit și vioi ; tabloul pe care-l zugrăvește leagă la un loc adîncimea cu eleganța. Nu mai e aice romanticul francez, hrănit cu odele lui Hugo și plîngerile lui Lamartine ; tot acest învăliș exterior al talentului său dispăre și, în locu-i, vedem înrîurirea stăpîină a poeziei populare, așa de fericită în zugrăvirea naturei. În această poezie nouă aproape — Eliad are singur un pastel minunat la începutul *Zburătorului* — se răsfrîngea adîncă lui cunoștință a firii și dragostea lui inteligentă pentru dînsa. Cel ce la 1842 alergase să caute mîngîiere în munți, cel ce, copil încă, se deprinsese cu glasurile nenumărate ale nopților de vară, cu priveliștile feliurite ale enormei naturi, nu putea să nu izbutească aice. Cunoștea de-a fir-a-părul și poveștile pe care, ascunși după un fir de iarbă, le țin greierii sfătoși, cînd soarele infierbîntă lanurile bălăi, și cîntecul fioros al vîntului care, în nopțile de iarnă, șuieră haiducește prin hornuri, văzuse cu ochii lui de poet în lunca de la Mircești viind iarna cea geroasă, călare pe zgomotosul crivăț, se minunase înaintea lui Statu-palmă, cînd, suit pe iepurele lui șchiop, cutreiera, bătrînul din poveste, cîmpiile învălitate cu omăt, simțise greutatea ce se coboară

peste lumea tăcută și moartă din nouri de plumb ai toamnei morocănoase și triste și, în acele tainice și răcoroase nopți de primăvară, când în poiana tănuită, pe care luna aprinde candelile de argint, florile suspină și privighitorile se tînguiesc, de-ar fi venit el, poetul, nu s-ar fi spăriat nici gîndacii așezați mîndru pe o fărîmă de mușchi, nici gangurii de aur ciripind prin crengile tănuite, nici florile sălbatice ale pădurii. Uitîndu-se la dînsul, ar fi spus ca de Hugo : „e de-ai noștri“.

Ca într-o feerie, filele albumului se desfac. Una după alta trec primăvara sfioasă și dulce, zina bălaie pe care vîntul de la miazăzi, ce se hrănește cu zăpadă, o scoate din frasinii fermecați, toamna cu lungile-i triumphiuri de cocori, tăind, ca o dungă neagră, ceriul întunecat de nouri, vara, când supt căldura ameteitoare a soarelui de cuptori, secerătorii dau jos întinderea învălurată a lanurilor și când ciobanul găsește cercei pe pajiste, iarna, când

Gerul aspru și sălbatec strînge-n brațe cu jelire
Neagra luncă de pe vale, care zace-n amorțire.

Iarna, iată iubita lui. Nu-i plac priveliștile romantice, anemia nopților pe lună, cu ceriuri de un albastru palid, ținute cu stele, cu lacuri tainice și codri singuratici. Acestui temperament vesel îi trebuie altceva decît visătorului și dulcelui Eminescu. Primăvara lui e fără melancolie și fără taine; nu e luna lui mai, când *nu-mă-uita* scînteie argintat de rouă în iarba deasă, când teii înfloriți se scutură ca un omăt de floare, ca o haină de mireasă, pe tăpșanele pădurii, când fecioarele bălăi ca grîul, cu ochii albaștri ca și ceriul adorm în brațele îndrăgostiților, pe când greierii doinesc, izvoarele suspină și pădurea se înfioară. E adevărată primăvara fără melancolii căutate, voinică și mîndră. Sămănătorii cutreieră întinderea vînată a brazdelor, zvîrlind sămînța pe lanuri, pe cînd în dosul lor ciocîrliile șagalnic se avîntă și cocostîrcii melancolici calcă alene. Paștile trezesc veselia în bordeiele gătite de sărbătoare, unde clopotele de Înviere fac să se uite o clipeală sărăcia goală a sfîrșitului de iarnă, scrîncioabele răsună de hohote, de rîsul greoi și sănătos al îndrăgostiților, și, dacă vreo noapte atinge ochii poetului, e noaptea pătată cu nouri de cerneală, printre cari, ca un vas pe întinderile mării, cite o steluță clipește, pe cînd sus, pe dealurile pierdute-n întunec, vreo lumină de păstori se ridică, întăi slabă ca o licărire, apoi crescînd din ce în ce, în limbi de flacări vinete, până ce în sfîrșit cuprinde toată coasta cu „ochiul său cel roșu de balaur“. Pierdute răsună buciumele, broaștele țin sfaturi pe marginele iazului, cu ochii la luceferi.

Poetul nu se apropie de natură cu jalea în suflet și dezgustul în creieri. Ea e o priveliște pentru dînsul și nu o mîngîietoare de suferinți. Izvorul nu suspină la dînsul, fiindcă el n-are dureri, luna nu plutește ca o moartă pe zăbranicul ceriurilor, *vas pierdut pe mare* în zile de furtună; ea nu varsă asupra-i melancolia și taina, pentru că nici o rană sîngerată nu-i amintește de năcazuri. Sănin și vesel, el răsfrînge veselia și săninătatea lui asupra naturei pe care o talmăcește cum îi este firea. Natura în sine e o hîrtie albă: fiecare scrie pe dînsa gîndurile și simțirile lui. Nici tristă, nici veselă, ea doarme în pace uriașă somnul indiferenței sale eterne, noaptea ei de materie fără conștiință.

Niciodată la Alecsandri ea nu va fi natura panteistă a lui Eminescu, acea natură care pare strămutată de pe malurile Gangelui, cu liniștea și taina ei nemăsurată, cu zăbranicul de pace care-i acopere trupul. Priveliștile naturei sale

nu sînt pagini din Nirvana ; nicăiri nu veți întîlni în *Pastele* odihna după care aleargă poetul *Epigonilor* și pe care o coboară asupra firii întregi. Natura lui Alecsandri e neastîmpărată, vie, zgomotoasă. Pacea ai căta-o zădarnic aici ; nici o priveliște nețărnută. Ici, crivățul care strînge-n brațe văile adînci ; dincolo, cernutul harnic al fulgilor de omăt ; mai departe, săniile lunecînd pe cărările lucii de iarnă ori tunete înfiorînd liniștea de înainte de ploaie a zilelor de vară. Pretutindene bogăție de colori, beție de zgomot, un neastîmpăr vioi și vesel.

E vesel tot aici : veselă iarna cea îmbrăcată cu diamante, vesel crivățul iubitoriu de văi, vesel și poetul care, adevărat poet antic, se uită, ca Tibul, cum viscolul vîjje afară, cum hornurile răsună, pe cînd el, la gura sobei, lasă gîndul lui să zboare către țermuri înflorite :

Perdelele-s lăsate și lămpile aprinse :
În sobă arde focul, covarăș mîngîios, —
Și cadrele-aurite, ce de păreți sînt prinse,
Supt palida lumină apar misterios.
Afară plouă, ninge ! afară-i vijelie
Și crivățul aleargă pe cîmpul înnegrit ;
Iar eu, retras în pace, aștept din ceri sa vie
O zină drăgălașă, cu glasul aurit.

Și viziunile de vis se poartă înainte-i, mări de smarald, ceriuri de safir, pe cînd afară vîntul șuieră, omătul se cerne !

De altfel vîntul e o personalitate la dînsul, ca și iarna, ca și primăvara ; Eminescu vede în natură *suferinți*, Alecsandri *ființi*, și niște ființi neastîmpărate, vesele, zgomotoase... Gerul strînge-n brațe văile, tînjește, uitîndu-se la foc, sapă în felii de felii de chipuri gheața de pe ferești, durează poduri pe ape ; luna aprinde faruri de lumină, iarna vine călare pe ger. O viață necurmată se desfășură-n natură, și în tot acest concert de glasuri, de zgomote, în această simfonie de colori, nicăiri o notă tristă, un punct negru. Viață și veselie — iată rezumatul operei lui Alecsandri, al *Pastelelor*, mai ales.

Uitați-vă la țărani lui : nici unul nu știe de *sila* lui Bolliac, de truda pînii de toate zilele, de zile de lucru plătite înainte. La dînsul, omul e în același ton ca natura : frumos, vesel și harnic. Țărani lui sînt ideale de țărani, „copile, flori de aur, voinici cu negre plete“. În decorul acesta de feerie, nici unul nu plînge, un gemăt ar strica armonia totalului. E iertat în *Pastele* a iubi, a rîde, dar lacrima ar fi nepotrivită. De aceea în *Scrînciobul*, saltul fetei, care, vrînd să se arunce în lumi de iubire, se azvîrle în gol, e falș cu desăvîrșire, nu cadrează cu celelalte. Tipul figurilor omenești, ce pun încă o notă clară în *Pastele*, e Rodica, acel juvaeriu de copilă harnică și frumoasă, care trece zimbînd printre sămănătorii ce o samănă urînd-o și care

. . . . -n cale-i zboară,
Scuturînd grîul din părul său.

Dacă vrei să găsești un plîns, și un plîns dureros în atmosfera de viață dulce și blîndă a *Pastelurilor*, trebuie să te duci tocmai la una din bucățile cele mai frumoase din volum, la fioresul *Pahod na Sibir*, acea epopee a durerii surguniților poloni, supt ceriul de plumb, în mijlocul omăturilor imense ale ste-

pelor. Bucata e greșit pusă în *Legende* deoarece acțiunea e aproape nulă. Încolo, singură nota veselii sună, de la depărtatele țermuri, unde mandarinul își poartă pălăria cu bumb de cristal, până la lunca din Mircești, unde

Bate vînt de primăvară și pe muguri îi deschide.

Acestea sînt *Pastelurile*, una din cele mai frumoase creațiuni ale lui Alecsandri, aș zice chiar cele mai frumoase bucăți scrise vreodată de dînsul.

Un talent rar de colorist, o natură vie, veselă și neastîmpărată ca și dînsul, o fineță în înțelegerea naturei, neîntîlnită la vreun altul până la el, o simpatie caldă pentru viața celor mici, care-l face să înțeleagă glasul florilor în luncă, să se minuneze înaintea podurilor de argint, pe care paianjenii le întind pe copaci, să urmeze cu ochii suitul gîndacilor pe firele de nagară, alergatul zglobiu al vervețelor pe crengile bătrînilor stejari, simpatia naturalistului aprins, care a scris :

Un fir de iarbă verde, o rază-ncălzitoare,
Un gîndăcel, un flutur, un clopoțel în floare,
După o iarnă lungă și-un dor nemărginit
Aprind un soare dulce în sufletul uimit,¹

iată firea lui oglindită aice. *Concertul în luncă, Sările la Mircești, Sfirșit de toamnă* vor rămînea între cele mai bune bucăți scrise în românește.

III

LEGENDELE

Legendele reprezintă altă față a acestui talent așa de frumos, așa de bogat, așa de multiplu. În *Pasteluri*, Alecsandri arătase puterea sa în zugrăvirea feliuritelor aspecte ale firii, o putere amestecată cu multă gingășie și fineță ; în *Legende*, el se va arăta înfocat patriot, admirator fierbinte al vremilor de bărbăție apusă, fără ca pentru aceasta să cenzureze, ca Eminescu, timpul de astăzi. Precum *Pastelurile* nu l-au împiedicat de a da toată admirația cuvenită uriașii civilizații industriale a veacului, precum în *Bărăganul* poetul a cîntat „zmeul de fier“, ce va cutreiera pustiile întinderi ale stepei ialomițene, în loc să esclame, ca Eminescu :

Și cum vin cu drum de fier
Toate cîntecele pier. . . .

tot așa, lauda strămoșilor nu înjosește pe urmași. În trecutul strălucit al voievozilor, în vremile de voință sălbatecă și de energie de fier ale lui Ștefan al IV-lea și Mihai, poetul nu vede o armă contra prezentului, ci un mijloc de slăvire a iubitei lui țări. Un altul ar putea vedea un simplu efect frumos de estetică.

Dar nu e acesta singur cuprinsul *Legendelor*. Alături cu bucăți de cronică, precum sînt splendidul *Dan, căpitanul de plai*, *Ana doamna* și poemul *Dumbrava Roșie*, întîlnim bucăți în care închipuirea feliurită a poporului românesc a pus pecetia sa. Vom vedea pe Briar, bivolariul cel voinic, care oprește

¹ *Sfirșitul iernii (n.a.)*.

bivolul cel sălbatec, îndoindu-l pe genunche cu o mână și care, dus de dorul pentru o femeie zărită abia, unul din acele trupuri de fete tăiate în marmură, care-și arată chipul păginesc în *Legende*, se pierde fără altă urmă decât un stol de corbi învîrtindu-se deasupra unei prăpăstii și ghioaga lui uriașă făcîndu-i pod deasupra. *Ghioaga lui Briar* nu e în volumul *Legendelor*, dar face parte din ele prin cuprinsu-i, ca și *Hodja Murad*, crudul ucigător de creștini, care-și rasplătește neîndurarea prin moartea mîndrilor săi feciori, bogata legendă a lui *Becri Mustafa*¹ și acele bucăți de o gingășie rară, *Vîntul de la miazăzi*, *Prier și fata iernii* și *Noaptea albă*, în care decorul de feerie al unei nopți de iarnă senine și strălucitoare pune în lumină figura lui Siatu-palmă, cu barba de argint, care

. . . se tîrîie pe cîmpie
Ca o coadă de păun

și care, aninat în văzduh, ispășește dragostea lui tîrzie pentru dulcea zină a Primăverei, logodnica lui Prier.

Caracterul distinctiv al *Legendelor* e însă puterea de stil, energia expresiilor. Între limba lor și cea a *Doinelor*, o deosebire enormă se observă în folosul poetului, se înțelege. Diminutivele au dispărut, versul, bine făurit, nu păcătuiește decât prin câteva greșeli de accent și o rimă prea banală. Acesta, de altfel, e defectul capital al versului alexandrian ca tehnică.

Sînt descrieri clasice în aceste legende, descrieri care, mai puțin bogate decât cele din *Pasteluri*, au frumuseța liniștită și calmă a marmorei antice, ca în *Legenda rîndunicăi* :

Visază luna-n ceruri ! supt visul cel de lună,
Flori, ape, cuiburi, inimi visază împreună.
Nici-o mișcare-n frunze și nici o adiere
Nu tulbură-n tăcere a nopții dulci mistere :
Albina doarme-ascunsă în macul adormit.

Legenda aceasta a *Rîndunicăi* împreună cu *Legenda ciocîrluii* sînt cele mai ideale, mai diafane și mai dulci ale poetului. E fantastic aice, dar nu fantasticul romantic, german ori francez, ca în *Hodja Murad*, care e o *Orientală* de Hugo : e fantasticul ce se întîlnește uneori în adevăratele poezii orientale, în gazelele arabe, în poemele persane. Vraja, ursitele și prefacerile în păsări — iată fondul pe care poetul a brodat horbota de aur și pietre scumpe a stilului său, în deplina lui înflorire.

Legenda rîndunicăi, scrisă în 1874, e cea dintâi ca timp. Rîndunica e o fată visătoare, cuminte și așa de frumoasă încît maică-sa se teme să nu zboare către stele, să n-o îndrăgească prea mult ceriul pentru a mai putea trăi între oameni. O zină, care a descîntat-o la naștere și a crescut-o, îi dă o haină de stele și lumină fără pereche : de-o va lepăda pentru o clipală însă, Zburătorii luncii, care pîndește pe cele ce-s

... pe jumătate fete și jumătate flori,

are s-o fure. Fata ascultă o bucată de vreme, apoi, în fața oglindei lacului argintat de lună, uită vorba zînei și, lăsîndu-și hainele pe mal, întră în apă ;

¹ Titlul corect : *Murad Gazi sultanul și Becri Mustafa (n.ed.)*.

atunce Zburătorul apare, și în brațele lui fata se preface în rîndunică, haina ei în acel potir de crin mărunț, vărgat cu dungi vinete, care împodobește cărările de pe lanuri — *rochița-rînduneli*.

Legenda ciocîrliei are aproape același cuprins. Numai cînt fata îndrăgește pe Soare și, lăsîndu-și casa, pornește la iubitul ei. Povestea lui Faeton se repetă : Soarele, ars de patimă, pîrjolește lumile, și biata fată, căzută din ceriuri, se preface în ciocîrlie, pasărea mărunță și zglobie care țintește încă să ajungă la iubitul ei pierdut.

Sînt însă două-trei legende care întrec pe toate celelalte prin energia stilului. Una din ele a rămas clasică, e monumentul de marmură al poetului : *Dan, căpitanul de plai* ; celelalte două : *Grui* *Sînger* și *Răzbumarea lui Statu-palmă*.

Patriotismul aprins al lui Alecsandri își află cale în legenda lui Dan, legendă ale căreia dialoguri par fărîme din limba cronicarilor și în care se leagă calitățile de stil cele mai opuse, dulceața de limbă din portretul Fulgei :

Frumos odor e Fulga și naltă-i e făptura !
Supt genele-i umbroase doi ochi lucesc ca mura
Și părul său de aur în crețuri lungi se lasă
Ca pe strujanul verde un caier de mătăasă,

cu asprimea graiului moșnegilor. Dan,

Vechi pustnic, rămas singur din timpul său afară,

aude de la doi stejari vestea prădăciunilor tătărăști, cheamă pe groznicul Ursan și pornesc, doi oameni numai, la război. Sînt bătuți după o împotrivire lungă, Ursan ucis, și el, Dan, prins de hanul Ghirai. Înainte de moarte capătă voce să meargă în țara lui să-i sărute pămîntul măcar, și, întorcîndu-se în cortul hanului, cade mort.

Este o scenă în această legendă fără de samăn aproape : acea a luptei lui Dan cu tătarii cînd apără hoitul grozavului său tovarăș. De jur împrejurul lui săgețile plouă, vrăjmașii îl încunjură, dar nime nu îndrăznește să se apropie de viteazul rănit care, în genunchi și aproape de moarte, găsește încă puteri ca să se bată. Fulga e mai puțin reușită : această *virago* cu părul de mătăasă și brațul de fier, care păzește herghelia de cai sălbateci a tătine-său, Ursan, și-i prinde cu arcanul, n-are alt rol în legendă decît acel de a fura pe un cal sălbatec trupul mortului, ceea ce nu-l împiedecă pe Dan de a fi prins. Patriotismul simțit al poetului încălzește scena cînd viteazul, căruia i se cere turcirea, răspunde :

Ceahlăul supt furtună nu scade moșunoi.

Dan, căpitanul de plai e manifestarea cea mai înaltă în literatură, supt forma legendei, a patriotismului lui Alecsandri. Pusă în comparație apoi cu *Sătira a III-a* a lui Eminescu, ea arată deosebirea celor două talente poetice. La Eminescu, Mircea cel Bătrîn la Rovine e un om, ba încă un bătrîn

... atît de simplu după vorbă, după port,

un adevărat domn cucernic, care mulțamește lui Dumnezeu pentru biruințele pe care le cîștigase și vorbește sultanului în graiul liniștit, cuminte și fără gasco-

11/28 Oct. 93.

109

Domnule Lory,

Născut 1836 (Febr. 16/24)
pe moșia mea Cristinescu
lingă Hotin; venit în Mold.
dova 1856. Pe mine mă
mă interesează pri-janția
biografia mea, și aș fi
mult mai mulțumit de a
vedea o bună notită despre
jica mea Julia.

Strângere de mână ami-
cată

Hardey

nade al adevăratului român — care răspunde întrebării dacă a venit pentru închinare :

Despre partea închinării însă, doamne, sa ne ierți.
Dar acu, vei vrea cu oaste și război ca să ne cerți,
Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale,
Să ni dai un semn și nouă de mila mării-tale —
De-o fi una, de-o fi alta : ce e scris și pentru noi.
Bucuroși le-om duce toate, de e pace, de-i război

și știe a întoarce vorba umilită prin fapta puternică și îndrăzneță. Lupta care urmează apoi în Eminescu e o luptă cu desăvârșire reală, în care dacă biruința rămâne a muntenilor, există totuși o împotrivire din partea turcilor și o împotrivire energetică. La Alecsandri, Dan căpitanul de plai și cu Ursan se luptă singuri contra tătarimii întregi, contra a mii de oameni poate și încă — imposibilitate a imposibilităților — atîta mare de oștine nu se încumetă să se apropie de Dan, rămas rănit și singur. Nu că aceasta ar scădea valoarea estetică a bucății, dar frumosul din legendele lui Alecsandri se petrece totdeauna în marginile imposibilului, e totdeauna mai sus de viață și de aceea puțin cam rece, ca un vîrf de munte : eroii lui nu sunt oameni, ci semizei : e o poveste totdeauna, un basm — legenda lui Alecsandri.

Să luăm apoi *Dumbrava Roșie*. Prea multă introducere poate, o prea lungă zugrăvire a pregătirilor, o prea scurtă și încărcată de nume proprii luptă, dar sînt bucăți frumoase : tabăra leșească luminată de flacărele satelor aprinse și cufundată în orgii murdare, fuga sătenilor moldoveni în noapte, bucăți din cele mai sugestive ale poetului. Dar să vedem cum se zugrăvește aice figura mare și severă a eroului ?

Din cronicari cunoaștem pe adevăratul Ștefan, aprig în timp de război ca și în timp de pace, fire aspră și îndărătnică, pe care nime n-o poate înfrînge moralicește : „mînios și degrabă vărsa sînge nevinovat“. Un om energetic, dar nu tocmai blajin, care nu uita că domnul are și buzdugan ; destul de egoist apoi, dovadă purtarea lui cu Maria din Mangop, un cap politic în sfîrșit care preferă să scurteze de-o palmă pe cîțiva boieri decît să întîlnească piedici în calea lui.

În Alecsandri e un sfînt. Poetul ni-l înfățișează întăi într-o lumină de apoteoză, la focul ce

...fantastic izbucnește

Din zece nalți mesteacăni cu fruntea-nflăcărată.

Ascultați frumoasele versuri în care vedem pe domn ieșind din colibă, în mijlocul flacărilor acestora, ca o aparițiune mai mult decît omenească :

Iată-l cărunț, dar încă bărbat între bărbați,
Ca muntele Ceahlăul prin munții din Carpați !
El întrunește-n sine o triplă maiestate :
Acea care-o dau anii la conștiinți curate,
Acea care răsfrînge a tronului splendoare
Și-acea întipărită de faima-nvingătoare.

E mai frumos decît Mircea, decît adevăratul domn al vremurilor acelora, dar mai puțin trăit, mai fără viață ; prea multe epitete, prea multă aureolă în jurul lui și prea puțină fire omenească, prea puține fapte și, încă ceva, prea puține amănunte, și amănuntele bine puse întregesc o figură istorică, precum pietrele mozaicului compun tabloul.

Dar Alecsandri nu putea face altfel ; el e *un temperament retoric*, cuvintele-l îmbată prea mult și, înălțîndu-și eroul în sfere prea înalte, poetul îl face invizibil cititorilor. E un defect de temperament.

Gruie Sînger e o pagină de romantism fîrios din cele mai bine alcătuite. Tîlharul care sfarmă pe toți ce-i iese-n cale în codru, clipa omorului și toată acea ispășire îndelungată dovedesc o energie însemnată la autorul legendelor, energie care se manifestă atît de plastic în pateticul blăstăm al tatălui lui Gruie, care se mîntuie cu

Cenușa sa să piară în vînt și neagră fie.

În *Răzbunarea lui Statu-palmă*, care nu e tocmai răzbunarea bătrînului tată al Ilenii, această energie ajunge la epicismul homeric, cînd dăm cu ochii de uriașii cari cutremură, ca Zeus olimpiantul, pămîntul întreg rîzînd de Sfarmă-Piatră, care, în furia lui,

Unde vede-o stîncă naltă, el o macină cu palma,
Bolovanii supt picioare-i dau de-a dura, dau de-a valma
Și cu piatra măcinată și cu pietrele-aruncate
El iezește, bate, umflă rîurile tulburate.

Patriotism sincer și puternic, energie de tablouri, un fantastic felurit, cînd fîrios și sîngerat, cînd eterat și dulce — iată *Legendele*.

IV

Am putea zice că poezia lui Alecsandri s-a mîntuit ; vorbesc de poezia pură și nu de *Fîntîna Blanduziei* sau *Ovidiu*.

Convorbirile publică o bucată de timp poezii de care am vorbit în capitoul de înainte. Romantismul francez stăpînește mult pe poet ; *Hadji Mustafa*¹ și *Becri*² sînt scrise supt inspirația *Orientalelor*.

Lucrurile scrise în timpul războiului sînt inferioare. O odă frumoasă către „ostașii țării lui“, în care vorbește de visu-i care era

dintre-acele,
Ce port pe-ale lor aripi răsfrîngere de stele,

și alte două-trei bucăți se țin la nivelul *Legendelor* și *Pastelelor*. Bineînțeles, *Peneș Curcanul*, cu începutul său ultraprozaic, nu face parte dintre acelea.

Lirica autorului *Mărgăritărelelor* se mîntuie, în sfîrșit, cu poezii de ocazie, și rareori o poezie de ocazie e o poezie.

Partea durabilă încetase cu *Legendele*.

^{1, 2} De fapt : *Hodja Murad-pașa* și *Murad Gazi sultanul* și *Becri Mustafa* (n.ed.).



Un poet obiectiv, fin, colorat și duios, un entuziast iubitor al țerei lui, un subiectiv căruia i-a lipsit adîncimea și cultura trebuitoare pentru a deveni un liric adevărat și care a căzut prea adese în banal — iată cum apare Alecsandri din cercetarea de până acuma.



Înainte de a mîntui cu poezia lui Alecsandri pentru a trece la teatrul său, cîteva vorbe asupra poeziilor sale populare, publicate întăi în suplement la *România literară*, adunate în volum la 1852, 1853 și 1866. Aceasta, fiindcă asupra lor s-a făcut multă discuție în timpii din urmă.

În urma cercetărilor de mai dăunăzi, în urma comparării bucăților din colecția Alecsandri cu cele corespunzătoare din acea făcută de Anton Pann s-a constatat că Alecsandri nu se mulțămise să culeagă poeziile populare, aceste juvaere ale cugetării și simțirii românești, ci, ca un artist ce era, le-a pus la lucru din nou, a cioplit piatra scumpă pentru a-i smulge cît mai multă strălucire și — toți recunosc aceasta — poetul a fost fericit în această încercare, mai fericit decît oricare, fiindcă, om care cunoștea adînc cugetarea țaranului, s-a putut pune în starea sufletească a necunoscuților poeți cari au compus *Miorița* și *Român Gruie*. De altmintrelea era de ajuns să fi citit *Doinele* și altele de felul acesta pentru a vedea cu cîtă măiestrie cînta el în metrul popular. Mai mult, dovadă că era știută de la început încă partea luată de culegători în alcătuirea poeziilor e că în recenzia din *Convorbiri*¹ se spune lămurit că Alecsandri a legat în stilul său de aur *perlele* (citez) închipuirii populare. Prin urmare, nu era o descoperire de făcut aice.

Pe urmă, a osîndi pentru aceasta pe Alecsandri e a judeca pe omul de la 1852 cu ideile de la 1890. Cine-și bătea capul cu folcloristica la noi pe atunci? Cine-și punea ca țintă lucrarea pe acest teren? Culegerea poeziilor populare avea două scopuri: darea unui impuls puternic literaturii culte prin dezgroparea „copiilor găsiți” ai spiritului popular și recomandarea țărilor române prin publicarea acestui document de cugetare și simțire populară. În amîndouă cazurile se cerea ca poeziile să fie cît mai frumoase. Ceea ce a și făcut Alecsandri.

V

TEATRUL

Iorgu de la Sadagura e o satiră — și aceasta e ținta tuturor pieselor lui Alecsandri din perioada întăia — o satiră contra tinerilor veniți din străinătate cu limba și hainele numai de la Paris. Eroul e reprezentantul categoriei întregi a *bonjuriștilor* de carnaval; pitarul Ienache Dămian, tatăl său, înfățișează pe vechiul boier gospodar, bun la inimă și simplu la creieri; Gahița Rozmarinovici desăvîrșește această societate de caraghioși prin figura-i boită

¹ I, 133 (n.a.).

și mofturile ei de femeie *educată*, care știe piano și franțuzește, cele două accesorii pe atunce — și poate și acuma — ale fetelor de măritat. Tustrei nu sînt caractere, oameni cari să-ți rămîie în minte mai tîrziu cu fizionomia lor distinctă, precum îți rămîie un Trahanache, o cucoană Veta, un Pristanda ; fără logică de caracter, fără o desfășurare treptată și manifestare deplină a acestuia, ei sînt simple păpuși, vorbind o limbă care singură slujește pentru a-i recunoaște pe fiecare.

Scopul nu era acesta însă, ci, cum am spus, să gîdile nervii mahalagiilor din Iași, și piesa și-a ajuns ținta. S-a rîs mult de închiderea în dulap a lui Iorgu, de scenele lui de dragoste cu Gahița, de limba franco-românească pocită a amîndurora, de *Cocus-Mocus-Imperator* de la urmă. Tot neastîmpărul, ce domnește în comediile lui Alecsandri, a plăcut unui public care făcea haz mult cînd în *Cei doi morți vii* rusul se lupta cu proprietarul pentru a cădea amîndoi în iaz, cînd în *Iorgu de la Sadagura* țărani luau la bătaie pe pseudoclovnul cu numele atît de impunător. Cea dintîi încercare a scriitorului izbutise.

O dată ce am cetit comedia din 1844, cunoaștem mai tot teatrul acesta de ocazie în care mușchiul joacă mai mult rol decît creierul și inima, toată această colecție în trei volume de *pîcîleli*, fie ele vodeviluri sau comedii, operete ori cântonete.

Ce ni înfătoșează de pildă *Creditorii*, alta decît înșelarea a trei ori patru negustori cari, pentru mai multa distracție a ascultătorilor, sînt : unul grec, altul neamț, altul armean etc. Bineînțeles, fiecare vorbește limba românească într-un fel deosebit, și acest *comic dialectal* joacă mare rol în opera teatrală a lui Alecsandri. *Iașii în carnaval*, altă pîcîleală, unde un provincial vine să ațîțe și mai mult rîsul prin naivele lui apucături. De altfel, piesa e un cafarnaum de intrigi. Vodevilul *Rămășagul*, din același an, aparține aceleiași direcții, e scris în același spirit. În *Piatra din casă*, autorul ridiculizează mania părinților de pe atunci de a se *desface* cu orice preț de fete, aceste „pietre din casă”. Nelogica domnește pe deplin în această din urmă piesă. Leonel, amoretzat de vară-sa, o cedează cu cea mai mare bunătate posibilă lui Nicu, care, socotit până în cele din urmă ca un idiot de fată, e primit cu brațele deschise aproape, *in extremis*. Singură *Concina* e de o ordine mai înaltă puțin, în acest iad de zgomot, de intrigi țesute în toate părțile, pe care-l reclama publicul de pe atunce. Și încă piesa se mîntuie prin ușorul șurub al unei recunoașteri.

Sînt însă două vodeviluri în teatrul lui Alecsandri care au avut darul de a fi populare în Moldova, până mai dăunăzi, cu toate greșelile lor nenumărate de gust și de artă. În *Cucoana Chirița în Iași*, Alecsandri aduce pe mama lui Gulița în *capitalie*, unde are nenorocirea de a-și pierde fetele după doi șarlatani ; în *Cucoana Chirița în provincie*, vechea cunoștință a publicului, ajunsă isprăvnicieasă, ține în casa-i pe o rudă al căruia iubit, Leonaș, izbutește după multă trudă să răpească titlul Chiriții și să-și ieie de nevastă iubita. Intriga, mai mult decît banală, n-are decît însușirea de a fi foarte încurcată și de o nelegătură rară. Până și această dibăcie ordinară lipsește deci în amîndouă bucățile.

De ce însă favoarea de care s-au bucurat ele atîta vreme ? Fiindcă din piesele acestea, așa rău conduse cum sînt, tipul Chiriței se desface întreg, adevărat și viu. Chirița e tot Gahița din *Iorgu de la Sadagura*, dar întregită mult prin dimensiunile mai mari ale vodevilurilor : Chirița a fost în străină-

tate, a stat în Paris, unde ulița Geoffroy Marie „Mi-i frig, Marghioală“, a avut fericirea s-o adăpostască, a mers cu „*Chemin de fer-ul*“, ba încă era să piardă pe Guliță la Viena, știe o franțuzească specială cu „*tambour de livre*“ și altele de același fel, frecventează balurile — e, în sfârșit, femeie *educată*. Și fiindcă tipul Chiriții exista în nenumărate exemplare în Moldova de pe la 1850, piesa a întâmpinat atîta simpatie.

Aceeași intenție satirică domnește și în *Canțonete*, care sînt nu niște opere de artă, cu stilul îngrijit și căutat, ci mai mult niște *croquis* de tipuri existente atunce. Vedem pe rînd acolo pe Haimana funcționarul a căruia femeie-l caută de trei ani fără a-i da de urmă, din cauza permutărilor, pe Sandu Napoila retrogradul care nu vrea să plătească birul, fiindcă nu-i place guvernul, pe Clevetici demagogul care cere libertatea de a ocări ca una ce rezultă din principiile liberale și cîte altele de același fel care sînt niște adevărate documente istorice pentru trecutul nostru.

Cît despre cele trei drame ale lui, singure *Lipitorile satelor*, care au încă o intrigă cu desăvîrșire rudimentară și niște caractere din cale-afară de slabe, păstrează oarecare valoare ca istorie numai, și nu ca literatură.

★

Mîntuind acuma cercetarea acestui teatru, rămîne să-i vedem valoarea.

Să nu se uite un lucru. O operă poetică, un roman se cetesc ori ba ; aceasta nu le împiedecă de a exista. Nu-i vorba și aice publicul condiționează felul de a fi al operei, dar aceasta într-un grad mai slab. La nevoie, poți să calci în picioare gustul vulgului și să scrii cum ți-i gustul, cum ți-s aspirațiile, fără ca pentru aceasta opera să-ți fie omorîta. Impui o operă publicului ; cu timpul se deprinde și o cetește. Dovadă despre această independență oarecum a genurilor literare, în afară de teatru, e literatura noastră de astăzi întregă. Mulțimea cetește haiduci și traduceri din Ponson du Terrail ori Montepin. Împiedică aceasta pe puștii noștri scriitori durabili de a scrie alt fel de cum vrea publicul ?

Dar oare așa stă lucrul și cu teatrul ? Teatrul nu se cetește, se reprezintă. Însă, îndată ce aduci o operă înaintea stălelor, nu mai ai nici un mijloc de-a înrîuri judecata publicului ; el te are în mîna cu desăvîrșire, șuierăturile lui te omoară. Și noteze-se importanța curentelor care apucă uneori un teatru întreg și-l fac să șuiere o piesă, bună chiar. Prin urmare, *teatrul e strîns legat de dezvoltarea intelectuală a publicului* : fiecare public are teatrul pe care-l merită și nu poți dojeni pe un om de talent pentru că, scriind pentru un public fără gust și grosolan, nu s-a ridicat mai sus decît farsa.

Dacă ar trebui *scuze* lui Alecsandri, iată cea dintîi și cea mai temeinică. Cea mai temeinică pentru că, față cu altă lume, acel ce-a scris *Cinel-Cinel* s-a prezentat cu *Despot-vodă*, s-a prezentat cu *Ovidiu*.

Pe urmă, Alecsandri n-a avut intenție de a crea o operă durabilă în teatru. El a fost pentru dînsul un mijloc, cum deseori a fost și poezia. Îi trebuia să-și lumineze neamul, să-l ferească de escesele liberale, ca și de mumificarea în vechile forme, să-l aducă într-o stare intelectuală mai înaltă decît cea în care-l găsisese. Ca toată activitatea bătrînilor, teatrul lui Alecsandri e *patriotic*, fiindcă întîi a fost o *școală*, pe urmă o *armă*. Așa trebuie să-l privim noi astăzi

și nu ca pe o operă de artă liniștită și senină, în scrierea căreia autorul a avut înaintea ochilor o țintă estetică numai.

Atuncea vom fi drepiți cu Alecsandri. Comediile, cântonetele și vodevilurile, supt forma lor neîngrijită, cu spiritul lor greoi, cu imitarea lor de jar-goane, au biciuit tendințele rele care nu se puteau altfel atinge, a învățat un public incult, pregătindu-l pentru opere mai însemnate.

Ele au fost o *pedagogie literară*.

★

Cu totul alt fel trebuie judecată a doua parte a operelor sale teatrale. Acestea sînt adevărate opere de artă și nu fără alt merit decît spiritul, ca în acele făcute pentru publicul de la 1848, ceva mai înapoiat decît al nostru, de astăzi. Aicea scriitorul a vrut să facă *monumente literare*, diamante pentru coroana lui de poet, cum spune d. Ion Ghica, și nu bucăți în pripă croite pentru a ocupa o sară scîndurile teatrului din Iași.

Seria pieselor *artistice* începe la 1879 cu *Despot-vodă*, reprezentat la 30 mart pe scena teatrului din București. Îmbrăcată în versuri de o rară frumuseță la Alecsandri chiar, într-o limbă curgătoare și duioasă ca o doină, ducînd fărîme de aur în undele-i limpezi, legenda curiosului domn al Moldovei a fost primită cu un entuziasm fără de samăn, care și-a aflat răsunetul mai în toate criticile, critici de pe acea vreme, mai roditoare în adjective decît în idei. Puținii cari au fost de altă părere au strigat în pustie. De altfel, articolele lor nu erau decît aceleași critici *adiective* în care însă invectivele țineau locul epitetelor.

Azi, cînd se poate judeca mai rece, piesa pe care autorul o numește *legendă istorică*, *Despot-vodă* ni se arată, în ceea ce privește forma, ca un adevărat juvaer de limbă, ca una din acele producții fericite care devin clasice pentru un poet.

În cît privește fondul, ca în tot teatrul lui Alecsandri, sînt multe rezerve de făcut. Poetul, descriptiv din firea lui, minunat pentru a crea o legendă, ori un pastel, se pierde în acțiunea unei drame. El face *scene* mai mult decît adevărate bucăți de teatru, complete și fără neajunsuri. Sînt tipuri frumoase, ca Ciubăr-vodă în întăia parte a piesei, acea figură de un comic muiat în lacrimi, care-și ascunde nebunia ironică și amară supt roșul purpurei și valul cuvintelor pompoase.

În partea a doua, însă, cînd Despot e acuma domn, figura bufonului nebun se schimbă deodată, luînd chipul cernit, profetic și fioros al acelor *prooroci* cari străbat și astăzi drumurile mari ale Rusiiei, cu capul plin de preziceri mistice, de blăstămuri aprige și visuri nebune. Cînd îl vedem pe veselul Ciubăr în fruntea mulțimii, îndîrjind-o împotriva domnului străin, apăsător și călcător de lege, transformăția ne pune în mirare. Poetul, nu e vorbă, poate să scoată înainte nebunia lui Ciubăr, dar să nu se uite ceva, un nebun nu e o *giruetă*: mintea lui, orientată numai alt fel, are legăturile ei desăvîrșite în gînduri. Există o *logică a nebunii*, logică pe care Ciubăr o calcă.

Carmina e mai adevărată decît pretendentul la tron: spaniolă, aprinsă și vioaie, ea iubește pe Despot pentru vitejia lui, pentru întreaga lui viață de aventurier fără avere, care-i primejduiește viața pentru o bucată de pîne,

și care-i desfășură înaintea ochilor minții frumoasa ei țară, marea albastră, stîncile jupuite ale Grenadei, pădurile de măslini pierdute în depărtare, sărăcia și pompa mîndrei țări a lui Quijote. Gelozia ei de la sfîrșit, pîra făcută lui Laski sînt esplicabile, și dacă un punct negru există în desfășurarea acestui caracter e faptul că, până la urmă de tot, bănuitoarea spaniolă are o netulburată încredere în iubitul ei. Nu se iubește așa la Grenada.

Laski e o figură palidă care, la urmă, printr-o mărinimie curioasă, omoară femeia, lăsînd altora sarcina de a-l răzbuna contra amantului ; Harnov, un intrigant lingușitor, de față cu care mă mier cum de mai vorbesc boierii despre comploturi ; Tomșa, un înșirător de fraze. Dar Despot ?

Despot e zugrăvit cu dragoste. Știm pe adevăratul Vasilie, o slugă isteată și ambițioasă care, trecînd printr-o lungă serie de aventuri războinice, apucă prin intrigi un tron pe care, lipsit de dibăcia omului politic, nu-l poate ținea și care mîntuie prin moartea de operetă de la Areni. Un Wallenstein fără geniu — iată eroul.

Alecsandri-l schimbă, și de notat e că totdeauna cînd prinde în mîină o figură istorică Alecsandri o *moralizează*, îi dă o picătură de ideal, îl gătește cum înțelege el că trebuie să fie cineva. Lăpușeanu chiar, acest maniac criminal, care omoară pentru distracție, devine la dînsul o jertfă a boierilor neastîmpărați, cari fără voie îl duc din omor în omor. Cu atît mai mult, Despot va fi un om de treabă, ba, mai mult, superior. Aventurierul nu caută în domnia Moldovei un cîștig, ci un punct de sprijin pentru a atinge coroana Constantinopolului. E idealist prin urmare, dar idealistul e șiret : el înșală pe Ana, una din cele mai frumoase figuri ale piesei, pentru a cîștiga pe Moțoc, pe Carmen ¹, pentru a căpăta trupele lui Laski, pe toată lumea pentru a lua tronul — și aice toată lumea-l înșală pe dînsul. Scenele din urmă, după răscoala boierilor, sînt slabe : un Despot nu se umilește. Alecsandri a cunoscut rău pe aventurierii din al XVI-lea veac. În oamenii aceștia exista un fond enorm de voință, și chiar cînd nici un mijloc nu-i mai rămîne aventurierului, cînd a pierdut tot, bani, oaste, glorie, el moare ca Mansfeld în Bosnia, într-un acces de voință energică, gata de luptă și în picioare. Și iată de ce Spancioc vorbind lui Despot cu amenințări, el, și aiurea Moțoc, comit un nonsens dramatic.

Despot e o figură falșă ca istorie, imposibilă aproape ca logică, dar care, dacă nu prezintă desfășurarea complectă a caracterului, are manifestări splendide ale lui. Atîta numai că întăi e un idealist fără voință și nu un aventurieri ; al doilea, n-are urmare în fapte.

Ca totdeauna însă la Alecsandri, forma orbește pentru greșelile fondului, versul acopere neajunsurile ideii.

La 22 martie 1884, Alecsandri reprezenta *Fintîna Blanduziului*, primită de public mai rece, de critică mai răutăcios decît *Despot-vodă*. Forma era frumoasă încă, dar neajunsuri însemnate făceau pe unii să osîndească piesa întregă.

La *Despot-vodă* nu era nevoie de trudă multă pentru a nemeri coloarea locală, aceasta stătea în logica dreaptă a caracterelor mai mult. Orice om care cunoaște cronicarii mai bine poate găsi tonul aproape exact al vremii, și dacă se întîlnesc greutăți, acestea sînt mai mult la reprezentăție decît la scris. Altfeli

¹ De fapt : *Carmina* (n. ed.).

stă lucrul însă când te duci la Roma să-ți iei personajele. Să vedem întâi care erau acele personaje și în ce acțiune se prezentau publicului.

Horățiu iubește pe o sclavă a lui Scaur — Getta, de loc din Dacia. Gallus însă, fiul unui bren și rob al poetului, e stăpîn deja pe inima frumoasei străine. Horățiu o capătă ca mulțumită pentru o plăcută bucată de versuri, de la Scaur ; o întîlnește apoi iubindu-se cu Gallus și — în urma stăruințelor Neerei, o curtezana — îi iartă, rămîind să se mîngîie de neizbînda în dragoste prin versuri sonore, ceea ce e încă o mîngîiere pentru un poet bătrîn.

Cum se vede, puțină acțiune și totuși o mișcare neconținută se petrece pe scenă, și aceasta din cauza nenumăratelor acțiuni particulare, care, fără să ajute pe cea principală — dragostea lui Horățiu pentru Getta — o încurcă mai mult : când Neera cerșind dragostea și versurile autorului *Odelor*, când Postum desfășurînd pe scenă grațiile sale de *vieux beau*, când Strobil și Pinax țesînd comploturi contra fiorosului *villic* Hebro, apoi Zoil criticînd, Scaur spuind prostiile lui ascultate, de om bogat, Mecena apărînd o clipală, așa ca să apară numai. Acțiunea *difuză* strică întai piesa.

Cum stau însă caracterele ? Neera e adevărată, în dorul ei de a inspira pe Horățiu, ceea ce o face să se ție de urmele lui. Zoil își joacă bine rolul și este o scenă frumoasă chiar în care el ține locul de căpetenie ; Scaur nu se dă de minciună până la urmă în roul său de Trimalchion care nu și-a cîștigat, desigur, prin deșteptăciune multă averea. Postum e un bun tip de decadență. Aice poetul a gîcit *coloarea locală*.

Toate rezervele însă pentru Horățiu. Cunoaștem un Horățiu cum singur se zugrăvește și cum ni-l arată Suetonius, un poet nu tocmai recomandabil ca moralitate, lingușitor puțin, dar imoral cu desăvîrșire, corupt până în măduva oaselor. Se știe istoria tablourilor sale de la căpătai.

Odele lui întregesc tipul. O filosofie dulce, multă sete de plăceri, un frumos talent de formă, o sumă respectabilă de retorică grecească, de versuri anacreontice, nici o picătură de ideal însă în acest cap lat, cu ochii veșnic bolnavi, cu buzele moarte de escesuri. Alecsandri a avut nenorocirea de a-l idealiza, deși sînt figuri imposibile de idealizat, și Horățiu e dintre acele. De ce n-a luat pe Vergil ? Ar fi mers atunce poate. Dar ar fi trebuit să se ferească chiar în acest caz de nonsensul psihologic de a da idei de dragoste mistică unui antic, când — literatura lor toată o dovedește — dragostea antică e setea cărnii de carne. O Getta, un Gallus, un Horățiu ca la Alecsandri, sînt imposibili supt August. Atuncea acțiunea ar fi fost mai simplă și mai brutală : Getta ar fi trăit cu Gallus și aceasta fără a supăra pe veselul Horățiu care, până la adînci bătrînețe, s-a folosit de dreptul stăpînului.

Criticînd *Fîntîna Blanduziîi*, am criticat și pe *Ovidiu* (1889). Acțiunea e aproape aceeași : Ovidiu, prefăcut în *poetul ideal*, dulce, mistic și demn, iubește pe Iulia, transformată în vestală, și e iubit de dînsa. Piesa întregă e un anahronism și o negație a caracterului amîndurora. Ovidiu întrece pe Horățiu : e omul decadenței și poetul de decadență. A iubit toate curtezanele Romei, a gustat voluptatea plătită până în drojdii, și *Arta iubirii*, *Ars amatoria*, e un vademecum al desfrînatelor, ceva ca versurile lui Piron și altele din al XVIII-lea veac. Prin urmare, dacă Horățiu nu poate face pe idealistul, pe crinul alb ca omătul, pe îngerul de curăție, Ovidiu desigur nu va fi mai fericit. Ca desăvîrșire a caracterului, aflați că Ovidiu e un lingușitorii dintre cei mai

proști, dovadă *Tristele*. Prin urmare, nici demn, nici ideal nu poate fi descris Ovidiu.

Așa este însă și la Alecsandri ? La început, el iubește pe Iulia a doua, se întâlnește cu dînsa în grădinile de pe Palatin și totuși Platon însuși ar putea încuviința puritatea dragostei lor. Ca un cavaler medieval, el apără pe iubita lui contra atacurilor plebei. Și aice încă ceva : scena cu șuierăturile e imposibilă în Roma cezarilor unde poliția nu mai era cea a Constantinopolului, cum spune Mommsen de sfîrșitul epocii republicane. Pîrît lui August, el răspunde cu dovezi împăratului care-l amenință cu surgunul, și dacă în scenele următoare îl vedem deșertînd cupele cu Cloe, de deznădejde o face. În acest caz, Ovidiu trebuie să fi fost deseori deznădăjduit. În partea a doua, ezilat la Tomis, el se luptă cu sarmații, lucru puțin probabil la molatecul poet și mîntuie printr-o moarte de melodramă, cînd tocmai — fapt istoric ! — Iulia vine la el și Roma-l recheamă. Un tip frumos Ovidiu acesta, dar de ce-l cheamă așa ?

Iulia suferă aceeași procedare de idealizare escesivă. Conrupta vlăstare imperială devine o madonă întăi ; madona e ezilată pentru cauze binecunoscute de August, pe care-l face străbun în exil, cîtiva ani mai tîrziu. Dar aceeași Iulie intră în adunarea curtezanilor unde se află Ovidiu. Oricît am presupune că poate dragostea la om, o romană și nepoata lui Cezar poate greși, se poate coborî oricît, dar nu vine unde o aduce Alecsandri. *Decorum* avea tot atîta sens la romani odată cît are la engleji astăzi.

Și cît despre August, prefect de poliție, viind să-și caute fata în lupanare și țîindu-i discursuri, e inimaginabil. Nū erau așa cezarii la Roma și nu se juca cineva cu demnul și seriosul Octaviu.

Personagiile mici sunt mai bine reușite : Sarmiza e poate prea măiastră la limbă pentru o dată și se știe că pe detractorul lui Ovidiu nu-l chema Ibis, satira cu acest nume a poetului fiind imitată din Callimachos, cu nume cu tot.

În definitiv, a doua perioadă a teatrului lui Alecsandri se prezintă supt forma cea mai frumoasă ca vers, *Despot-vodă* mai ales. Greșelile de accentuație, așa de dese la el, nu se prea întîlnesc și singură rima continuă a fi săracă, *gramaticală*. Ea păcătuiește însă prin lipsa de culoare locală, printr-o idealizare neconținută care, ridicînd prea sus personajele, nu le permite să trăiască prin logica slabă a caracterelor.

Bineînțeles, piesele lui devin niște minuni cînd luăm în samă repertoriul teatrelor noastre. Absolut vorbind însă ele sînt un început frumos pentru adevăratul nostru teatru care poate fi mai bogat de acum înainte.

★

Alecsandri are încă și un volum de proză, cuprinzînd amintiri, biografii, *Buchetiera de la Florența* și altele. *Buchetiera*, una din cele dintăi scrieri ale autorului, e o haotică amestecătură de tineri poeți cu pletele în vînt, de tutori cu inima prea tînără, de rugăciuni în biserici italiene și de fugă romantice. E o imitare, nici mai bună, nici mai rea, decît alte producții literare preparate după rețetă. *Istoria unui galbăn* are însușiri ca glumă ușoară și amintirile de

călătorie se pot ceti încă și astăzi. Limba e limpede, naturală și fără pretenții de stil. De altfel, aceste puține scrieri în proză n-au o însemnatate mare în opera-i întreagă.

Poet dintre cei mai mari, descriptiv de o putere și o finețe neobișnuită, făuritor măiestru de versuri, Alecsandri înfățișează înaintea noastră tipul bătrînului scriitor în toată puterea lui. Nu veți găsi la dînsul munca aprigă a stilului, truda cuvintelor alese, cizelarea versului, care fac meritul de căpetenie al poeziei contemporane, în care forma ajunge la frumuseți neînchipuite înainte. La dînsul, poezia era din născare : cînta, fiindcă vorba lui de la sine apuca pe drumul înflorit al versului, fiindcă simțirea lui caldă îl înădușea altfel, fiindcă durerea-i era vorbăreață, fericirea — expansivă, patriotismul — elocvent. De aceea a cîntat în toată viața lui și toate cele ce făceau să-i vibreze inima de poet. A cîntat durerile poporului, clipele luminoase în care nu era nime ca dînsul de fericit în lume, părerile de rău după steaua apusă a zilelor sale, natura care-i era așa de cunoscută și pe care o înțelegea așa de bine, soarta, cînd întunecată și amară, cînd veselă și fericită a țerii.

N-a plîns, n-a blăstămat nedreptatea vieții, nu s-a cufundat în valurile reci și cernite ale filosofiei dureroase ce ne stăpînește astăzi. Fire veselă și dulce, copil etern, durerea lui a rîs printre lacrimi, deznădejdea lui a avut totdeauna o dimineată.

Reprezentant al epocii de simțire fierbinte, de dragoste pentru țară, de entuziasm tineresc, care s-a dus de o bucată de vreme de la noi, bătrînul „pustnic rămas singur din timpul său afară“ a dispărut în glorie deplină, în mijlocul aureolei de simpatie pe care o crease geniul lui vesel, isteț și fierbinte.

Îi rămîne însă în urmă dulceța pastelelor, energia legendelor, patriotismul din *Doine*, durerile din *Lăcrămioare*.

15 sept.-15 oct.-15 nov. 1890

EMINESCU, PROZĂ ȘI VERSURI

(Ediția de V. G. Morțun)

Ediția d-lui Morțun cuprinde alături cu acele câteva poezii din *Convorbiri*, care nu intrase în volumul editat în București, cele dintîi încercări ale poetului, publicate în *Familia*, și operele lui în proză, o poveste : *Făt-frumos din lacrimă*, o nuvelă fantastică : *Sărmanul Dionisie*, și studiul său asupra *Influenței austriace*.

Ideea redactorului de la *Contemporanul* e minunată, cel puțin în parte ; fără un volum în care să fie cuprinse scrierile în proză ale lui Eminescu, ele erau menite să cadă în uitare, fiindcă cetirea lor în numerele răzlețe ale *Convorbirilor* era din cale-afară de grea, mai ales fiind seamă de timpul cînd ele au fost publicate. În ceea ce privește editarea prozei deci, d. Morțun merită recunoștința noastră, a celor cari admirăm geniul nenorocitului poet și ar fi meritat-o încă mai mult dacă, la publicarea poeziilor lăsate la o parte de d. Maiorescu, în toate cele patru ediții din București, nu ni-ar fi dat alături cu *Dalila*, *Steaua*, *Kamadeva* (și poate *Viața*), partea aceea din opera lui pe care poetul singur n-ar fi recunoscut-o, fără îndoială, și n-ar fi simțit mîndrie sufletească atunce cînd cineva ar fi dezgropat cei dintîi copii, schilozi și rahitici, ai creierului său. D. Morțun explică însă pricina pentru care a socotit aceste bucăți vrednice de a se prezenta alături cu surorile lor mai tinere prin faptul că în acest chip cei ce studiază personalitatea psihică a lui Eminescu vor găsi lumini nouă asupra ei în acest embrion. Mi se pare însă și cred că tot aceasta va fi impresia oricui după cetirea poeziilor din urma volumului ; că nici o legătură nu există între dînsele și acelea în care simțirea lui caldă și înaltele lui gînduri au căpătat trup. Legătura de pildă, între *Satira a doua*, așa de bogată în colori și de precisă în contururi, cu versurile schioape și anemice (îmi pare rău, că e vorba de Eminescu, dar e așa) în care tînărul poet dorește „dulcei“ României :

Vis de răzbunare, negru ca mormîntul !

Deodată lucrul pare curios cînd e lucru admis că manifestările estetice ale unei personalități trebuie să decurgă una din alta. Trebuie să se observe însă că apa lui Eminescu e împrumutată și că el n-ar fi putut spune ca veselul Musset :

Mon verre est petit, mais je bois dans mon verre.

Eminescu n-a căpătat decît tîrziu pecetia originalității, atunci cînd curențele de origine germanică din versurile lui au căpătat naturalizarea, s-au loca-

lizat. Înainte însă ca poetul să fi cetit pe Heine și Lenau, el a avut o perioadă în care a făcut versuri după tipariul lui Alecsandri în ritmul acel lung și trăgănat, cu toate franțuzismele lui. Cel ce a scris povestea *Lucașăru* vorbea odată o limbă în care se întâlneau juvaere ca : *răspinde, imitîndă, voindă, voal, flor, tandru* etc. Și meritul lui e că, întrebunțindu-și toate silințele, a lepădat de pe umerii lui cei largi haina aceasta îngustă și peștriță, pentru ca să-și croiască o alta din pînza țesută cu raze de lună, luceferi tremurători, castelane sfioase și ochi albaștri a romantismului german. De ce a dezgropat d. Morțun pe un Eminescu care nu seamănă cu cel pe care-l cunoaștem noi, un Eminescu îngropat în foile colbăite ale patriarcalei gazete din Oradea Mare, pe poetul *tandru*, care cînta osanale lui Heliade și actrițelor și afurisea pe *Junii corupți* ? Înțeleg *Viața*, căci *Viața* e frumoasă în trăsături generale, mai ales versurile subliniate (de ce ?) în care cucoana cumpără pînza lucrată de copila moartă de muncă :

Pînze moi în care se țesuse zile
Vederea și somnul sărmanei copile.

Cu toate că afacerea albinei care vine pe fereastră să sărute buzele, mă face să mă gîndesc la fabulele lui Florian și la *Cloe* ; dar *Amorul unei marmore* și *O călărire în zori*, în care este vorba de un tînăr care vrea să spele cu dragoste sînul iubitei lui ? *Praeterrmittenda erant*, d-le Morțun, și cei ce erau să simță dorința de a le ceti — pentru o critică — le găseau și în *Familia*. În sfîrșit, de ce ideea, puțin nemerită, a scrisorii lui Eminescu în care cere pîne ? Decît se înjosea, alătura cu societatea nepăsătoare, poetul bolnav și lipsit de hrană, de ce nu s-ar fi ales altele ; cele către Creangă, de pildă ?

Cînd e vorba de proză însă recunoștință netăgăduită îi datorim d-lui Morțun.

II

Proza începe cu *Făt-frumos din lacrimă* care nu e o poveste, ci o legendă. Povestea e un gen eminent românesc, care nu permite amestecări streine ; de aceea, deși-l cheamă Făt-frumos, eroul așa de gingaș zugrăvit al lui Eminescu, lasă să se simță originea lui germanică și filiațiunea lui din Heine ori Hoffmann. Povestea, întrebunțînd, cum am spus, cuvîntul în alt sens decît acela în care l-aș întrebunța față cu Creangă, e totuși, în parte cel puțin, cu subiectul luat din basmele noastre populare, forma rămîind artistică, poetică și depărtată de caracterul popular.

De demult, tare de demult „pe cînd Dumnezeu călca cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pămîntului“, era un împărat, încruntat ca Miază-noapte și o împărăteasă dulce „ca miezul luminos al zilei“. Și împăratul purta război fără capăt cu un împărat megieș și inima i se rupea de durere cînd gîndea că după dînsul nimeni n-are să mai ciocnească săbiile în țara vrăjmașului, fiindcă împăratul cel amarnic și bătaș n-avea copii. Și pe cînd el își încrunta sprîncenile, împărăteasa plîngea, și a plîns cu atîta jale pînă lacrăma a picurat de pe lemnul icoanei Precista și, înghițind lacrăma cea preasfîntă, împărăteasa a făcut un băiat, pe Făt-frumos din lacrimă. Crescut mare, Făt-frumos, cu așa

de plîngătoare origine, a pornit spre țara megieșului arțăgos al tătînă-său, și după ce i-a înfrînt neprietenii toți, pe Mama-pădurii cea cu ochii „ca două nopți tulbure“, cu gura ca „un hău căscat“, cu dinții ca „șiruri de pietre de mori“, după ce a răpit pentru dînsul pe fata uriașului și și-a luat lui singur de iubită pe fata Mamei-pădurei, o minune de iubire, cu păr bălai și cununi de mărgăritărele — soră bună, cum vedeți, cu Maria „regina dunăreană“ din *Strigoi*, cu iubita *Luceafărului* și cu aceea a lui Călin — se întoarce în țara lui și trăiește ani mulți de dragoste netulburată și de fericire fără de nor.

E un juvaer povestea aceasta, nicăieri limba românească *cultă* n-a ajuns la așa de mare mlădiere și plasticitate ca în locul, de pildă, unde la glasul lui Făt-frumos „văile și munții se nimiceau auzindu-i cîntecile, apele își ridicau valurile mai sus ca să-l asculte, izvoarele-și tulburau adîncul ca să-și azvîrle afară undele lor, iar vulturii, ce stau amuțiți pe crestele seci și sure ale stîncelor înalte, învățau de la el țipătul cel de plîns al jalei“. Fantasticul ajunge la dimensiuni uriașe și n-are nimic a face cu acel al adevăratelor povești, dovadă scena cu strigoi care ies din morminte „cu capete seci de oase, înveliți cu lungi mantale albe, țesute rar din fire de argint“, prin care se străvăd ciolanele goale. Avem povești de strigoi, dar nici una n-are caracterul acesta lunatic și fioros. *Făt-frumos din lacrămă* e din aceeași familie de visuri romantice, îngrozitoare și triste, ca și strigoi, dar nu e poveste, ci legendă, admirabil de dureroasă și de gingașă.

III

Fantasticul domnește și în nuvela *Sărmanul Dionisie*, unde însă idei de ordine metafizică slujesc de punct de plecare pentru călătorii prodigios de urieșe pe vremea lui Alexandru cel Bun (foarte precisă reconstituire a aspectului general al Iașului pe la 1400), ori zile lungi de iubire în lună. Realul, un real romantic însă, care nu se prea întîlnește în zilele noastre, cînd oameni cufundați în cetirea bucoavelor vrăjite ale maestrului Ruben nu se mai întîlnesc, se amestecă din loc în loc cu această beție de imaginație metafizico-magică și dă un caracter nu tocmai clar întregii bucați.

La început asistăm cu mintea la o lungă divagație filosofică a lui Dionisie, un fel de original de geniu, supt a căruia căciulă mîtoasă se perindează toate concepțiile metafizice din lumă și care, în odaia lui colbăită și umedă, găsește timp să facă versuri ploșnițelor și motanilor între două propoziții kantiane. Pornind de la ideea că timpul și spațiul sunt niște simple colorații subiective pe care mintea le aplică pe lucrurile în afară de noi și că astfel trecutul și viitorul sunt în creier ca stejarul într-o ghindă, Dionisie, adormit cu ochii pe semnul cabalistic al maestrului *ès magie* Ruben, se trezește călugărul Dan, contemporan al lui Alexandru cel Bun, trăitor la începutul veacului al XV-lea. În Iași, de pe acea vreme, întîlnește el aieva pe Ruben care, după niște esplucații dubioase asupra unei oarecărei teorii a lui Zoroastru după care poți să-ți schimbi ființa cu umbra, îi arată procedarea cabalistică trebuitoare pentru a-l strămuta în lună unde el și cu iubita lui, Maria, se uită de sus la bobul de mărgăritar otrăvit de ură, care e pămîntul. Călătoria aceasta magică se mîntuie prin trimeterea între fulgere și tunete înapoi pe pămînt a călugărului pentru

vina că a îndrăznit a se crede Dumnezeu, și Dan, *dionisificat* iarăși, trimite o scrisoare de dragoste unei Marii adevărate pe care o vede la fereastra de alăturea, apoi leșină, confundă o bucată de vreme ambele sale personalități deosebite prin 400 de ani de zile, și sfârșește prin a vedea în Ruben pe Riven anticarul și în a se trezi — nu știu lămurit cum — sărutându-și iubita. O citație doveditoare din poetul *Cameelor*, Théophile Gautier, mîntuie nuvela.

Cum se vede, subiectul e de natură a deconcerta pe orice minte nedepinsă cu mînuirea calităților metafizice, limba însă și tablourile sunt admirabile. În *Sărmanul Dionisie* poetul e același ca și în versurile lui, fiecari din tipurile descrise își are tovarășul în ele : Dionisie singur e o figură nouă, dar care se resimte mult de oarecare tipuri romantice franceze, Claude Frollo din *Notre-Dame de Paris* a lui Hugo, de pildă, frecat cu puțină metafizică neortodoxă venită din Germania. Nuvela aceasta e ducerea la extrem a puterii de închipuire și de viziune internă, pe care o posedă totdeauna Eminescu.

Aceste două bucăți — *Făt-frumos din lacrimă* și *Sărmanul Dionisie* — sunt tot ceea ce a scris în proză Eminescu, împreună cu studiul politico-social asupra *Influenței austriace în România*, cercetare care sugerează mai multe idei chiar decît enunță. Paradoxalitatea, de altfel, stăpînește toată această schiță care își pune ca scop să ne dovedească cu probe logice și istorice că fericirea țării românești ar sta în succesiunea pe tron a unei familii de prisăcari, de soiul lui Ion Sandu Sturza, și în absolutismul căpeteniei statului.

În rezumat, Eminescu își scrie proza cu același condei colorat, puternic și fin, cu care ne-a dat *Satirele* și *Epigonii*. Sentimentul adînc al naturei pe care o însuflețește cu geniul său, arătînd pretutindeni adevărul cuvîntului că orice tablou din natură e o stare sufletească (*un état d'âme*) ; o imaginație de o putere halucinantă și un sentimentalism dulce însuflețesc și dau o figură distinctă producțiilor sale de proză, și de aceea cel ce — fără intenții de cîștig — și-a jertfit banul pentru a ne pune la îndămînă aceste minuni de limbă frumoasă e vrednic de recunoștința tuturor oamenilor culți, cari astfel sunt puși în stare de a citi cu ușurință bucățile răzläțite odată prin reviste, coprinse în elegantul volum al d-lui V. G. Morțun.

25 febr. 1890

DOUĂ CRITICE

E vorbă în acest articol de cartea apărută de curînd la Blaj, fără nume de autor, supt titlul de *Mihail Eminescu* și de volumul cu dimensiuni destul de impozante al domnului N. Petrașcu.

Amîndouă se ocupă, cu scopuri deosebite, de viața și de activitatea literară a celui mai cu renume din scriitorii morți în momentul de față, a lui Eminescu. Bibliografia acestuia se îmbogățește prin cele două cărți, de care e vorba, cu ... ce se va vedea mai încolo.

I

Nici o reputație literară nu s-a creat mai repede și, cu singura excepție a lui Alecsandri, n-a fost mai însemnată decît reputația lui Eminescu. Necunoscut aproape, după zece ani de activitate literară, nu tocmai harnică, dar necontenită, în 1883 privit cu o compătimire vrednică de laudă de cercurile unde Mihail Zamfirescu era un luceafăr, pomenit alături cu întunecatul domn Bodnărescu, e adevărat, într-un articol profetic al d-lui Maiorescu, Eminescu era departe de a ezercita o influență în momentul cînd boala-l opri în cale, tăind brusc o operă care nu e mîntuită așa cum este astăzi. Curentul de simpatie pentru om atrase atenția asupra scriitorului ; volumul apărut în momentul cînd Eminescu era încă în căutarea medicilor, la Viena, predicele unor admiratori fericiți în propaganda lor, îi făcură iute numele cunoscut. De atunci, mulțumită însemnatului său talent, simpatia publicului a devenit tot mai mare pentru cel dispărut înainte de vreme. Criticile binevoitoare se înmulțiră, *Poesiile* ajunseră la un număr de ediții fantastic pentru țara românească, admiratorii, nu *totdeauna* inteligenți, dar cu atît mai credincioși, îl cîntară în versuri și în proză, spre marea lui nenorocire adesea ; în fine, Botoșanii, locul de naștere al poetului, n-a fost înfrumusețat printr-o statuie care, pedestalul o spune, reprezintă pe Mihail Eminescu. Eminescianismul a trecut prin perioada școlii pentru a deveni o religie.

Acest mare curent de entuziasm pentru poetul *Satirelor* și *Sonetelor* trebuia să supere, fără îndoială, multe reputații stabilite, multe altele care vedeau în Eminescu o stavilă pentru stabilirea lor și credincioșii amîndorora.

Concurenți la nemurire își condensară mica doză de venin în epigrame de un gust îndoielnic și fură pedepsiți pentru aceasta ; alții se mărginiră la șirete

aluzii. În genere însă manifestarea literară a ambițiilor jignite fu foarte cum-pătată ; în fața noului cult, cei ce nu iubeau pe Eminescu și cei cărora nu le plăceau poeziile sale n-avură curajul de a vorbi. Cartea editată de foaia „bisericească-politică“, *Unirea*, e singura care exprimă limpede și curajos o părere deosebită de a publicului îndeobște asupra valorii estetice a poeziilor lui Eminescu.

Dacă nu cartea însăși, curagiul e vrednic de laudă, fără îndoială.

Curagiul întâi și pe urmă un lucru încă. Necunoscutul autor e, ce e dreptul, un admirator al lui Mureșianu, din toate poeziile și nu numai din imnul național, și această simpatie pentru poetul ardelean a inspirat multe din pasiunile cele mai violente ale cărții. Uzurpatorul, care luase locul ce s-ar fi cuvenit, după autor, lui Mureșianu, trebuia pus la locul lui. Aceasta a fost *una* din cauzele ce au produs critica.

Cealaltă e mai nobilă și mai îndreptățită. Criticul transilvănean — lucrul se cunoaște îndeajuns din limba puțin cam curioasă, cu mulți *ma* și îmbelșugate latinisme — a fost jignit dureros în patriotismul său de aparenta nesimțire a lui Eminescu pentru sentimentul acesta atât de înalt. În paginile ceva mai elocvente din carte, în acele care, cu toată elefantina greutate a stilului, mișcă pe orice român care o cetește, autorul vorbește cu drag de propășirea noastră în vremile din urmă, de acele succese neașteptate care ar trebui să bucure orice inimă românească și să-i inspire mândrie și încredere în viitor. A sta rece în fața unor evenimente atât de mari ca războiul, proclamarea regaliității, deșteptarea a doua a Ardealului, ar fi o crimă, și această crimă de lez-naționalism, Eminescu, cu întreaga „Junime“ în paranteză, ar fi comis-o. Toate aceste lucruri, care au făcut să bată inimile de la un capăt al mării țeri românești la altul, au lăsat rece pe acest *blazat* sarbăd, pe acest *indiferentist* sistematic, desprețuind toate din înălțimea neomenosului său sistem. Singure interesele de partidă i-au smuls accente călduroase, pentru că acolo nu mai avea nevoie de ele ; încolo apatia lui n-a putut fi învinsă de nimic.

Mai mult încă. După ce omul, nebun întâi, mort pe urmă, n-a mai putut face rău fraților săi români prin el însuși, reputația lui furată a continuat opera distrugătoare. Tinerimea a suferit mai mult de această influență atât de jalnică, și „viitorul țării“ a fost stăvilat în puterea sa de credință și de lucru de scepticismul bolnav al poetului iubit. Un vâl negru s-a pus pe mințile neîncercate și entuziaste care n-au mai visat, din clipala aceea, decât nebunia și sinuciderea. Și fiindcă boala s-a întins cu vremea și dincolo de munți, cei ce trebuiau să poarte înaintea steagului sfânt al luptei naționale au fost otrăviți și ei, spre marea nenorocire a cauzei, de influența deleteră a celor 60 de poezii ale lui Eminescu. Critica a fost scrisă, autorul recunoaște singur, pentru a scăpa de acest *jug*, mai grozav decât al tiraniilor politice și lingvistice pe care le-au mai suferit românii, pe tinerimea molipsită astfel.

Pentru a da dreptate autorului, ar trebui să admitem ca vorbe sfinte două propoziții foarte îndoielnice : influența unei opere literare cu renume asupra naturii morale a contemporanilor întâi și pe urmă lipsa de patriotism a lui Eminescu. Nu ne vom opri asupra punctului dintâi care a fost foarte des controversat și care e vrednic de o mai lungă și mai adâncă discuție. Destul e să spun că dacă *Werther* al lui Goethe, o carte ceva mai *periculoasă* (dacă există cărți periculoase) decât opera lui Eminescu a pricinuit câteva sinucideri în lumea

veșnic populată a răuînzeștraților și răuechilibraților, alte ezemple de asemenea influențe s-ar afla cu greu în istoria literară, deși cărțile imorale s-au scris totdeauna cu îmbelșugare.

Pentru ca o operă oarecare să ezercite o înrîurire hotărîtoare asupra unui spirit trebuie, în afară de neapăratul talent, o asemănare de fire între cetitor și artist fără de care cuvintele celui dintăi vor cădea pe inimă, dar nu vor prinde rădăcină — și apoi cetirea aproape ezclusivă a aceleiași cărți, influențele literare neutralizîndu-se în spiritul aceloră cari nu se mărginesc la o singură operă. Nu cunosc, afară de cazuri de influență *personală* a unor scriitori (Byron, Hugo), altă carte cu adîncă înrîurire asupra unui popor și a unei rase întregi chiar decît *Biblia*, cartea de căpătăi a popoarelor de obîrșie germană și în special a engleșilor, la cari o bună parte din popor cetește *numai* această operă. Încolo, fără a tăgădui impresia morală *imediată* pe care o produce scriitorul asupra publicului său, influența se contopește cu altele și numai cîteva ființe anormale ca *Discipulul* din romanul cunoscut al lui Bourget de pildă, ori sentimentalii gogomani ai lui Goethe păstrează vie în creierul lor molipsirea, dacă este molipsire, bineînțeles.

Volumele cele două ale lui Eminescu fac parte oare din aceste produse literare cu reputație tristă? Autorul crede că așa este — altfel suntem siguri că n-ar fi scris cele 213 pagini de scrisoare măruntă — și se înșală. Se înșală autorul din aceeași cauză care a dat naștere la multe critici înveselitoare în partea ezetică a operei, din lipsa de pătrundere literară. Om cult, se vede după cele ce le-a scris cunoscînd multe lucruri pe care le-a priceput uneori, și de cele mai puține ori pe jumătate, o carte de literatură curată e închisă pentru dînsul. Dacă mintea sa plină de multe amintiri ar fi fost luminată și de multă pricepere ar fi văzut ușor că a critica manifestarea ezagerată a unui sentiment cît de înalt nu însamnă a fi dușmanul acestui sentiment chiar, că adeseori critica cei mai aspri ai manifestărilor ridicule de felul pomenit sunt fanaticii sentimentelor astfel nenorocite, că mai mult patriotism era în cercul presupus sceptic al „Junimii“ decît în lumea celor ce asasină zilnic, cu inima foarte liniștită și sîngele foarte rece, frumoasele nume ale lui Ștefan ori Mihai Viteazul, că, în sfîrșit, dacă entuziasmul e o virtute, epilepsia e o boală și șarlatanismul un delict vrednic de pedeapsă. Venind la Eminescu în special, puțină pătrundere și ceva mai multă cetire în *Poesii*, chiar în volumul editat de d. Morțun, în culegerea de articole din *Timpu*l, ar fi arătat criticului nostru că puțini oameni au iubit vreodată mai sincer, mai adînc și mai dezinteresat România politică și România națională decît Mihail Eminescu. Ar fi văzut cum plînge în *Doină* durerea pentru acele scăderi ale românismului în fața năvălirii străinilor, care sunt un trist adevăr, și pentru acea nespusă mizerie a țaranului înșelat și ezploatat, pe care o întăresc atît de jalnic revelații recente. I s-ar fi încălzit inima criticului nostru dacă în *Satira a III-a* ar fi înțeles acea măreață figură a lui Mircea care e mai mult decît o zugrăvire, o adevărată evocare a strămoșului cuminte și înțelept și n-ar fi rîs, cum rîd neînțelegătorii totdeauna, de acel vers marmorean :

Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul,

care e atît de românesc și atît de sfînt. Ar fi înțeles că dacă Eminescu a preferat munca grea și rău plătită de la *Timpu*l, înaintea unei grase funcții guvernamen-

tale, n-a făcut-o din interes, ci tot din ura străinului, ale căruia instituții i se păreau nepotrivite cu firea poporului nostru și netrebuitoare. Articolul asupra influenței austriace, articolul unilateral tocmai din această cauză, i-ar fi explicat de ce era conservator Eminescu și cum înțelegea el conservatismul, ca o dezvoltare îmboldită, *dar neinfluențată* a românilor, *din propriul lor teren*. Și multe altele le-ar fi cetit în *Timpul*, și dacă, pe lângă muncă, Dumnezeu i-ar fi dat oarecare însușire de care n-a fost darnic față cu dînsul, ar fi văzut că a spumea la gură vorbind de draga ta țară poate fi obicei franțuzesc, și grecesc, și unguesc, dar nu stă în firea românului care e adînc la simțire și cumpătat la vorbă.

Autorul a crezut altfel și fiindcă-i plac soluțiile simpliste, nu s-a mulțămît să osîndească problematica lipsă de patriotism a lui Eminescu, ci a pus în discuție idealul său pesimist, erotismul care inspiră o parte din poeziile sale și forma în care se prezintă opera lui. În partea întâia era o înșelare, îndreptățită oarecum prin motivul ei nobil, în aceasta de a doua, critica se coboară pînă la insultă și cea mai absolută nepricepere literară, cu foarte puține excepții.

Perioada întâia de activitate literară a lui Eminescu e tratată mai blînd puțin, pentru că, zice criticul, idealele înalte nu dispăruse încă pe vremea aceea pentru a face loc unui pesimism incapabil de a inspira o operă mare. Slabele încercări poetice publicate de d. Morțun, încercări al căror merit e aproape numai istoric și care pot aduce plăcere numai unui biograf al lui Eminescu, mai muncitor și mai conștiincios decît cei de pînă acuma, capătă îmbielșugate elogii. *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* e o poezie de merit; e regretabil că *Junii corupți* nu și-au aflat pereche în cele scrise mai târziu de poet. Aceste zori trecătoare n-aduseră după ele răsărirea deplină a talentului său, „geniului“ poetic al celui ce le scrisese. Mizerabilul de Schopenhauer, cea mai vrednică de despreț din toate făpturile de pe pămînt, apărui, și Eminescu pluti în curînd pe balta neagră și otrăvitoare a pesimismului celui mai desăvîrșit. România e înlocuită ca ideal cu Egiptul și alte asemenea țări păgînești a căroră oîntare arată detestabilul cosmopolitism al autorului; orice valoare morală dispăre din poeziile sale, spre mai marea bucurie a cercului „Junimii“.

Ceea ce distinge cartea de față e că, fără valoare aproape în sine, ea ridică o mulțime de chestii interesante asupra formației și naturei talentului pe care vrea să-l șteargă de pe fața pămîntului. De aceea, această operă nulă e foarte interesantă, ca una ce face pe cititor să cugete la o mulțime de lucruri pe care autorul le-a priceput rău sau n-a vrut să le priceapă mai bine. Una dintre aceste chestii e și legătura dintre Eminescu din *Familia* și cel din *Convorbiri*; o alta, influența pe care ar fi avut-o „Junimea“ în această schimbare de ideal — dacă este schimbare la mijloc.

Așa cum se prezintă în revista d-lui Vulcan, Eminescu nu e un optimist desăvîrșit, ca Alecsandri de pildă sau Mureșianu din imnul național. Lăsînd la o parte declamațiile fără fond și fără limbă, exercițiile de școlar îmbătat de cadența versurilor, puținele bucăți mai solide clocotesc de indignare contra „junilor corupți“, egumenilor groși în burtă și altor categorii sociale. Bucăți nepublicabile într-o revistă serioasă, sau pe atunci în revista serioasă a *Convorbirilor*, ele nu cuprindeau încă manifestarea unui talent deosebit. Nu știu

dacă ele au fost trimise revistei din Iași, cei ce o conduceau însă ar fi avut dreptate refuzând publicarea lor.

Una din cele dintâi poezii ce apărură în organul „Junimii“, *Epigonii*, superioară ca formă, deși aceasta e greoaie încă și confuză, aparține foarte puțin ca fond celor publicate de *Familia*. Profuzia de icoane e aceeași, necumpătarea în grămădirea lor tot atât de mare, dar de la această epocă încă (*Epigonii* fu publicată în *Convorbiri* în anul 1871), chipul cum va vedea lumea poetul e statornic deja. La sfârșit, o profesie de credință destul de limpede arată că „Junimea“ nu mai putea învăța nimic pe autor :

Noi reducem tot la praful, azi-n noi, mîne în ruină.

Felul de a privi lumea e hotărît, nu însă și idealul.

Acest *ideal* a fost pentru Eminescu o mai tîrzie cîștigare ; și acesta însă, adoptarea vederilor schopenhaueriane și dorul indic de odihnă, urmează foarte consecvent din cele spuse în *Epigonii*. Văzînd lumea ca o părere, o clădire de praf, în curînd nimicită, poetul nu putea decît sau să creadă în vreo mîngîietoare explicație religioasă, sau să aștepte fierbinte sfîrșirea acestei comedii prin moartea nimicitoare de dureri. Prin partea sa de adîncă observație, de analiză fină și adevărată, sistemul lui Schopenhauer l-a sedus, și, ca și maestrul său, Eminescu a văzut obîrșia durerii în acele dorinți veșnic neistovite pe care moartea singură le potolește, nimicind ființa.

Cu acest sistem filosofic, popular atunci în țările germane, Eminescu s-a familiarizat, desigur, în timpul șederii sale în Austria pentru studii, și cei ce au cunoscut pe autorul *Glosei*, ca și cei ce știu să respecte credințele altora vor recunoaște că o înrîurire personală, oricît de inteligentă și de prietenoasă, n-ar fi putut să-i schimbe ideile purtîndu-i sufletul ca o ceară moale. Iar cît despre considerații de interes în adoptarea acestei filosofii, autorul însuși nu se va mira dacă refuz să le discut.

Astfel, printr-o dezvoltare naturală, omul acesta, peste ale căruia senzații și sentimente boala nervoasă latentă a trebuit să arunce o umbră de la început, și-a mulțumit spiritul cu acele răspunsuri care i-au părut că explică mai bine marile probleme. Aceste idei pe care le-a înțeles și le-a simțit adînc au format, pentru cît a trăit, temelia vieții sale intelectuale. Un pesimism înalt și rezervat, rece, în adevăr, și nesimțitor pentru durerile altora, dar mut pentru ale sale proprii, o concepție largă, deși tristă, a vieții, care se simte în dosul tuturor cuvintelor sale și le dă un răsunset adînc și mîndru. Indiferența sa morală se explică și se răscumpără prin înălțimea de la care viața era privită de dînsul. Ea vine de atît de sus, deasupra vieții, încît n-are nimic comun cu sfaturile celor ce trăiesc într-însa, cu gîndul ca și cu trupul.

Pentru autor, pesimismul acesta e înțeles numai, și nu simțit, așa că el nu poate inspira o producție estetică. La această obiecție se poate răspunde numai prin citirea celui învinovățit de răceală.

Și în fața acestui *blazat* — și cuvîntul acesta a fost foarte rău întrebuițat față cu un om atît de iubitor de artă și atît de dușman al necinstei — autorul aduce exemplul tuturor literaturilor aproape, răspunzînd astfel unui din cele mai *infuzorice* articole ce s-au publicat vreodată în limba românească, atît de infuzoric încît și cartea apărută la Blaji îi este imens superioară. În

afară de câteva comparații cu tragicii greci și retoricul Pindar, care a întrebuințat fraze pesimiste ca locuri comune numai, și cu Lenau, întâlnim câteva pagini asupra lui Leopardi. Și aici ca și peste tot locul, cunoștinți îndestulătoare, legate într-un chip foarte puțin conform cu logica și adevărul lucrurilor.

Iată de ce e vorba.

Autorul crede că Leopardi a devenit pesimist la priveliștea durerilor Italiei îngenucheate, și pe acest temei face din figura liricului italian o muștrare pentru Eminescu. Teoria are meritul de a fi nouă și păcatul de a nu fi adevărată sau de a fi în tonul cărții. Două singure teorii explicau pînă acuma pesimismul leopardian: majoritatea criticilor îi vedeau motivul în temperamentul bolnăvicios, mizeria și alte împrejurări esteriore ale vieții poetului; Leopardi însuși a protestat cu o nobilă și îndreptățită mîndrie contra acestei presupuneri, arătînd că singura observație impersonală a vieții l-a adus la tristele sale concluzii. Conciliînd aceste două păreri simpliste, putem ajunge la o explicație mai deplină.

Născut bolnav și schilod, Leopardi a avut de la început ochii plini de umbra aceea care se coborî peste senzațiile sale. Predispus astfel către pesimism, el își caută aiurea o explicație, și analiza lui crudă și fină îi arată în curînd că nu se înșală osîndînd viața. Cei ce nu i-au înțeles sufletul au vorbit de împrejurările esteriore; el, prea mîndru, n-a vrut să pomenească de celelalte. Cît despre patriotismul său jignit, el a avut tot atîta parte în pesimismul său ca și asprimea și zgîrcenia mamei sale, de pildă, sau înșelarea unei femei. *Oda la Italia* și aceea pe care o adresa cardinalului Mai arată întăi, ca și multele sale dragoste, nebuna sete cu care-și căuta în viață un ideal de care se dezgusta îndată ce cugeta mai mult asupra-i. Deci pesimismul lui Eminescu nu e nici mai îndreptățit, nici mai puțin îndreptățit decît al poetului de la Recanati, ci, ca și acesta, fatal.

Acuzarea adusă poeziilor erotice ale lui Eminescu e veselă, și mărturisesc că mie mi-a făcut o deosebită plăcere. Dacă nu-i place idealul poetului, aceasta e afacerea d-sale, fără îndoială, dar ea devine și a noastră cînd îl vedem fixînd condițiile unei lirice de iubire mai nobilă decît a lui Eminescu. Acesta a făcut neiertată crimă de a iubi ochii albaștri și părul bogat pe care femeia nu și le capătă singură, în loc să cînte vreo virtuoaasă și învățată matronă care și-a cîștigat însăși farmecele intelectuale și morale. Ca răspuns, îmi permit și eu a face o citație — are atîtea cartea autorului de la Blaj — *de gustibus non disputandum*, sau: unuia-i place popa, altuia preuteasa și altuia fata popei. Ce are autorul cu ce-i plăcea omului!

★

Forma lui Eminescu nu e „sculpturală“. Inversii forțate, greșeli de accent, rime slabe (nu acele pe care autorul le dă la pagina... care sunt toate foarte bune), greșeli de limbă uneori, le vei găsi cu îmbielșugare în poeziile sale. Felul puțin la împlinire cum poeziile au fost publicate în cele cinci ediții succesive ale librăriei Socec pune și mai în evidență aceste defecte, făcînd să urmeze *Epigonii*, de pildă, după poezii mai nouă, cu limba mai desăvîrșită și mai limpede. În *Satire* însă și-ar trebui o mare nepricepere literară sau o rea-voință

mai mare pentru a nu te minuna înaintea frumuseții versului, bătut adesea ca o medalie.

Una din aceste însușiri a trebuit să le aibă autorul criticei. Înaintea finului său simț literar, mai fin decât al domnului Macedonski, cu care se aseamănă, nici un vers din Eminescu n-a aflat îndurare. O colecție bogată leagă la un loc cele mai „monstruoase” din espresile pe care și le-a permis acest torturător de limbă. Versuri răzlețe sunt aduse înainte și supuse unei operații logice menite a convinge pe cel mai convins admirator al lui Eminescu de lipsa desăvârșită de talent a poetului.

Aș putea să distrez puțin pe cititori cu înșirarea acestor observații. Destul e să spun că sistemul întrebuițat aici poate convinge de cretinism pe acela dintre poeții din orice vreme a căruia reputație e mai bine stabilită. Se cere pentru aceasta un singur lucru, și criticii cercurilor literare românești îl cunosc destul de bine : a te face că nu înțelegi sau, se poate întâmpla și aceasta, a nu înțelege, lucru pentru care autorul cărții criticate nu e vinovat, fără îndoială. Ceea ce e un adevărat *obicei* critic la noi însă, cu atât mai deplorabil cu cât e mai întrebuițat, e *izolarea* versurilor din poemă sau cuvintelor din vers și supunerea lor la critică. Scoase din mijlocul bucății din care fac parte organică, aceste fragmente rătăcite sunt o pradă gata pentru critici mai sinceri chiar decât acei ce *înțeleg* tot atât de puțin ca și scriitorul de la Blaji. Precum în pictură colorile, astfel în literatură cuvintele, au o valoare *relativă* adesea, care, în separarea lor, dispare.

Pe lângă aceste observații, foarte rar îndreptățite și perfect explicabile prin aceea că criticul nu cunoaște ceea ce se numește și s-a numit, în afară de oarecare timpuri de rătăcire, limba literară românească, autorul pune la îndoială originalitatea unora din poeziile lui Eminescu.

Părerile sale în această privință au fost adoptate prea ușor de oarecari adversari ai direcției eminesciene și de aceea e bine ca lucrul să fie luat mai de aproape înainte de a se preface într-o acuzare stereotipă.

Pasagiile atacate de autor sunt în număr de patru, și anume :

1) Partea a doua din *Doină* care „poartă tare marcat timbrul poeziei noastre populare produse nu de un singuratic, ci de geniul poporului prin multă rotunjire în decursul unui timp îndelungat” (pag. 169). Am reprodus întreaga frază (d-sa nu face tot așa cu Eminescu) pentru a da o pildă de felul de a scrie al autorului. În zadar ai căuta bucata cu pricina în foile următoare. E vorba de călătoria lui Eminescu în Ardeal, de ideile sale conservatoare etc., și ni se spune la sfârșit că „noi suntem deplin convinși că Eminescu partea aceasta a doinei o au cules și legat laolaltă din poezia populară” (p. 170). Autorului, care are atîta simț moral, i se pare că e frumoasă o asemenea procedură ?

2) Cine nu știe frumosul început al *Poveștii codrului*, acea poezie unde splendida natură a codrului încunjură iubirea poetului :

Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc supt poale,
Toate ce trăiesc din mila
Codrului, mării-sale.

S-a întâmplat că Heine a scris înduioșata și melodioasă poezie *Micul păstor — Der Hirtenknabe* — unde băiatul de cioban, păscându-și oile pe colnic, cu soarele deasupra și turmele împrejur, e asemănat cu un rege, avînd drept tron colina, și soarele drept cunună ; animalele ce-i stau împrejur sunt prefăcute de închipuirea vioaie a poetului în curtezani și cavaleri, actori de curte și muzicanți împărătești (*Kammermusik*). Iată începutul bucății pe care d. Maiorescu a citat-o într-un articol al d-sale :

*König ist der Hirtenknabe. Grüner Hügel ist sein Thron,
Über seinem Haupt die Sonne ist die grosse goldne Kron.*

Afară de metrul, pentru a căruia asemănare mai deplină autorul a legat două cîte două versurile scurte ale lui Eminescu, și de procedarea retorică, aceeași și foarte des întrebuintată, nimic nu e comun între cele 2 bucăți. Că Eminescu a cetit poezia, nu e de mirare ; că i-a plăcut această figură retorică, și mai puțin, dar ce urmează de aici ? Ce urmează de aici ? „Și totuși înaintea d-lui Maiorescu copistul cel slab Eminescu este un geniu, iară Murășanu un pitic“ (pag. 164).

Las cetitorilor reflecțiile.

3) Eminescu, între multe lucruri frumoase pe care le-a lăsat, a scris și sonetul *Veneția*, care nu se mai laudă. Platen, poet destul de rece și de pedant, de altfel, a scris și el o serie de sonete asupra Veneției. De aici naintea autorului pînă la acuzarea formală de *plagiat*, de „decopiat“ (p. 159) nu e mult, și ceea ce e mai splendid e că bucățile sunt puse foarte candid față în față. Iată-le :

S-a stins viața falnicei Veneții,
N-azi cîntări, nu vezi lumini pe valuri,
Pe scări de marmură, prin vechi portaluri
Pătrunde luna, înălbînd păreții.

(Eminescu)

*Venedig liegt nur noch im Land der Träume
Und wirft nur Schatten her aus alten Tagen,
Es liegt der Leu der Republik erschlagen,
Und öde feiern seines Kerkers Räume.*

(Platen)

Cum se vede ușor, prima strofă a lui Eminescu e mai concisă și de un efect mai puternic decît a lui Platen, unde leul republicei ucis, și mai ales carcerile goale nu sunt tocmai organice. „Decopiarea“ ar continua însă și în strofele următoare unde, în Platen, e vorba de oftări plutind în aer din salele părăsite și de multe alte lucruri care pot fi frumoase, dar n-au a face cu ce zice Eminescu. Atîta asemănare poate fi doară că Platen își mîntuie sonetul cu destul de prozaicul :

Das Rad des Glücks kann nichts zurück bewegen,

pe cînd la Eminescu o frază analoagă : „Nu-nvie morții, e în zadar, copile“, are o frumusețe cu totul alta, sunet de limba de aramă a vechiului „preot“, sfîntul Marc, plîngînd trecutul.

De altfel, o cetire mai largă ar fi convins pe autor că nu Platen e acela care a văzut Veneția astfel întâia oară, că de la Byron înapoi nu s-a vorbit de cetatea apelor fără a pune în apropiere starea ei deodată cu părăsirea de acuma sau mai bine de *atuncea*.

Howells, cunoscutul romancier american, e singurul care într-o carte recentă ne-a zugrăvit o Veneție alta, fără sentimentalismul moștenit sau „deco-piat“ din scriitor în scriitor, de la începutul veacului al XIX-lea, pînă astăzi.

4) O doină a lui Eminescu, în fine, cunoscuta *Ce te legeni, codrule ?*, ar avea cele trei versuri de la început luate dintr-o poezie populară publicată de d. Miron Pompiliu. Mai mult, o greșală de logică ar fi fost adăugată de Eminescu („ploaia“ care nu poate *clătina* un copac ca „boarea“). Lucrul n-a fost făcut cu conștiință — *desigur*, de cinstitul Eminescu, ori a fost pus, cu *intenție*, pentru a da ocazie frumosului răspuns :

De ce nu m-aș legăna,
Dacă trece vremea mea ;
Ziua scade, noaptea crește
Și frunzișul mi-l rărește etc.

În orice caz această observație e justă ; să fim drepecți — e singurul folos pe care îl aduce cartea de la Blaj.

II

Între multele lucruri vesele care se întîmpină în cartea autorului de la Blaj, este unul mai ales care va produce o deosebită plăcere, *desigur* celor înzes-trați cu cît de puțin simț literar. E vorba anume de acei ce și-au înjosit talentul ocupîndu-se de o „nulițate“ — termenul nu e al meu și-mi pare bine că nu e — ca Eminescu ; între fericiții cari primesc această laudă, puțin cam neașteptată, întîlnim numele d-lui Gherea, al căruia articol asupra poetului, nu totdeauna just, e frumos, și d. N. Petrașcu, despre a căruia carte e vorba acuma.

Numărînd pe scriitorul uitat între cei mai buni prozatori români, autorul a anunțat o judecată foarte esplicabilă, *pentru d-sa*. În adevăr, ne grăbim să recunoaștem, e o deosebire vrednică de însemnat între criticul de la *Convorbirele literare* și cel de la foaia bisericească, *Unirea* : cel de al doilea nu cunoaște limba literară, așa cum e statornicită pînă acuma ; cel dîntîi o cunoaște și o și scrie — aproape.

Căci limba în care e scris articolul *Mihail Eminescu*, devenit după o re-vedere destul de zgîrcită, o carte de 162 de pagine, e cel puțin curioasă în cea mai mare parte a sa. D. Petrașcu, ale căreia cunoștinți de literatură franceză recentă, și numai de astfel de literatură, par îndestul de îmbielșugate, a cunoscut pe aceia din scriitorii francezi contemporani cari se încearcă să cîștige prin torturarea stilului pretențios și fudul ceea ce le lipsește ca idei. I-a citit și, cu un simț foarte fin în cazul acesta, a adoptat același fel de a scrie, fel cu totul necunoscut în țara românească, pînă în timpurile din urmă, și, prin urmare, foarte original. Comparațiile abundente, împrumutate de la deosebitele ramuri ale artei și de la privilegiile felurite ale naturei, se află cu îmbielșugare în stilul acesta și-i dau un aspect destul de nou pentru a fi vrednic de atenția cetitorilor.

D. Petrașcu, care vede just uneori prin ochii d-sale chiar sau altfel, n-are, în adevăr, nici una din însușirile care fac pe cineva să fie poet, chiar în proză. Că-i va fi plăcând natura, e lucru foarte posibil, și sîrguința cu care o exploatează pentru comparațiile d-sale arată îndeajuns aceasta; din nenorocire, alte însușiri sunt cerute pentru a iubi un lucru și altele pentru a-l reproduce. Pentru un critic calitățile poetului nu sunt numai decît necesare; pentru un critic cu pretenții de *stil artist* lucrul se schimbă. D. Petrașcu n-are calitățile dîntii și posedă cu îmbielșugare pretențiile din urmă.

Vom afla mulțămită acestor două întîmplări că marea, atît de dragă lui Eminescu, are o asemănare *evidentă* cu „o cămașe de lustrin albastră, scînteind fericită (de a fi așa ceva, probabil) sub razele soarelui“; că ultimul vis al lui Eminescu, pierind, e ultima pasăre văratacă — care, pornind inima poetului, se „frînge ca o ramură uscată“; că pe iarba codrilor „luna doarme culcată“ în nopțile de vară; că „sufletul iertător“ al lui Eminescu *s-a îndoit* în fața înșelărilor de iubire „ca o vergea pînă ce pocnește“ și a și *pocnit* acest suflet, din nenorocire; că în *Mortua est* versurile șoptesc ca o *litanie* mulțămită metrului antic pe cînd „lacrimile poetului tremurînd încet sub pleoape“ îi țin isonul; că poezia de la 1840, care nu e poezia de la 1840, samănă bine cu muncitorii cari, în lunca Dunării, se pun pe lucru într-o dimineață de vară, veseli de a avea înainte perspectiva unei zile întregi de muncă. Vom fi adînc mișcați cînd vom vedea cea dîntii dragoste puindu-se sau *asezîndu-se* pe inima tînarului pentru ca întreg sistemul intelectual, sentimental și rațional al acestuia să înceapă o mișcare de rotație în juru-i; vom ști că doina e „o muzică în ruine“ al căreia ritm *întretăiat* prezintă „bucăți de cîntec atîrnînd lungi în aer“, cu priveliști deschizîndu-se în trecut „ca într-o grădină ademenitoare și depărtată“; că voința omului modern îl sfarmă „ca o oglindă răsădită în o oală de flori și pînă s-o spargă o aduce la extremul ei de suferință“, ceea ce e jalnic și mișcător în aceeași vreme; că lumea apărea lui Eminescu ca o „figură gigantică de femeie“, rupîndu-și „perii capului“, nenorociți de a fi la plural, „înaintea unui public de statui“, în așa fel însă încît același lucru e subiect și obiect „și fir distrus și mîină distrugătoare“, un dualism tragic, fără îndoială. Caracterizările de scriitori vor plăcea mai mult însă mărinimosului cititor; va fi acolo Alecsandri cîntînd, cu sufletul fermecat de călătorii, toate adierile ce-i dezmeardă simțirile; Bălcescu răsfoind în „cronicele Apusului“, menite să-i deie un îmbelșugat material pentru *Istoria lui Mihai*, cu inima *cascaînd* de iubire pentru țara sa, deși era bolnav; Byron, „o inimă ce strigă sau voiește a striga“ și nu poate, desigur, ceea ce e dramatic; ce nenorocitul Leopardi a mai avut nenorocirea de a fi „mai mult un om în sfîrșenie“, sau, pentru cel nemulțumit cu întîia comparație, „înfățișarea agoniei întoarse cu fața la perete“, pentru a cruța simțirea gingașelor cetoare ale lucrării de față. În sfîrșit, modele de stil delicat se vor afla cu ușurință în cartea aceasta, începînd cu ascunderea idealului său feminin de poetul care „se ține cu corpul în dreptul“ lui „ca noi să nu putem primi nici o rază din căldura ce arde sub sînul său“... o adevărată nedreptate, continuînd cu descrierea fetei de împărat din *Călin*, cu reliefurile atît de accentuate, și sfîrșind cu o atît de drăguță comparație, că nu ne lasă inima să n-o împărtășim cetitorilor. Iat-o: „Aci (în codru) natura i se arată (lui Eminescu) ca la dînsa acasă, singură cu sînul desfăcut și cu for-

mele ei virginale neatınse de privirea lumii, și poetul se îmbată în brațele ei goale“. Mie, acest „virginal“ tablou îmi place foarte mult.

Comparațiile de felul acesta sunt foarte dese ; dar, trebuie să mărturisim, pentru a fi dreți, că puține ajung în frumuseță pe acesta. În rarele locuri unde astfel de podoabe lipsesc, unde nu întîmpinăm digresii tot atît de la locul lor ca descrierea nu știu cărui prinț turc, cunoscut de autor, prinț a cărui viață, atît de închisă și atît de bogată în visuri, ar sămăna neapărat cu firea în luptă cu sine a lui Eminescu — acolo întîmpinăm simple *espresii artiste* tot atît de bine găsite. Vorbe îngemănate, absolut trebuitoare scriitorului atît de îngrijit în forma sa : gemete „blînd-dureroase“, „calități-slăbiciuni“, și alte căsătorii bogate în divergență de caracter înfloresc această proză atică. Vorbe ca : „străfulgeră“, „străfund“, „dezinteres“, „abstractare“ îmbogățesc cu adevărate juvaere vocabularul sărac al limbei românești. Altele și-au pierdut înțelesul primitiv, așa că iubitele *apun* ochii cavalerilor medievali, scriitorii își *purced crearea lumii*, flăcările devin *moi* și rimele *răcoroase*, *făgăduințele* se luptă cu *catastrofele*, pe cînd metafizica se secularizează ca o simplă avere mănăstirească. Iar ca sintaxă : „fără dar de a putea“ și „sunt ochii mei cari văd“, sunt niște exemple răzlete care arată cunoștința limbii franceze, dacă nu și a celei românești.

Forma, cu puține pagini scrise cu mai puțină pretenție, mai curgătoare și mai legibile, e aceasta, din nenorocire. Cercetarea fondului va fi mai îndelungată, fiindcă și aici, deși într-un grad mai slab și cu fericite excepții, mai multe întrebări sunt ridicate decît dezlegate, și dezlegate bine.

Cartea e, înainte de toate, o operă foarte sistematică. După cele cîteva cuvinte de la început, unde se spune că „o mai îndelungată reflecție“ nu mai poate să-și deie scamă de caracterul unei opere „cvasi-absolute“ în forma sa, ceea ce nu e de ajuns de sigur, autorul începe cu viața poetului pentru a continua cu *Mijloacele de formă*, *Mijloacele de gîndire* și examinarea separată a acestora. Vom lua pe rînd aceste capitole care nu sunt totdeauna bine împărțite.

Partea dîntîi, biografia lui Eminescu, cuprinde în același stil puțin natural, date cu adevărat nouă și folositoare aceluia ce va întreprinde mai tîrziu cartea definitivă asupra lui Eminescu. D. Petrașcu a întrebuițat muncă și a aruncat oarecare lumină asupra unor perioade din viața poetului : copilăria de pildă, cu învățarea la Cernăuți și elegia „privatistului M. Eminovici“ și timpurile din urmă. Dacă lucrurile spuse de autor asupra relațiilor sale cu Eminescu nebun n-au farmecul mișcat al mărturisirilor lui Caragiali, ori, într-un grad mai slab, al celor ale d-lui Vlahuță, ele totuși sunt un document important pentru crepusculul vieții poetului. Interesul ar fi mai puternic însă dacă autorul s-ar mulțumi să povestească pe Eminescu, uitîndu-se pe sine o clipeală, cum a făcut Carageali.

Și aici însă sunt multe de zis, foarte multe. Avînd în mîinile sale neprețuitele scrisori pe cari le posedă d. Iacob Negruzzi și pe care e de nădăjduit că în curînd și publicul îndeobște le va posedea, pus într-o poziție minunată pentru a afla de la oamenii cari au stat atîta vreme alături cu Eminescu numeroase lămuriri asupra vieții și firii sale, d. Petrașcu a fost cu conștiință zgîrcit în datele pe care le-a pus în încercarea de biografie ce deschide volumul.

Nu scrupule de conveniență l-au împiedicat de la aceasta — unele pasagii transparente pînă la deplina recunoaștere din dragostele lui Eminescu sunt o dovadă evidentă — și teoria d-sale asupra relațiilor dintre om și artist nu e o scuză îndestulătoare. Cînd tovarășii de odată ai lui Eminescu vor dispărea, amintirile lor se vor duce cu dînșii și e păcat că un om pios față cu poetul iubit n-a avut ușoara grijă de a le aduna din vreme.

Partea înveselitoare, ca fond, începe cu capitolul următor, cuprinzînd *Mijloacele de formă* sau, mai pedestru, *stilul* lui Eminescu. Autorul, care a cetit opera fragmentară a lui Hennequin, s-a inspirat, fără îndoială, de ideile exprimate cu multă pătrundere, mult talent și totdeauna multă iubire pentru paradox de criticul sivițerian. Se știe că acesta a încercat să determine într-un chip științific caracterele de formă ce deosebesc operele unor scriitori francezi (în *Ecrivains français*) și streini, dar răspîndiți în Franța (în *Ecrivains françaisés*) cătînd să afle corespondentul stilistic al cutărei sau cutărei emoții deșteptate de operele acestora. Multe din articolele cuprinse în cele două cărți ale sale au ajuns, mulțămîtă unui neobișnuit spirit de analiză, la rezultate fericite; în cele mai multe cazuri însă dibacea mînuire a stilului înșală pe cititori, prezentînd izbînda cu mult mai deplină de cum este în realitate. În orice caz, Hennequin însuși nu țintește la precizia de explicare pe care d. Petrașcu crede că a putut s-o atingă.

E vorba, în adevăr, în capitolul acesta, de emoția specială pe care ar deștepta-o Eminescu, emoție care „transfigură atmosfera minții” și face multe alte lucruri vrednice de a fi citite în original. Ca explicație ni se servește următoarea combinație științifică: lărgimea și știința cu care Eminescu și-a făcut vocabularul — și nu și l-a format alt fel decît cei mai bine înzestrați din „Junimea”, ori decît scriitori ca Bălcescu — proprietatea și virilitatea cuvintelor pe care le întrebuițează. Cea dintîi o au toți scriitorii buni, și „autorul tînăr”, citat ca exemplu contrar, n-o avea fiindcă-i lipsea talentul; cît despre a doua proprietate, explicația ei se află la pagina 33. După cît înțeleg eu, ea înseamnă energia de stil a lui Eminescu, lipsa de dulcegărie, însușire (nu dulcegăria) pe care au avut-o și alții înaintea sa fără să întrebuițeze însă termenii proprii. Pînă aici dar, avem lucruri foarte obișnuite care n-ar trebui relevate dacă autorul nu le-ar pronunța în chip fatidic, care-i place atît de mult.

Dar stilul eminescian mai are două însușiri: *coloarea* și *muzicalitatea*. În sprijinul ultimei aserțiuni vedem citată o poezie unde s-ar repeta foarte mult vocala *a*, plăcută copiilor și vechilor indieni a cărora limbă e limba religioasă prin excelență, fiindcă așa vrea ea să fie. Poezia e bine cunoscută:

Și dacă ramuri bat în geam,
Și se cutremur plopilor etc.

Unele strofe au cîte 5 sau 6 *a* cari nu sună totdeauna, fiind întunecați de lipsa accentului. Poezia citată în urmă, *Vezi rîndunelele se duc*, ar căpăta nota unei tristeți profunde prin deasa repetare a lui *a*. Ceea ce e adorabil e că majoritatea strofelor acestei jalnice poezii au cel puțin 5 *a* ca și poezia în ton revelator, atît de bogată în această vocală iubită de indieni. Urmează considerații asupra *colorei stilistice* care intră și ea în energie și proprietate, și unde „locuțiile de culoare unită”, „calificativele transparente” și „frazele senzaționale

de o vastitate vie“ — d. Petrașcu știe aceasta mai bine decât mine — nu înseamnă mare lucru. Același lucru și cu observările foarte puțin științifice asupra sintaxei și ritmului din unele bucăți „căzînd în aruncături curbe“ cu *ușurința aeriană* a fulgilor de zăpadă ; ceea ce e încă o comparație. În fine, asigur pe autor că Eminescu, introducătorul multor măsuri nouă (strofa safică-gazel etc.) se deosebește simțitor în măsura și combinația versului de predecesorii săi poetici.

D. Petrașcu nu e mai fericit cînd încearcă să determine *mijloacele de gîndire* ale lui Eminescu.

Se vorbește de nepotrivirea dintre poeții anteriori și Eminescu, foarte vag și aceea, de „abstractarea impresiunilor“ prin muncirea versurilor, de calitate, formale și acelea, ale umora din poeziile lui Eminescu, calitate pe care (p. 52) pe nedrept le generalizează autorul, și de nimic mai mult. Așa încît la urmă, cînd d. Petrașcu declară că poate trece înainte, cunoscînd mijloacele de formă și de fond, cred că d-sa sigur poate fi de această părere.

Un lung capitol urmează, capitol venit să explice cestia destul de grea a pesimismului în sufletul lui Eminescu întîi și apoi ca un fel de corolar a pesimismului în veacul al XIX-lea, sub toate formele și pretutindenea. Se cunoaște destul de bine ceea ce s-a scris cu mai mult talent, dar iarăși unilateral, de d. Gherea în această privință și de polemica autorului *Studiilor critice* cu d. Petrașcu. *Revederile* făcute de acesta din urmă la articolul așa cum îl publicase *Convorbirile literare* sunt destul de însemnate și se tratează, acolo mai bine decât alte puncte, două din cauzele pesimismului modern : slăbirea voinții în folosul inteligenții uzurpătoare și dispariția acelor credinți care rezolvau atît de copilăros, dar atît de liniștitor pentru unii marile probleme ale vieții. Autorul n-are dreptate însă cînd respinge cauza propusă de d. Gherea și de alții înaintea d-sale — neajunsurile sociale, cu argumente ca lipsa de pesimism în veacul de mijloc și influența doctrinei astăzi în Rusia, unde condițiile traiului sunt cu totul altele. Influența atît de puternică în zilele noastre a lucrului scris, faptul că starea raporturilor sociale în țara vecină e *mai capabilă încă* de a produce pesimismul în spirite, răspund la întăia obiecție, iar cît despre optimismul medieval, trebuie să nu cunoască cineva acea înfiorătoare literatură a veacului de mijloc, cea mai sinistră din toate, pentru a crede în echilibrarea intelectuală a timpului acela. Nici o epocă n-a văzut viața mai neagră, mai fără de înțeles și mai vrednică de dispreț decât aceste timpuri care n-au cunoscut rugăciunea fericitului, ci strigătul de deznădejde către cerul îndurător.

Nu vom vorbi de istoria atît de superficială a pesimismului în vremurile moderne ; după ce trece în revistă pe Byron, Leopardi, Lorm și alții, cu calificativele cunoscute, după ce publică o frumoasă pagină — care e a d-lui Maiorescu — autorul caută să explice netăgăduitul caracter trist al românului, făcînd din daci niște *germani pur-sang* și puindu-i, cu voie, cu nevoie între popoarele Nordului, cu cugetarea așa de melancolică. Formarea naționalității noastre prin luptă ar explica încă această dispoziție spre pesimism ; ocupațiile familiare ale românilor ar ajuta-o prin priveriștile triste pe care le prezintă de obicei. Abia o pomenire în trecut, dacă există pomenire, de acea lungă suferință de veacuri întregi, de acel război cu oamenii și împrejurările, care a aruncat pe sufletul românului umbra aceea ce se răsfrînge în cîntecul și poezia lui duioasă.

În capitolul asupra *idealului* lui Eminescu, capitol ce ar fi putut să fie atât de interesant prin espunerea și lămurirea contradicțiilor ce există între sistemul său filosofic, osînditor de *orișice viață* și dragoste cu care zugrăvește ceea ce e pentru dînsul trecutul medieval, apusan și românesc, ni se dau aceleași fraze manierate și goale de înțeles.

Dacă istoria e calificată de „această veche regină a muzelor“, dacă e vorba de *Salammbô* și de Flaubert, „un naturalist artist“, ceea ce nu e tocmai adevărat, puținele locuri unde se vede o judecată mai originală se deosebesc printr-o logică pripită și concluzii cu adevărat minunate. Răspunzînd iarăși — fără a cita numele adversarului, din modestie, probabil — la o învinovățire a d-lui Gherea, învinovățire nu tocmai dreaptă poate, d. Petrașcu încearcă să arate, și crede că a și arătat, desăvîrșita armonie ce trebuie să existe între un iubitor al trecutului și un pesimist sistematic. Pentru a se vedea cît de trădătoare sunt construcțiile logice pentru cei ce nu pot urmări cu vederea decît relații singuratiche între lucruri, reproducem cu durere de inimă pentru cetitor următoarele rînduri care, ca toată cartea aproape, nu sunt altceva decît rînduri :
„Ziua de ieri în care suntem morți e o fericire pentru pesimist, e un ideal, e singurul ideal chiar.“

În adevăr, pesimistul nu poate iubi prezentul și privește viitorul ca o exactă reproducere a acestui din urmă, viața neputînd fi pentru el decît un loc de osîndă, oriunde și oricînd ar trăi cineva. Procedările demiurgului fiind perfect stereotipe, el poate ghici viața care nu e încă, după aceea pe care a cunoscut-o și a înțeles-o. Cu cît pesimistul va fi mai consecvent cu sine, cu atîta și această condamnare a viitorului va fi mai desăvîrșită, neajunsurile nefiind legate de un timp oarecare, ci de existența însăși. Viitor și trecut însă nu sunt decît determinări cronologice, bucăți din vreme ale cărora conture se schimbă vecinic cu ziua care trece. În special însă trecutul însemnă o perioadă de mai multă vreme dispărută, ale căreia caractere sunt deosebite mai mult sau mai puțin de acele ale vieții actuale. În acest sens a iubit Eminescu trecutul printr-o neconsecvență foarte umană și foarte puțin sistematică. Căci, în orice înțeles ai lua vorba de *trecut*, el e o viață care a fost, dar tot o viață. Pesimismul urăște însă *viața* însăși, și zugrăvind cu dragoste lucrurile petrecute odată, mai mult încă, făcînd din ele, ca Eminescu, un ideal, fie acel ideal Moldova din 1820 (*Influența austriacă*), vremile de bărbăție ale lui Mircea, Basarabilor și Mușatinilor (*Satira a III-a*), ori apusanul „o mie patru sute“ — e tot aceeași greșală de logică. *Ziua de ieri* a d-lui Petrașcu, idealul lui Eminescu uneori, nu poate fi idealul unui pesimist consecvent, ci *nimicirea* acelei zile și a oricărei zile. A iubi moartea nu înseamnă a pizmui viața celor morți.

Cunoștințele pe cari le-ar fi avut Eminescu asupra trecutului nostru, cunoștinți de care încă vorbește d. Petrașcu cu această ocazie, n-au a face cu această întrebare. O notă bună încă autorului pentru vesela „poezie olimpică“ (olimpiană, probabil, căci olimpice erau numai jocurile, dar și așa, de ce olimpiiană poezia *sudică* ?) a popoarelor *de sud* (*de la sud*) (p. 116). În sfîrșit, se aduce lui Eminescu, spre sfîrșit, acuzarea că n-ar avea imaginație sau că aceasta n-ar fi „însușirea covîrșitoare“ a poetului (p. 114). Cei ce-și aduc aminte de bătălia de la Rovine, în *Satira a treia*, vor rîde, desigur.

Un capitol e consacrat *simțirii*, felului adecă cum înțelege Eminescu iubirea. Capitolele precedente ne-au deprins cu ce vom găsi și în acesta. Fără a rezuma lucruri nerezumabile, fiindcă sunt atât de puține, de vage și de comune, încît nu se pot povesti măcar, vom arăta cîteva din ideile ce ni se par mai... curioase. La început chiar aflăm că poetul are la dispoziția sa două infinituri : pe unul i-l dă fantazia, pe altul simțirea, „căldura lipită a vieții trăite“, căldura pe care i-o dă inima sa. Cea dintîi ar caracteriza pe poet, a doua, pe om mai mult. Acestea fără critică. Poezia impasibilă e criticată apoi și autorul spune că : „Păreră că pasiunile vatămă artei, nu i se pare fundată“ (p.125), ceea ce e, desigur, o vedere originală. Pe urmă, după ce se face o critică poeziei *Venere și Madonă*, în care „plîngi, copilă“ ar fi o prea repede căintă, după ce aflăm că Eminescu „anină“ toate voluptățile primăverii „de gîtul femeii iubite“, ni se afirmă că o iubire sinceră și credincioasă ar fi făcut *poate* pe Eminescu fericit (p. 128). A crede astfel ar fi să ne înșelăm asupra adevăratei firi a poetului, mistic în avînturile lui către o dragoste ideală cu neputință de întrupat. În „floarea albastră“ ca și în celelalte chipuri de femeie ce i-au încălzit inima, fierbintele idealist n-a văzut alta decît visul lui pe care *părea* că-l vede coborît în ele, și fiindcă acest vis plutea în regiuni imens de înalte, de luminoase și de bune, deziluzia trebuia să vie în curînd, și dragostea reală, oricît de adîncă ar fi fost ea și de plină de adorație din partea femeiei, trebuia să înceteze. Precum în artă niciodată Eminescu n-a putut să ajungă la desăvîrșirea de marmoră pe care o urmărea, tot așa și în iubire, dorul lui nu s-a odihnit multă vreme pe pămînt, în fericire. Oamenii mulțumiți nu se fac din această familie de visători cu ochii pierduți în stele.

D. Petrașcu a crezut alt fel și și-a dat silinți vrednice de laudă pentru a explica o contradicție care nu există decît în părerea d-sale. Această explicație ne-a rezervat cîteva surprinderi : Rousseau pus alătura cu *școala germană* (în ce ? și care școală ?) ca medieval în sentimente ; afirmarea că prin Venus, singurul zeu în care crede, Lucrețiu a înțeles nu veșnica și imensa născătoare, natura, ci zîna iubirii și altele. Aflăm, în fine, că atitudinea lui Eminescu în toată poezia lui amoroasă e *simpatică* (p. 137), ceea ce e o judecată critică foarte originală.

Mai puține lucruri spune autorul de „natura“, așa cum a înțeles-o Eminescu, care a iubit-o, deosebindu-se întru aceasta de Leconte de Lisle ale căreia mărețe descripții sunt cunoscute de orice iubitor de literatură. Se statornicește apoi că două lucruri îi plăceau în special lui Eminescu : nopțile de iarnă și codrul. Am adăuga, din partea noastră : marea, și pustiul, și lacurile, și ruinele, și restul naturii într-un cuvînt. Ceea ce e mai frumos e că d. Petrașcu crede de cuviință să rezume poeziile lui Eminescu și să vorbească de ele în cuvinte tot atât de poetice ca și ale maestrului. Recomandăm curioșilor de asemenea produse estetice rîndurile în care e povestit *Călin*, unde vedem la început o minunată și grozavă „umbră de voinic“ suindu-se la deal ca orice om în carne și oase (p. 144).

Capitolul *Societatea* constată nepotrivirea între violenta satiră a lui Eminescu și înălțimea înțelegătoare și blîndă a poeziei sale — observație justă. E cel mai scurt din toate și cel mai bun, prin urmare. Singurii ce s-ar putea plînge sunt Horațiu și Juvenal, deveniți poeți de decadentă. În general însă : locuri comune și cuviincioase.

Înainte de a mîntui am fi foarte curioși să cunoaștem exacta indicație a locurilor de unde sunt scoase unele citații, ca a lui Carlyle la pag... cauza pentru care aflăm ortografii ca Cooper pentru Cowper ; unul, romancier american ; cellalt, poet englez din al 18-lea veac, precum și ideile unor filosofi aruncați prea cu duiumul în note prezărite subt unele din paginile acestei cărți.

La noi, cu obiceiurile noastre de spirit, asemenea citații sunt foarte supuse la bănuială.

În definitiv, idei originale, greșite în mare parte și îmbrăcate într-o limbă imposibilă — de o parte ; locuri comune, cuviincioase adesea într-o limbă... mai bună decît a operei precedente — de alta : iată caracteristica lucrărilor acestor doi scriitori, dintre care unul e un mare prozator pentru autorul de la Blaj, și cellalt ar putea deveni un mare logician pentru d. Petrașcu.

Ce folos trage însă Eminescu din aceste cărți asupra-i ?

Necunoscut aproape în viață, iubit și urît *astfel* după moarte, poetul a fost, desigur, un om fără noroc.

11—22 oct. 1892

O EDIȚIE NOUĂ A LUI EMINESCU *

Sunt poeți a căroră operă e de o unitate desăvârșită. Nici înălțări, nici scăderi într-însa, nici începuturi nehotărâte încă, nici propășiri încete către o maturitate conștientă de sine și bogată. Spiritul lor n-a avut tinerețe, nu s-a arătat niciodată lumii în acea energie nedibace, naivă și fără de măsură, care nu e lipsită de farmec. Astfel se înfățișează la noi, de pildă, ceea ce a scris pînă astăzi ca poezie cel mai clasic din liricii noastre, d-nul Al. Vlahuță.

Cu totul altfel a fost cu Eminescu, care și-a atins culmea tîrziu, cu cîtă trudă, se cunoaște, și a părăsit-o îndată. De aceea, pe cînd la scriitorii din cea dintîi categorie studiul operei întregi, considerată ca una singură, poate aduce foloase pentru înțelegerea ei, el nu poate fi judecat inteligent și drept decît după o neapărată cercetare istorică. Pentru aceasta era de nevoie ediția critică pe care, cu foarte puține rezerve, librăria Șaraga ne-o dă astăzi.

Ediția cuprinde întîi poeziile publicate înainte în volumul *Proză și versuri*, apărut în Iași în anii din urmă, poezii curioase și interesante, care ne arată un Eminescu necunoscut înainte, tînarul de 15—19 ani care-și jertfea nopțile pentru imitarea cît mai deplină a lui Bolintineanu, colaboratorul statornic al *Familiei*.

În afară de foarte puține versuri sunătoare, vestind avînturi mai fericite ¹, e școlarul inteligent în adevăr, dar puțin fericit în alegerea modelelor, al autorului *Reveriilor*, toate însușirile maestrului și le-a asimilat; ca fond, declamația vagă, sentimentalismul diafan, rezolvîndu-se în nimic la o cetire mai puțin somnoroasă decît a contemporanilor poetului; ca formă, potopul de adiective, subtilizarea rimei prin diminutive și forme de conjugare. Ca un ideal de reproducere literară exactă s-ar putea cita *Misterele nopții*. Perioada aceasta de apă limpede ține pînă la 1870, și bucățile în care se întrupează sunt destul de multe ² față cu cît a scris Eminescu.

* Mihail Eminescu, *Poezii (complete)*, Iași, Editura librăriei Frații Șaraga, 1893 (n.a.).

¹ Vorbind de Eliade, poetul, în tinerețe, cel puțin, mare admirator al literaturii noastre trecute, scrie :

„Cununa cea de laur, ce sfîntă se-mpletește
Pe fruntea cea umbrită de bucle de argint.”

(P. 19) *Amicului F. I.* e iarăși o bucată legibilă încă (n.a.).

² 13 poezii, fără a număra pe cele două din anexă : *La Bandim [La Baudius]* și *Plîngerea pentru Aron Pumnul* (n.a.).

Unii i-au mers mai departe decît declamația înflorită și ușoară ; Eminescu simțea însă prea puternic pentru a nu se înăduși în forma aceasta plăpîndă. În *Venere și Madonă* încă, e alt om, nu încă el așa cum se prezintă în ce a scris mai înalt, dar simțitor mai mult decît un fidel reprezentant al artei flașnetare. Forma e încă neajustată, rimele false adesea (sărace, banale niciodată), ideile confuze. Scrie mai multe bucăți mari, cu pretenții alegorice sau filosofice — *Împărat și proletar*, *Mortua est !*, *Epigonii* — cu scăpărări geniale uneori, dar fără măsură, nouroase și neegale. E criza talentului, sau din această confuzie de haos, care poate fi și zorile, și amurgul, se desface sau puterea creatoare, sau mediocritatea cu pretenții.

Împărat și proletar a fost publicată în 1874 ; în același an apăru în *Convorbiri literare* o baladă mai modestă, dar cu cît mai desăvîrșită decît marele fragment epic ! *Făt-frumos din tei*, în forma sa definitivă, e cel dintîi lucru fără pată pe care l-a scris autorul.

De la această dată hotărîtoare pînă tîrziu, cînd limba i se făcuse mai puternică și mai bogată, gîndirea mai limpede, Eminescu nu scrie decît lirică : de iubire, în cea mai mare parte.

Melancolie în 1876, *Singurătate și Povestea codrului* în anii următori sunt cea mai înaltă întrupare la noi a dragostei romantice, fantastice și panteiste ; culmea e atinsă în *Sonete* (1879).

După această serie de lucruri mai mărunte, atît de delicate și de adînci în proporțiile restrînse ale cadrului — poetul înalță iarăși opere mari : *Scrisorile* întîi, apoi bucățile epice, inspirate de povești în mare parte, *Călin* și *Strigoii* (1882) și ceea ce poezia noastră are mai înalt pînă acuma — *Luceafărul*. Povestea alegorică — tot atît de însemnătoare pentru sufletul său ca și *Dalila* — fu scrisă în 1883 ; tot în acest an excepțional de bogat fură publicate nu mai puțin de douăzeci și opt de bucăți lirice. Umflăturile romantice au încetat, cugetarea s-a scoborît pînă la natural, forma se află la aceeași înălțime cu dînsa. Cunoașterea adîncă a literaturii populare și a acelei scrise, chiar înainte de timpurile de rătăcire, aveau o parte mare în acest rezultat. Atunci cînd arbitul ¹ tăia în marmură eternă, a venit nebunia.

În 1885, lumina gîndului său, atîta vreme înădușită, se ridică mare, pentru cea de pe urmă dată, în *Dalila*. Apoi urmară lucruri neînsemnate, repețiri, cîntece de pus în muzică, pîlpîirile din urmă. Cu protestarea mîndră din *Dalila*, opera lui s-a mîndrit [?] vrednic.

O înțelegere luminoasă a poeziei sale nu se poate căpăta fără o astfel de urmărire înceată ; pentru cel ce va studia viața poetului, ediția nouă va aduce iarăși foloase însemnate. Puțini au fost mai personali decît Eminescu în ceea ce au scris, și poeziile sale, toate aproape — căci neobișnuit de rar subiectele au fost alese în afară de propriile-i simțiri, din pură iubire pentru artă — sunt note credincioase ale stării sufletului său, lămurindu-l în toate contraziacerile-i atît de dese și de umane.

¹ Probabil : *artistul* (n.ed.).





Zulnia Iorga cu fiul său mai mic, George
www.dacoromanica.ro



Emanoil Arhiropol, fratele Zulfiei Iorga
www.dacoromanica.ro



Stimatele domnule Iorga,

Vorbind demnului domnului

N. Măndrea de dorința Stăle de a-î vedea
manuscrisele găsite la nepotatul Bălcescu,
mi-a răspuns că-și propune să le depună la
Academie, - ceea ce a și făcut. Stăle acestea
le veți găsi dar la Academie.

Cu privire la articolele Stăle,
făgăduite Revistei Literatură și artă română,
n'am primit încă nimic.

Salutările mele distinse

N. Petrescu



Ediția e completă, și uneori manuscriptele originale au fost întrebuințate. Greșelile de reproducere sunt puține ¹ și cartea ar fi mai folositoare încă decât este dacă d. A. D. Xenopol, editorul, ar fi însemnat, pentru o mai ușoară comparație, locurile unde înții au fost publicate poeziile și posesorii manuscriselor la care s-a recurs. Așa cum este, ea e un frumos început pentru edițiile științifice ale clasicilor noștri.

¹ Mai ales p. 11, v. 19 ; p. 29, v. 25 (*n.a.*).

O CULEGERE DE SCRISORI *

Nici o sarcină mai ingrătă la noi decît aceea a biografului literar. Sunt unii, printre scriitorii mai vechi cu deosebire, a căroră biografie e cu neputință ; deși s-au bucurat în viață de o celebritate oarecare, nimeni nu s-a găsit să adune date asupra vieții lor, cînd ei au dispărut, și cercetătorul venit prea tîrziu trebuie să se mulțamească cu lucruri foarte puține și generale, semănate în cele patru colțuri ale literaturii române. Nu se știe exact cînd s-a născut un scriitor de însemnătatea lui Filimon și numai *anul* morții i se cunoaște ; fără cîteva cuvinte în *Scrisorile* d-lui Ion Ghica, fără rarissime amănunte răspîndite în scrierile sale proprii, cel dintîi dintre romancierii noștri ar fi un personajiu mitic. Asupra altora, mai ales cînd ei au jucat un rol politic, date exterioare se pot găsi cu o relativă îmbelșugare, datele interioare însă, acele — și sunt atît de multe — pe care opera literară nu le primește, sau le transformă, lipsesc cu desăvîrșire. Pentru a le cunoaște ne-ar trebui memorii sau scrisori. Memorii n-a scris nimeni pînă astăzi la noi, și prin aceasta înțeleg memorii *personale* ; scrisori avem numai pe acele ale lui Bălcescu și Eliade, într-o singură perioadă a vieții lor, și ele au cuprins mai ales istoric.

Dintre scriitorii mai noi, acela despre care s-a vorbit mai adeseori, despre care e de nădăjduit că se va vorbi și mai mult, e Eminescu. Avem, în povestirea d-lui Caragiali, pe poetul tînăr, bogat, în mizeria lui, de cărți și de visuri, pe rătăcitorul cîntăreț al actrițelor și regilor asirieni ; în *Amintirea* d-lui Vlahuță, pe omul matur, obosit de o muncă puțin plăcută și puțin răsplătită ; aiurea ¹, pe nebunul legînd lucruri fără de șir în versuri colorate și sonore. Ceea ce am vrea să știm însă, pe lîngă aceste prețioase însemnări, e cugetarea sa intimă, aceea prin care cea manifestată s-ar întregi și s-ar lumina.

Din nenorocire, ca o natură delicată ce era, Eminescu se dedea greu la scris. Expansiunile-i păreau fără gust și fără însemnătate, și scrisorile lui — foarte puține, foarte rezervate, foarte scurte — nu cuprind multe date asupra sufletului său, fără îndoială. Volumul de față ne dă cîteva numai, scrisori de afaceri, datînd din momentele lucide ale nebuniei sau din convalescență ; ele sunt cu desăvîrșire neînsemnate.

* Henriette și Mihail Eminescu, *Scrisori către Cornelia Emilian și fiica sa Cornelia*, Iași, Șaraga, 1892 (n.a.).

¹ Din *Curentul Eminescu* (n.a.).

Cea mai mare parte a volumului e alcătuită din scrisorile surorii lui, Henrieta, și ele se întind asupra ultimilor doi ani din boala lui Eminescu. Sora aceasta întrupa în ea tot spiritul de jertfă, de îngrijorare credincioasă și blândă al femeiei și al infirmei. Când fratele-i s-a întors din străinătate, înfiorător de bolnav, de sărac și de nenorocit, în complecta lui inconștiență, ea, bolnava, s-a făcut neobosita căutătoare a celui mai bolnav decît dînsa, și după doi ani de muncă, în care nimic nu i s-a părut prea greu și prea respingător, l-a pus pe picioare. O scrisoare a lui Eminescu din martie 1888 ne-o arată în gura morții, mulțămită însă că suferințele ei au scăpat pe „Mihai“ și îngrijindu-se numai de binele acestui copil mare.

Moartea a trecut atunci pe lângă dînsa, și el nu aștepta alta decît această însănătoșire pentru a pleca aiurea, în lumea mare, după iubire și viață inteligentă. Ea a simțit greu părăsirea și o ciudă naivă oglindește în scrisorile-i rău stilizate, când vorbește de aceea care l-a răpit de lângă dînsa, acumă cînd era din nou frumos, voinic și deștept. Deși fugarul nu dădea semne de viață, ea avea măcar mîngîierea că zilele rele trecuse pentru dînsul ; cîteva luni pe urmă, în iunie, vestea teribilă o ajunsese. Era nebun din nou, în spital, căutat de străini. „Așa sunt de supărată, încît nu știu ce să fac ca să-l scap de spital, căci știu bine că el se supără peste firea omenească cînd își vine în fire și se vede în spital.“

Cîteva zile pe urmă, ea vestește moartea, datorită neîngrijirii, într-un strigăt ultim de săracie și de durere. Puțină vreme după aceea, Henrieta se ducea după dînsul.

Scrisorile au un coprins ordinar, ocupîndu-se cu ce era mai vulgar, mai umilitor în starea grozavă a nenorocitului ; ele vor servi totuși viitorului biograf care va avea și trista sarcină de a ne zugrăvi apunerea inteligenței celei luminoase. Dacă nu aruncă multă lumină asupra lui — căci el, Eminescu, nu trupul ros de boale hidoase, nu mai trăia atuncea — ele arată mai limpede de cum se știau pînă acumă indiferența de care era înconjurat bolnavul, calculele meschine ce se făceau asupra pînei care se cerea pentru dînsul, și, mai presus de toate, mîrșăvia fără nume a acelor cari profitau de nenorocirea lui pentru a-și umplea buzunarul propriu din banii celor lesne crezători.¹ Sunt lucruri care trebuie cetite în însăși naivele plîngeri ale Henrietei.

23 april 1893

¹ Pg. 49—50, de pildă (*n.a.*).

VERONICA MICLE

I

Sînt temperamente artistice alcătuite din elementele cele mai diverse, fizionomii complexe, înaintea cărora criticul literar se oprește adeseaori nedumerit, neștiind cum să împace și să lege atîtea moduri de a fi și atîtea idealuri deosebite. În Eminescu, idealul său pierdut în trecutul veacului de mijloc nu se potrivește de fel cu concepția pesimistă a lumii în care, ucenic al lui Schopenhauer, vede un loc de osîndă. Un pesimist convins, al căruia pesimism nu derivă din înîmplările traiului său propriu, nu e o generalizare empirică, ci se sprijină pe o concepție filosofică a lumii, care vede, ca țintă a traiului, anihilarea (Nirvana budiștilor, pierderea în Neant), nu poate visa idealuri, deoarece idealul e un îndemn spre acțiune. Fire schimbătoare și nehotărîtă, poetul e rînd pe rînd visător și dezgustat, tradiționalist și revoluționar, plăsmuitor de idealuri și dornic de liniștea veșnică. În asemenea temperamente agitate și schimbătoare, în inima cărora o sumă de idealuri se luptă pentru stăpînire, un sentiment ori altul ridică la lumină, ca în ciocnirea valurilor mării, cutare ori cutare din elementele dispărute ce alcătuiesc personalitatea — deseori uriașă și sublimă — a artistului. Altele, dimpotrivă, oferă o natură simplă și permanentă în care toate manifestările estetice ale personalității sufletești a artistului se reduc la un singur sentiment dominant, luminînd opera întregă ce derivă dintr-însul. Simfonia din operele artistului complex e înlocuită la acesta din urmă printr-o liră cu o singură coardă, pe care orice atingere o face să vibreze, pe dînsa singură. Pare că artistul nu e nimic alt decît un sentiment întrupat, atît de mult sentimentul acesta de căpetenie stăpînește viața și operele lui : orice aspect al lumii exterioare e numai un punct de plecare pentru a ni da o față nouă a sentimentului dominant, pentru a trezi în mintea artistului seria de idei în legătură cu dînsul.

Veronica Micle face parte din această categorie de scriitori cu personalitate psihică simplă și unitară, dominați de unul singur din felurile de manifestare ale sensibilității omenești, și sentimentul acesta e iubirea. Pare că ea nu poate suferi decît o singură afecție al căreia mecanism, ajuns predominant și veșnic încordat, a atrofiat pe celelalte ; toate zguduirile transmise de simțuri, pricinuite de amintiri, sînt răsfrînte după un unghi tainic către același punct viu al sufletului său (Emile Hennequin). Iubirea a absorbit-o cu desăvîrșire, înlăturînd toate sentimentele celelalte ; viața și opera ei sînt ca una din acele drame antice în care se cuprind trei piese deosebite, reprezentînd cele trei faze ale aceleiași acțiuni : greșeala, efectele ei înainte de expiare, și pedeapsa,

expierea crimei. Greșeala la dînsa e visul mistic și neîmplinit care — cum zice ea singură — stă ascuns în orice suflet de femeie și care-o face să vadă ca un rai de desăvîrșită fericire iubirea, și pe iubit ca o chintesență a tuturor perfecțiilor închipuie; fericirea, puținele zile de iubire, turburate și acelea de clipe de nehotărîre, cînd „mai vroia, mai se lăsa“, cînd mintea i se sfădea cu inima și ea nu știa pe care s-o asculte; osînda, oarele lungi și pline de părere de rău cînd, după trecerea ceasului „înstrăinării și bunului rămas“, el e străin de dînsa și cînd nu mai vrea să știe „de are-n lume vreo bucurie, de a murit ori de e viu“, pînă ce, în mintea rece și liniștită, în inima pustie, uitarea a venit să șteargă urmele focului stins, dînd vîntului durerii cenușa lui, amintirile, și atuncea cînd, nemaștiind de l-a iubit cîntecul său „jalnic și trist“ se mîntuie o dată cu iubirea, puțin înainte de sfîrșitul amărîtelor ei zile. Cît au răsunit însă notele cîntecului celui jalnic și trist, note luate zi cu zi și constatînd faze deosebite ale sentimentului, la iubire s-au redus toate, în jurul acestui centru luminos s-au învîrțit poezia și viața. Luna se duce după dealuri și apune :

Au apus și-a lui iubire,
S-a sfîrșit a ei menire :
Viața mea de-a da lumina ;

Stelele ce țintuiesc haina întunecată a cerului de noapte sînt lacrimile ce are să le verse de dorul lui ; luna se duce pe cer pribegind : e viața.

Drumeț, ești tu, ca ea, pribegă,

și ea ar vrea să-i oprească pe amîndoi pribegii : luna și pe iubitul ei ; dacă-i cîntă buha pe grindă, iubitul, dus în lume, trebuie să fie în primejdie ; cînd în taina nopții gîndul ei zboară pe raze de lună, inima e plină de dînsul ; uitîndu-se la lăcrămioarele înflorite, își aduce aminte de vremile trecute și de dragostea lui, „spulberate“ amîndouă — asemănări care, pentru noi cari le cercetăm cu mintea, par uneori false și căutate, dar care celui cuprins în întregime de un singur sentiment i se par foarte logice și i se arată în minte deodată fără să le caute. Lumea toată nu e nimic în afară de iubit, ea e numai scara pe care gîndul i se înalță în lumi de iubire, amintirea veșnică a lui. Cadru de un pesimism empiric care osîndește viața pentru că nădejtile i-au fost înșelate și

Un necaz nu se sfîrșește,
Alte-n loc se pregătesc,

întărește și pune și mai mult în lumină iubirea mistică și dulce, încunjurată de o aureolă de adorație, care strălucește mai puternic în acest cadru întunecat. Am să încerc a arăta cauzele acestei predominii exclusive a iubirii și varietatea ei mistică în versurile celei mai gingașe dintre acei cari au adoptat formula lui Eminescu și cari încep a prefăce în „manieră“ procedurile lui originale, cel puțin în parte.

II

Cea mai frumoasă carte pe care ar putea-o scrie un romancier de geniu, care ar putea fi în același timp și un mare psiholog, ar fi una îndoită în care să se zugrăvească dragostea așa cum se oglindește în inima fiecăruia dintre îndră-

gostiți, arătându-ni cu de-amănuntul și notînd nuanțele de sentiment care se nasc în inima unuia și altuia în aceleași împrejurări. Iubirea femeii ar avea un caracter cu totul deosebit de aceea a lui : mai eterată, mai gingașă, mai poetică, ca lumina de candelă de care vorbește Byron ; ea ar avea mai puține accente de pasiune fără frîu, mai puțin colorit și mult mai puțină energie, dar în schimb o mare bogăție de nuanțe și o varietate mai mare de chipuri de manifestare decît iubirea bărbatului.

Sentimentalismul moștenit, educația, dezvoltătoare mai ales a sensibilității, în dauna voinții și a inteligenței, care se dădea până mai dăunăzi și care se mai dă și astăzi femeii, felul său de trai chiar, mai în afară de nevoile vieții, de proza luptelor moderne, așa de egoiste în aparența lor de blîndeță, fac din femeie o ființă exclusiv sentimentală, în înțelesul bun al cuvîntului, care judecă toate ale lumii după impresia, bună sau rea, pe care o produc asupra ei, care caută și izbutește mai totdeauna să traducă în limbajul sentimentelor toate senzațiile și ideile sale. De cele mai multe ori ea se închide în cercul restrîns al sentimentului religios și al iubirii ; toate chipurile de a-și cheltui forța nervoasă acumulată printr-o existență mult mai puțin ocupată și consumătoare de muncă decît a bărbatului ea nu le are, toată această putere pe care a economisit-o fără să vrea și pe care n-are unde o cheltui aiurea — în luptele politice, de pildă, ori în acelea ale științei — ea o grămădește asupra iubirii, și figura celui pe care visează să-l găsească primește toate aceste raze de lumină care-l ridică colosal în imaginația ei surescitată și adeseori de o putere bolnavă. Altă dată sentimentul religios stăpînea pe deplin această natură imaginativă și sensibilă ; astăzi influența acestuia a scăzut enorm. Deci toate accesoriile acestui sentiment trec asupra iubirii, și aceasta la bărbați chiar, mai puțin religioși, cu atît mai mult la femeie care s-a hrănit atîta timp din roadele chintesente ale unui ideal religios și mistic. Cînd această strămutare de elemente nu se întîmplă, nevoia idealului se lasă în domeniul senzației și-i cere aberațiile sistemului nervos, fiorul supraomenesc pe care adevărații mistici îl căpătau prin fierbințeala rugăciunii.

Este astfel un fel de misticism fizic, dacă se poate zice așa, ca, de pildă, acela al cutării femeii cu pelița feței așa de îngrozitor de bolnăvicioasă, cu lumina ochilor prea dilatată, cu sîngele descolorat de anemie. Medicul ei cearcă în zădar să o oprească de a se da, cum face, primejdioaselor injecții de morfină ; chiar cu prețul vieții are să urmeze în desfătările lichidului ucigător o impresie de spiritualitate supremă și de liniște extatică.

„Dorul ei e adevărat, nesăturat, e o cruce. I-ar trebui o viață religioasă și efuziile la picioarele altarului. Acel nu știu ce, al căruia dor o muncește și al cărui simulacru și-l cîștigă prin enervarea organismului său și distrugerea cărnii sale, e pur și simplu emoția religioasă. Într-un grad mai înalt, se află misticismul estetic ; ceea ce cerea supt acul cu morfină, bolnavă la suflet și inimă, soră-sa tot așa de bolnavă, dar mai fericită, o cere de la pianul ale căruia tușe albe, răcoritoare supt degetele ei fierbinți, ascund o comoară de visuri neîntrupate în vorbe.

Atunci, ceasuri întregi, se operează revelația lumii sentimentelor indefinite și fără vorbe.

„Idealul se face palpabil și ia trup prin sunete“ (Paul Bourget).

Tipurile acestea de morfinomane și de muzicante extatice, pe care ni le zugrăvește criticul, în aceeași vreme poet de valoare și romancier de talent, Paul Bourget, sînt însă rare la noi. Idealul, răsădit mult mai adînc și mult mai puternic într-o inimă femeiască, găsește loc de îndreptare în iubire ; iubirea scutește de *spleen* pe toate femeile care simt în inima lor dorul de a idealiza ceva, o idee sau un sentiment și care, puind în această lume de adorație mistică pe iubitul visat, coboară din înălțimea lui sublimă pe cel răstignit la Golgota.

Idealizarea mistică a iubirii, care se întîlnește la fiecare pas în literatura noastră, ca și în toată literatura modernilor, arată un fapt de cea mai mare însemnătate pentru psiholog ca și pentru etnograf : căderea înceată a sentimentului religios și la noi, și încălcările necontenite ale sentimentului iubirii care-i răpește părțile constitutive. Veronica Micle nu se reprezintă pe sine singură în versurile ei, ci o societate întreagă femeiască, atinsă de misticism amoros și înstrăinată, pe zi ce merge, de sentimentul religios. Ca tip deci al unei anumite categorii sociale, Veronica Micle capătă o însemnătate capitală, și de aceea mă voi opri mai mult asupra chipului de idealizare în iubirea mistică și asupra efectelor dezastruoase pe care le produce asupra fericirii omenești invazia misticismului în sentimentul iubirii sexuale.

III

În tinereța noastră a tuturor a venit un moment în care sentimentul religios ne-a părăsit : deprinși a idealiza, am rămas cu facultatea de-a idealiza, fără un obiect definit căruia să-i dăm adorația pe care o dădeam dumnezeirii. Cînd divorțul acesta între credință și știință are loc la o femeie, urma lăsată de credință e mult mai puternică, și setea aceasta de ideal mai arzătoare : de aici aprinderea cu care un nou obiect de adorație, de idealizare e căutat în lumea feminină. De obicei, cum am mai spus, succesorul lui Dumnezeu în adorație e un tip ideal, imposibil de aflat în lumea ființilor și însușirilor finite. Odată icoana aceasta izvorîată în minte, ea e împodobită pe zi ce merge, îndreptată, spiritualizată, cu îngrijirea celui ce-și formează sieși o religie nouă, până ce icoana iubitului se desface din toate neajunsurile lumii pentru a deveni un complex de calități duse la cea mai mare dezvoltare posibilă, ori, mai bine, imposibilă. Ființa aceasta idealizată, înălțată în lumile transcendente lăuate vacante de divinitatea dispărută, trebuie scoborîtă în lumea reală, pentru a se întrupa aici într-un om de carne și sînge, și nu o statuie de vis, fără viață și impalpabilă ; și aici stă deosebirea între cele două idealuri : cel dintăi, în afară de contactul cu simțurile noastre ; cel de-al doilea, trebuind să facă parte din amîndouă lumile în aceeași vreme, avînd însușirile infinite ale celei dintăi și trebuind să capete scînteia vieții în cea din urmă.

E a doua perioadă a iubirii mistice în care idealul, odată format și încheat, slujește drept termin de comparație, drept model pentru căutarea iubitului în lume.

De la această perioadă încep a data poeziile Veronicăi Micle, și caracterele perioadei sînt notate în două singure din poeziile sale : *La portretul unui poet* și *M-am gîndit*. Cu oît ființa reală, care pare a se apropia de idealul mistic, e

mai puțin cunoscută, cu cât avem mai puține date asupra personalității sale, cu atât iluzia — puțin trainică, de altfel — a identității unui ideal clădit pe abstracții și pe visuri și a unei ființi mărgenite în însușirile ei și departe de a avea caracterul perfect al icoanei de imaginație e mai desăvârșită. Pe lângă elementul cunoscut, care pare a sămăna cu elementul corespunzător din ideal, printr-o inducție falsă, cel atins sau cea atinsă de misticism concludă la identitatea tuturor celorlalte elemente compuitoare ale amîndurora și dă astfel ca perfect asemenea doi termeni a căror deosebire trebuie de la o vreme să iasă la iveală, și, atunci, ca și la Veronica Micle, visul acesta de fericire se plătește cam scump, și, ca și la dînsa, suflet și inimă de durere se rump.

Ea, Veronica, l-a cunoscut numai din nume pe acel care trebuia să fie visul ei „cel mai slăvit, frumos și cel din urmă“ ; pentru un timp numai, până ce identitatea dovedindu-se ca falsă, după ani de zbuciumări sufletești, ale căror valuri răsună slab și în inima noastră, cînd cîntecul ei cel trist își varsă notele gingașe și eterate, s-a stins și s-a curmat. I-a văzut portretul, știe că-i poet și începe a gîndi cu drag la dînsul pînă nu-l cunoaște ; asămănarea între ideal și realitate începe, și vine un timp cînd ea părea desăvârșită ; sînt scurtele zile de fericire fără nour în raiul transcendent al iubirii mistice. În confundarea celor doi termeni, idealul și ființa reală a iubitului, iubita mistică simte aceeași fericire neexprimată prin cuvinte pe care o simte credinciosul în contemplarea extatică a divinității. În credință credinciosul vede tot idealul lui ce pare realizat fără să se coboare din lumina visului ; iubitul se coboară de pe înălțimile idealului în aceste momente de fericire supremă. În perioada aceasta a treia a iubirii mistice, aș pune : *Fugi, Pe al meu gînd, Pasăre cu pene-albastre, Cînd noaptea e adîncă, Să pot întinde mîna, Ah, fugi, De ce, De-aș putea, Lui X.* Nu e acea iubire liniștită și fără valuri în care misticismul nu și-a vărsat picătura de otravă și care nu cunoaște critica analizei moderne, iubirea sănătoasă, dulce și fără senzațiile morbide ale acelei din zilele noastre. Puține sînt versurile fără grijă care leagănă în cadențatele lor silabe iluzia iubirii desăvârșite ; din loc în loc cîte o mică minune de gingășie în care inima nu se îndură și mintea nu dă voie, ca în *Fugi* în care întîlnim o delicateță de sentiment ce nicăiri aiurea nu se află, sau aiurea, cînd gîndul se duce la dînsul, și ea parcă l-ar opri, parcă i-ar da aripi. E unul din caracterele liricei feminine, această atmosferă de gingășie discretă care îmbucățește dragostea pentru a lua fiecare gînd, fiecare icoană și a le pune în lumină cu o dulceață și un șiretlic copilăresc.

Chiar în aceste versuri misticismul, planta otrăvitoare, începe a da colț ; alătura cu adevăratele inmuri aduse iubitului, pierdut în lumea lui de misticism, vedem îndoiala arătîndu-se. Fiindcă potrivirea deplină poate exista numai între ideal și cel ce creează, deoarece acesta în idealul lui repetă propria lui personalitate fizică, înălțînd-o și schimbînd-o de sex ; între doi oameni potrivirea aceasta e imposibilă, și atunci cînd ochii amîndurora zboară pe rînd de la icoana ideală la tipul real, deosebirile sar în ochi. Numai cînd cineva nu are un ideal mistic sau ajunge să-l uite în „farmecul vieții lui“, cînd sentimentul înăbușă imaginea ideală, iubirea poate fi trainică, iar cînd termenii stau distincți în mintea îndrăgostiților și cînd comparația se face ea e totdeauna în detrimentul omului de carne și în folosul celui de vise.

Inconștient, Veronica Micle prevede moartea dragostei lor : înainte de-a cunoaște lămurit un lucru, lucrul e intrat în lumea-ți internă, fără să fi ajuns la acea claritate pe care trebuie să o aibă o idee pentru ca să poată intra în cercul luminos al conștiinței. Astfel se explică prevederile ; fără să-și dea sama, amîndoi au făcut comparația, și amîndoi au descoperit iluzia ; cînd Veronica scrie :

Dacă mă vei iubi cu foc,
Nenorociri te vor răpune,
Căci m-am născut fără noroc,

cînd spune păsării albastre, rîului cu apă lină și lunii, draga ei, să nu-l creadă, să nu-i vadă, fiindcă în curînd poate

...om fi vecinic despărțiți,

cînd ajunge să se îndoiască de adevăratul înțeles pe care-l are în privire. El, analist stăpîn pe inima lui, „nesimțitor și rece“, a făcut întâi apropierea între cei doi termeni, realul și idealul, și acum raza-i trecea nesimțitoare

. . . .Cum trece-o rază
Din soare pe un biet pribeag,

pe cînd ea se închină încă Dumnezeului celui nou, căruia i se făcuse roabă pe veci, și necontentit supt condeiul ei cel ușor vine înainte o admirație care se apropie de divinizare pentru cel pe lîngă care — înalt ca piramidele în sublimitatea lui — ea se vede așa de mică, al cărui geniu, „peste veacuri rămînea-va pe pămînt“, înaintea căruia se anihilează cu desăvîrșire, căruia nu îndrăznește să-i dea ca prinos iubirea ei, pe care-l roagă numai să se lase adorat, slăvit, ca un Dumnezeu al ei, și numai al ei :

...Și ca pe o minune în taină
Să te ador, să te slăvesc.

Pe dînsul însă iubirea mistică nu l-a făcut mort pentru toate celelalte, nu-l stăpînește cu totul ; el nu se îndură să se lase etern adorat de dînsa, ci vedenia iubită se arată o clipă ca să dispară, și deseori a trebuit să-i aducă aminte că :

Pulbere, țărînă din tine s-a alege,
Căci asta e a lumii nestrămutată lege :
Nimicul te aduce, nimicul te reia,
Nimic din tine-n urmă nu va mai rămînea,

ca să-l facă să se coboare la dînsa din lumea cea mare a gîndurilor lui. Fericirea a fost scurtă ; a venit vremea cînd pînza s-a luat de pe ochi și iluzia că fiecare a găsit cu cine să aprindă

Candele iubirii pe pămînt,

că și-a făcut idealul mistic s-a dus, și în loc a venit

...Ceasul înstrăinării
Și al bunului rămas.

Perioada a patra a iubirii mistice, deziluzia, divorțul greu și sîngeros între ideal și realitate, ruperea inimii și renunțarea la toate bucuriile dragostei, înstrăinarea a venit. Cînd cineva rezumă viața întregă într-un sentiment pe

care-și clădește șubreda zidire a viitorului, când temelia aceasta o vede topindu-se, zilele i se arată înaintea șubrede și triste, și o indignare aprigă-l cuprinde : ar zdrobi ființa iubită care i se păruse eternă și măreață, și

...Cînd tu o ruină
Vei fi în fața mea,
Eu nici măcar a ta țărîină
Nu voi putea ierta.

Sentimentul nu dispăruse însă deodată ; ca un om care-și dă sufletul, ori ca o lumînare care pîlpîie și se aprinde luminos și înalt înaintea de a se stînge, sentimentul are clipe în care parcă vrea să se ridice din nou și să cuprindă inima răcită. Un cuvînt și o lacrimă de foc ar fi de ajuns ca să trezească adormitele visuri ; alteori, fără voie, se strămută în trecut și predominarea sentimentului e așa de tare încît toate cele petrecute de atunci le uită și i se pare că e tot stăpîină pe inima lui. Gîndurile, obișnuite să apuce pe o anumită cale, se întorc spre dînsa fără voie, și numai tîrziu de tot, cînd floarea iubirii, stropită cu lacrimi, s-a vestejit, cînd iubirea lui pare c-a fost

O veche de demult
Poveste,

cînd, înstrăinat de dînsa, s-a dus tot înaintea, fără să-și aducă aminte de „cumplitul ei amor“, uitarea a îngropat trupul frumos și șubred al iubirii mistice,

Și din dragostea cea mare
Nici o urmă n-a rămas,

decît un cîntec duios și jalnic : versurile ei.

IV

În jurul acestei iubiri mistice, ca o atmosferă întunecată și înnoirată se întinde pesimismul, așa de amestecat în toate gîndurile noastre, care sună glasul lui de moarte în toate plăcerile veacului, înfășurînd cu un zăbranic negru literatura întregă a timpurilor noastre. În cetățuia puternică a naturalismului, noul a pătruns : *L'oeuvre* a atletului Zola e negația indignată și caldă de pasiune a iubirii întăi, a artei pe urmă.

În hîrțiile optimistului de Vigny, pagini de un nihilism fără samăn rămîn ca să arăte valul negru ce se purta supt pătura de convenție a romantismului. În *Bouvard et Pécuchet* al lui Flaubert, ca și în *Război și pace* al lui Tolstoi, în romanele lui Verga ca și în acele ale lui Kraszewski, călcînd peste hotarele țerilor, pesimismul se furișează pretutindeni, în toate mințile, în toate operele.

Cauza pesimismului la noi, mai mult împrumutat decît localnic, egoismul societății moderne, căderea unor idei care au lăsat goluri dureroase în inima omului, izvoare de pesimism și ele, ar fi prea lungi de înșirat și cercetat. Pretutindena însă îl aflăm, în Eminescu, în Vlahuță, supt forma lui filosofică, supt cea empirică la sentimentalul autor al *Florilor Bosforului* ca și la Veronica Micle. Aici Schopenhauer n-a împrumutat nimic din ideile-i metafizice ; Veronica nu osîndește viața fiindcă orice silință e însoțită de durere și fiindcă, principiul vieței fiind voința, viața aceasta nu are să fie decît un șir lamentabil

de dureri ; pesimismul ei e de natură empirică, răzimîndu-se pe experiența ei subiectivă, pe propria ei încercare. O viață în care iubirea mistică e „fără noroc“, în care năvălesc necazuri, în care toate se duc și nimic nu-i statornic, ca în concepția filosofică a filosofului Heraclit, unde

...veșnic alta e simțirea,
În sîn de oameni muritori :
Schimbată e întregă firea
Din ceas în ceas până ce mori,

nu poate fi o viață mai bună. Și, precum în *Hamlet* groparul osîndește rînjind traiul înaintea tidvelor goale de creieri și goale de carne pe care le răscolește cu rîsul lui ironic și trist, Veronica își întărește credința în ticăloșia unui trai în care, după valurile grele și veșnic nenorocite ale patimilor, singură moartea domolește tot în acele timpuri cînd

...o biată pulbere rămîi.

Ideea e înrădăcinată adînc în mintea ei supt această formă ; puțin încă și ar condamna, cu sectatorii iubitorului de Nirvana, orice silință din partea omului și, ca scheletul ce-și arată ciolanele în pînza pictorului spaniol, ar veni la lumină ca să ni aducă taina morții pe care Veronica o privește cu groază, de frică să nu fie și mai grozavă, exclamînd „Nada“. Ca să afli viața „îți trebuie răspunsuri la sute de întrebări“, și versul ei ușor și dulce ia un ton trist și adînc, cînd, scandînd silabele, ni dă ca epigraf al vieții :

Și pulbere, țărîină, din tine s-o alege,
Căci asta e a lumii nestrămutată lege :
Nimicul te aduce, nimicul te reia,
Nimic din tine-n urmă nu va mai rămînea.

V

O iubire mistică, splendidă de multe ori în accentele-i de o religiozitate aprinsă către iubit, o fire dulce care învelește sentimentele sau mai bine sentimentul — fiindcă unul singur e sentimentul domnitor în operă — în forma cea mai eterată cu puțință, încadrată într-un pesimism de natură empirică, iată fondul poeziei Veronicăi Micle.

Forma în care ni se prezintă această poezie e cam curioasă, și trei influențe, dacă nu patru, am vedea determinînd forma versurilor sale. Alătura cu dulceața graiului și versul șerpuitor al lui Eminescu, în care scrisese cele mai multe poezii, găsim bucăți care în falșitatea tonului și în căutarea excesivă și banalitatea comparațiilor par dezgropate din versurile oftătorului și iubitorului de Casandre : Conachi (ca în *Lacrime și lacrimi*), cu ritmul cam tărăgănat și monoton adeseaori al lui Alecsandri, cu versul alternativ lung și scurt al lui Lamartine.

Între toți poeții eminesciani, Veronica Micle e cea care s-a ferit mai mult de obscuritatea căutată și de manierism și care a îmbrăcat într-o formă mai simplă cugetările sale, deseori originale în gingășia lor ; volumul ei de o

sută de fețe își are locul său alături cu lirica nemăsurat mai bogată în idei și mai colorată a lui Vlahuță care pare a lăsa calea bătută pentru a face câțiva pași spre realism, și a celorlalți cari au împrumutat formula maestrului. E poezia cea mai sinceră cu puțință și mai dulce ce s-a scris la noi, unde, de altfel, se scrie așa de puțin chiar în lirică și nuvelă, singurele genuri pe care le cultivăm.

1 april 1890

ION CREANGĂ

Ca toți scriitorii cari nu și-au adunat scrierile răzlețite într-un volum, mai ușor de cetit pentru cei ce se interesează de mișcarea literară — așa puțină, cum este — de la noi, Ion Creangă este puțin cunoscut multora din generația tânără. De când, de supt puternicul lui condei nu mai izvorau anecdotele și poveștile în care firea unui popor întreg se răsfrîngea, de când firul acestora nu se mai depăna, cel mai original și mai românesc dintre prozatorii noștri căzuse într-o uitare din care, de altmintrelea, puțin doritor de a face zgomot în jurul său, nu căuta să iasă. Și, dăunăzi, când moartea a venit să-i înghețe glumele pe buze, mulți din cei ce au vestit-o nici nu știau că țara pierde pe unul din puținii noștri oameni de valoare în literatură. Opera lui Creangă — nu tocmai mare, cum se întâmplă mai totdeauna într-o țară unde omul de litere nu există ca profesie — e de o însemnătate capitală pentru cercetători, și criticul literar, obișnuit să explice pe un scriitor al nostru determinînd înrîuririle la care a fost supus și oamenii care l-au hrănit cu aspirațiile lor, e lovit de caracterul așa de original și de puțin împrumutat al unui scriitor despărțit prin zidul chinezesc al lipsei de o cultură mai înaltă de toate producțiile literare străine, unde ar fi găsit elemente ce i-ar fi împetrișat originalitatea cu caracterul lor deosebit. În lumea noastră literară, atît de înstrăinată ca limbă și ca idei, rîndurile curate pe care le-a scris Creangă sînt un adevărat fenomen, și cu drag mă opresc înaintea scriitorului energic și vioi care, înțelept ca poporul, e rîzător și sentențios, mișcat și fatalist ca și dînsul. Elementele care-i alcătuiesc opera sînt puține, și cu ușurință ele au să se desfacă înaintea noastră, și, ca și altă dată, avem să aflăm o strînsă corelație între om și operă ale căreia caractere estetice sînt numai manifestarea personalității psihice, uriașă ca humor, a scriitorului.

I

Între deosebitele părți care întră în formarea unei personalități sufletești niciodată potrivire deplină nu poate să existe. Fiecare om are o parte din mecanismul lui cerebral care predomină asupra celorlalte, și cu atît mai mult la artist ori la omul de litere elementul predominant are să se arăte cu limpeziciune. Avem astfel temperamente artistice imaginative, ca Edgar Poe ori Hoffmann, stăpînite de abstracții ca Richepin și Rollinat, sentimentale ca Lamartine, senzaționale ca figura puternică a șefului școalei realiste din Franța, Zola.

Creangă face parte din această din urmă categorie de scriitori : „senzaționali”. Pentru ca lucrul să se lămurească mai ușor, nimic mai potrivit decât cercetarea chipului cum un scriitor de idei, ca Delavrancea, de pildă, își alcătuieste nuvelele în paralel cu felul cum nuvela se încheagă de sine în creierul bogat în senzații al scriitorului nostru. În capul celui dintâi, al lui Delavrancea, ideile abstracte au locul de căpetenie : scriitorul vede, însă constituția lui psihică e așa că lucrurile văzute nu rămân în bloc în arsenalul memoriei, ci, viind asupra-li, puterea de abstracție le întrebunțează ca material la clădirea unei zidiri întregi de asemenea abstracții.

De aceea, când scriitorul se pregătește să scrie, ideea se înfățișează întâi, planul abstract al acțiunii ce are să se desfășure în nuvelă și tipul nefixat încă al persoanelor care au să conducă această acțiune și pe urmă scriitorul vine de le îmbracă cu elemente luate din realitate și legate într-un trup nou prin puterea de închipuire. Nimic văzut și reprodus așa cum a fost văzut, ca un lucru închis într-un hambar și scos iarăși la lumină ; toate sînt judecate și imaginate. Firul de care se leagă totul în nuvelă e o idee abstractă, care se simte pretutindene existentă și care a fost preexistentă nuvelei, care a fost concepția ei primordială. În *Liniște* de pildă, Delavrancea n-a văzut desigur pe doctorul său, nici pe transparenta și pe dulcea lui iubită ; figurile lor sînt schițe din lumea visului, care nu se simt în voie-n haina reală pe care li-o croiește după trupurile lor aeriene nuvelistul. Delavrancea a văzut înaintea ochilor minții întâi un tip abstract al omului superior, urgisit de lumea care nu-l înțelege și mistuind amărîta lui viață printr-o liniște transcendentă pe care nimic omenesc nu vine s-o mai turbure, apoi pe femeia dulce și slabă, cu bărbia ca un măr de ceară, floare gingașă veșnic pe pragul morții, osîndind lumea din înălțimea desprețului ei anemic, și-a închipuit în abstracto o legătură de iubire între aceste două ființe așa de deosebite : doctorul athletic, sanguin și nebun de teorii, și femeia slabă și naivă, legătură pe care moartea ar veni s-o rupă, dînd uneia mormîntul, celuilalt — „liniștea”, și numai după ce astfel ideea nuvelei întregi s-a plămădit — scriitorul face din doctor un anumit doctor cum a văzut el mulți, elev al lui Marcovici și trăitor în București, și dintr-însa o anumită femeie, fata unui moșier ofticos — a precizat împrejurările acțiunii, a retușat tabloul, punînd pe deasupra penelul realității : și nuvela a fost gata. Cu Creangă lucrul stă alt fel : ca și poporul, călăuza și inspiratorul lui unic, el are puține idei abstracte în minte ; icoanele, senzațiile predomină. Memoria lui e o memorie de ordine senzațională ; el vede admirabil ; faptele care trec pe dinaintea ochilor lui glumeți își pun adînc pecetea în masa creierilor lui, scâlțați de un sînge îmbielșugat în globule, și urma lăsată nu se mai șterge niciodată. În orice moment, Creangă poate dispune de dînsa ; ea, senzația, i se prezintă înainte cu bogăția ei de colori și lămurirea de contururi, gata să ieie trup supt condei.

La toate personagiile multiple care se poartă în lumea operelor lui ar putea determina exact și conștiincios ca la coșcarul de moș Nichifor harabagiul : tîrgul, mahalaua și timpul cînd a trăit, chiar dacă ar trebui să se scoabore pe vremea bunicului său, al lui Ciubăr-vodă adecă, cel care a primit patruzeci și nouă de mioare, cifră rotundă, de la moș Dediu din Vînători.

Tot așa de văzut ca și Nichifor e dascălul lui, Popa Duhu, iute în răspunsuri și glumeț cu dînsul, „acel popă îmbrăcat cu straie sărăcuțe, scurt la stat, smolit la față, cu capul pleș”, care primblă prin grădinile și ulițele Iașului

cugetările lui cele înțelepte. *Amintirile* nu sînt alta decît o galerie de tablouri văzute toate într-o lumină de veselie care crește puterea lor, fără ca vreo concepție de ordine ideală să le lege între ele. Fie, de pildă, partea a doua a lor, aceea care ține de la fuga lui din bordeiul dărimat al Irinucăi până la timpul cînd intră în școlile acelea, „cumplit meșteșug de tîmpenie, Doamne, ferește”, care dădeau satelor păstori sufletești. Icoanele văzute se țin lanț, ele izvorăsc de supt condei fără ca de înaintea scriitorului călăuzit de o idee abstractă, care să-i slujească de îndreptar, să fi făcut o alegere între deosebitele materiale „senzaționale” pe care le avea la îndemînă. Una după alta, fără intenție conștientă din partea autorului, senzațiile s-au succedat înaintea luminii conștiinței lui pentru a se închea pe hîrtie. „La rînd”, cum spune el, vin, fără altă legătură decît a timpului în care s-au petrecut și fără vreo alegere anterioară, scena, duioasă în realismul ei, a întoarcerii tătine-său în casa plină de copiii lui, uratul așa de fără de noroc pentru dînsul la Anul nou, smîntînitul oalelor, năcăzurile lui cu răutăciosul de moș Ciorpec ciubotarul, cireșele furate de la moșu-său Vasile și prinderea pupezei, ceasornicul viu și zburător al satului și cîte altele, care, împărțite cîte una în fiecare capitol, ar forma mici tablouri zugrăvite-n toate amănunțimile lor de vorbă și de faptă.

Din această îngrămădire însă, cam dezlînată, a amintirilor lui tipurile ies mult mai tare la iveală și sînt mult mai vii de cum s-ar crede. Fiindcă mersul lui e mersul vieții chiar, și, precum în viață fiecare împlinire, cît de mică, contribuie pentru a ni osebii personalitatea oamenilor cu cari stăm în atingere zilnică, tot așa și în opera lui, fără să-și dea osteneală să fixeze tipurile, ceea ce, presupunînd abstracția calităților din împrejurările unde s-au manifestat, nu s-ar potrivi cu senzaționalitatea-i excesivă, el le lasă să se desfacă de la sine din cele povestite.

Știm că moșu-său Vasile e zgîrcit, chiar dacă n-ar spune-o, din afacerea cu cireșele și, fără să ni-o spuie el, vom înțelege destul de bine ce poamă de băiat era. E o lume întreagă aceea care se desfășură din Humulești până la casa lui Pavel din Folticeni, și, în această grămadă de figuri, nici una lăsată în umbră toate au pecetea propriei lor personalități: popa Oșlobanu, ca și vărul său Ion, moș Bodrîngă ca și tîmpitul de Trăsnea. Cînd n-are timp într-o nuvelă, în *Moș Nichifor Coțcarul*, de pildă, să întrebuițeze procedeul lui obișnuit pentru determinarea tipurilor, el e silit să li fixeze singur caracterele, dar chiar atunci se va feri, pe cît se poate, de-a ni da însușirea în răceala ei abstractă; totdeauna ea are să fie ilustrată printr-un exemplu luat din lumea concretă. Pustnicul Chiriac e arătat prin acest fel de concretizare a unor calități de ordine abstractă, așa că aici operația e dublă: calitatea foarte bine scoasă prin abstracție e coborîtă din nou în lumea lucrurilor concrete pentru a căpăta culoare și viață. Cinci-șase rînduri dau figura, așa de humoristică, a călugărului din „sfînta Agură”, care-și „cănea părul și barba cu cireșe negre și în Vinerea Seacă... cocea oul la luminare, ca să mai ușureze din cele păcate...” E o nuvelă întreagă condensată în aceste cîteva rînduri. Firea lacomă a jupînului Strul din Tîrgul-Neamțului, negustor de așa de multe lucruri, e desăvîrșită printr-o parenteză: „mai făcea el nu-i vorbă și alte negustorii”. În descrierea acestor tipuri care, de obicei, nu lasă nimic închipuirii cetitorului, se ajunge la puterea de

sugestie a unui Turgheniev. Același lucru cu intriga : cînd acțiunea ce are să între-n cadrul nuvelei nu e o acțiune văzută de dînsul ea se micșorează într-atîta încît devine nulă.

Compare-se mișcarea și viața neastîmpărată din *Amintiri* cu acțiunea din *Moș Nichifor* ori din *Ion Roată*. În cea dintîi nuvelă n-avem nimic alta decît un fragment de călătorie văzut din punctul de vedere al humoristului. Un alt scriitor n-ar fi scos nimic dintr-o temă ca aceasta, de-o simplitate extraordinară : un harabagiu pornește la drum cu fata lui Strul bacalul, Malca ; capătul se rupe, apoi roata sare ; harabagiul și mușteriu stau o noapte pe drum. Creangă are însă un chip deosebit, al lui propriu, de a scoate o nuvelă întregă din aceste date sărăcăcioase. Întîi, facem cunoștință amănunțită cu moș Nichifor, și, pe urmă, cînd harabaua pornește, scriitorul se apucă să noteze impresiile pe care i le produc eroului său locurile pe unde trece, șirul de senzații trecute ce i se deșteaptă-n minte la senzația prezentă a locului.

Toată asociația de idei care se trezește în mintea lui moș Nichifor și i se coboară pe vîrfurile limbii cu acea ușurință de scurgere a ideilor în toată plasticitatea lor care se întîlnește numai la omul incult și pe care Creangă, admirabil în dialoguri, o reproduce fără o notă falsă, ni se desfășoară înaintea.

Schema ideilor e cam aceasta : Grumăzeștii, lupul, dealul Bălaurului, bălaurul, solomoniiile, baba lui etc. și, fără nici o silă, rînd pe rînd, scriitorul notează ; acțiunea ocupă o bucată mică, de la sfîrșit, după această schițare a gîndurilor, ea se leagă în creierul unui țeran la drum, și, cînd nuvela se mîntuie într-un hohot de rîs și am încerca să-i găsim subiectul, el ni alunecă între degete, cu toate amănunțimile de toate felurile care o alcătuiesc, și singure cîteva linii generale rămîn înaintea. Chiar cînd Creangă are idei generale, un chip al lui de a judeca ceva, starea țeranului, de pildă, îi e cu desăvîrșire imposibil să ni spuie aceste păreri ale lui de o ordine mai înaltă decît aceea a faptelor în lumea rece a generalităților cu care nu-i deprins și în care n-a trăit. E dintre cei care vorbeau în parabole și în pilde ; ideea generală apucă imediat după ivirea ei haina faptei, a lucrului văzut, pe care haină, noi, oameni trăiți în abstracții, trebuie s-o lepădăm, admirîndu-i strălucirea pentru a înțelege miezul. Țeran, Creangă simte în inima lui durerile țeranului mai tare decît noi, fiindcă e „carne din carnea lor și sînge din sîngele lor“, și totuși nicăierea o protestare de ordine ideală ; cu cît mai puternică însă e zugrăveala cînd vedem obrazul „necinstit“ al bătrînului Ion Roată, căruia cu o sărutare vodă-i șterge pata de pe obraz. Și aiurea tot haina concretă o pune în spate ideea care vine să ni se arăte nouă, celor ce mai credem în vorbe, că prin unire, „sfînta unire“, țeranul a căpătat doară îndoirea sarcinilor. Nici tipuri abstracte deci, nici intrigă ideală în nuvelele lui Creangă : pretutîndene carne vie și lucruri pipăite. În creierul lui puternic, singure senzațiile clocoteau și, cînd, din vreme în vreme, cîte o idee abstractă vine cu fizionomia ei anemică în această lume de ființi psihice uriașe și pline de colorit, ea trebuie să îmbrace haina locului. Creangă e la noi tipul perfect al scriitorului senzațional, la care această predominare a concretului se explică poate, în om, printr-o mai mare îmbielșurare de viață, printr-un mai mare exces de sînge care hrănește puternic creierul și, ținînd fragede senzațiile, oprește cercetarea rece de a le despica și veșteji atunci cînd abstrage din ele ideea.

Creangă n-a scris însă numai nuvele. Alăturaea cu acestea avem o cantitate covârșitoare de povești și snoave pe care el, care, de altfel, se scutură de orice neologism când apucă în mână condeiul, le botează „anecdote“. Aici are să apară un al doilea caracter al scriitorului, popularitatea lui, ca să zic așa, rămânând ca înțelesul, deosebit și mai apropiat de acel etimologic, în care întrebuițez acest cuvânt, să se lămurească din cele ce au să urmeze.

E o mare deosebire între a scrie o nuvelă și între a spune o poveste. Nuvelistul e deplin stăpîn pe ceea ce are să scrie : tipuri, acțiune, dialog, totul poate să iasă din mintea lui, după voie ; scriitorul de povești e mult mai încătușat decît cellalt. Aici, el trebuie să-și mlădieze talentul, să-l silească a intra într-un anumit cadru de idei, să adopte un anumit stil, să zugrăvească un anumit fantastic. Fiindcă o poveste e un tot organic, netezit și potrivit de întregi generații de oameni prin ale căror guri a trecut, și o călcare la o parte de pe cărarea ei se cunoaște îndată. În Ispirescu, de pildă, ori în Delavrancea, din timp în timp pare că ni vine să chemăm pe un scriitor la... ordinea poveștii. Personalitatea lui cultă produce un efect supărător în mijlocul feților-frumoși cari clădesc poduri de aur c-un cuvânt și al frumoaselor fete de împărat ce se uită cu ochi cumiși pe calea de minuni pe unde are să li vie ursitul. E un anahronism, și floarea poveștii cea gingașă se usucă la suflarea cugetărilor străine de firea ei. Sînt totuși povești frumoase, îmbrăcate într-o limbă admirabilă, ca unele din Delavrancea, dar, gen hibrid, această fată naivă, îmbrăcată în haine moderne, n-are nici frumuseța simplă a poveștii, nici aceea, mai cioplită, a nuvelei.

Alt fel îl vedem pe Creangă. Chiar dacă ar fi vrut să introducă elemente străine-n lumea poveștilor, n-ar fi avut de unde. Om necunoscător de literaturi străine, neimpregnat de acele tendinți, nepotrivite cu firea poporului nostru, care scot așa de deseori capul cînd cetim alte povești, el a fost din fericire păstrat de împrejurări ca o oglindă dreaptă și lucie în care povestea se răsfrîngea fără să se cunoască de-a fost răsfrîntă. La dînsul, nimic din ceea ce caracterizează pe scriitorii moderni nu se arată nepotrivit într-o lume distinctă de aceea după al cărui tipar gîndește scriitorul : nici lux de comparații ori descrieri, minunate ca gingășie, colorit și înțelegere a naturii, ca în Delavrancea, însă nespuse nepotrivite într-o limbă cam seacă și fără podoabe ca aceea a poveștilor noastre, nici icoane fantastice, groaznice în trăsăturile lor fermecate, ca în *Făt-frumos din lacrimă* a lui Eminescu.

În Creangă, luna nu se coboară în chip de fantasmă, nici iasme în chip de stîncă nu-și arată fioroasele lor trupuri ; povestea e numai poveste, și oglinda fără ceață a prozatorului nostru nu-i diformează contururile, puind podoabe meșteșugite pe trupul sănătos și mîndru în simplitatea lui al producției populare. În *Harap Alb*, cea mai îngrijită ca formă și mai cu dragoste scrisă dintre poveștile lui, în zădar am căutat o descriere mai întinsă ori o comparație artificială ; cînd comparația se întîlnește, ea e comparația poveștii, o comparație justă, scurtă, mumificată aproape, ca și comparațiile eterne ale epicilor greci. În povestea mai mică a *Fetei babei și fetei moșneagului*, singure trei comparații se întîlnesc, și caracterul lor e evident neartificial, ci curat popular : fetei babei

gura îi umblă „cum umblă melița“, tot ea se alintă „ca cioara în laț“, se piaptănă „de pare că o linsese viței“. Și atîta-i tot : descrierea puțină, seacă, nervoasă, fără multe podoabe. Propoziții răzlețe o alcătuiesc ; nicăiri perioadă lungă și cochetă pe care o întîlnim, luată de la străini, în ceilalți scriitori ai noștri. Ca dovadă cîteva din cele mai izbutite descrieri, cele mai plastice : icoana lui Gerilă, de pildă, care, cînd sufla între gingașele lui buze de arap, „toată suflarea și făptura dimprejur îi ținea hangul : vîntul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicăreau, pietrele țipau, vreascurile țiuiau, și chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veverițele, găvozdite una peste alta în scorburii de copaci, suflau în unghii și plîngeau în pumni, blăstămîndu-și ceasul în care s-au născut.“

În același stil fără podoabe măiestrite, adevărat stil popular care păstrează icoanele pentru vers și lasă prozei lămurirea ei neacoperită de comparații și descrieri, sînt zugrăviți și Flămînzilă, „namila de om“ care mănîncă, fără să-și sature pîntecul, brazde de pe urma a douăzeci și patru de pluguri, și Setilă cel ce bea apa de la douăzeci și patru de iazuri și gîrle, pe care umblă mai mult de trei sute de mori, și Ochilă cel cu un singur ochi, mare cît o roată, până la Păsări-lăți-lungilă, „fiul săgetătorului și nepotul arcașului“.

Alternarea unei oarecare versificații de asonanțe cu proza e în spiritul poveștii, și măiestria nu se simte-n alcătuirea versului decît în partea din urmă, unde caracterul popular se cam împeștrează cu o gingășie căutată, care pătează apa clară a expunerii. Nu-i vorba, descrierea fetei de împărat, „boboc de trandafir din luna lui mai, scaldat în roua dimineții, legănat de adierea vîntului și neatins de ochii fluturului“, e izbutită, ca și dorul, „soare mîndru, luminos și în sine arzător, ce se naște din scînteia unui ochi fermecător“, dar pata e tot pată, și versuri de dragoste modernă într-o poveste, și o poveste de Creangă !....

Lăsînd la o parte acuma critica de amănunțimi, poveștile și snoavele, care numai prin dimensiunile lor se deosebesc unele de altele, partea cea mai mare din opera lui Creangă adică, nu fac nimic alta decît să ni dea, fără nici o amestecare de tendinți străine și de neologisme ca vocabular și sintaxă, adevăratul spirit al poporului de la care a învățat meșteșugul lui de scriitor și care a pus pe temperamentul acesta vioi și puternic pecetea lui neștearsă. Cei ce nu vor să creadă în existența unor caractere etnice care, printr-un șir nedescurcat de cauze, dau fiecărui popor o fizionomie a sa care-l deosebește de toate celelalte, cetească pe cel mai românesc ca inspirație și formă dintre prozatorii noștri ; din cetirea operei tipul nostru etnic, al poporului românesc, are să se desfacă în toată plenitudinea sa.

O să vedem în scriitor pe român în genere, fire veselă, care zărește îndată, ca toate popoarele romanice, partea caraghioasă a lucrurilor, neam superstițios, cu mintea plină de bălauri și alte asemenea moșteniri ale răposatului Olimp aric, fatalist, care pleacă fruntea înaintea celor trimise de sus și, din cînd în cînd, lăsînd mintea să se coboare înspre un pesimism dulce care vede viața plină de griji și-și pune idealul de fericire în vremile apuse ale copilăriei. *Creangă e rezumatul chipului de a fi al țeranului român — moldovean în special — din a doua jumătate a veacului al XIX-lea.*

III

Toată opera aceasta a lui Creangă, multiplă și vie, e scăldată într-o atmosferă de humor care se ivește pretutindeni, pe foile deseori înduioșate ale *Amintirilor*, ca și în caraghioasele foi în care porcul vine să-i spuie povestea pe care, la rîndul lui, vine de-o împărtășește cetitorilor. Humorul lui prezintă o formă deosebită pe care o să cerc s-o lămuresc.

Fiecare vede lumea alt fel, și ochii lui percep mai bine anumite părți din lucruri care-l lovesc mai tare și i se întipăresc mai ușor în minte.

Așa se explică temperamentele optimiste care, văzînd o lature a naturii cu o mai mare intensitate, pornesc de aici pentru a da păreri subiective asupra valorii lumii, care în sine, inconștientă și liniștită, n-are valoare pozitivă ori negativă, pentru că :

*Rien n'est bien, rien n'est mal, rien n'est laid, rien n'est beau,
Le monde n'est qu'un tas confus de phénomènes
Sans but.*

(J. Richepin, *Les Blasphèmes*)

Alții văd cu mai mare energie și rețin mai cu înlesnire partea comică a lucrurilor, care înaintea ochilor lor capătă niște dimensiuni cu mult mai considerabile decît acelea ce le are în realitate. Aspectele cele mai serioase în aparență, trecînd prin prisma lor modificatoare, capătă caracterul acesta ridicol, parte constantă dată de personalitatea autorului, care, adăugîndu-se la lucruri așa cum sînt, le schimbă cu desăvîrșire, căci dezvoltă unul din caracterele lor în dauna celorlalte. Lumea capătă, mulțămîtă acestei procedări de părtinire a uneia din însușirile sale, o aparență monstruoasă care, tocmai prin faptul că nu se întîlnește de obicei și că arată toate supt o față neobișnuită, produce rîsul. Cînd, acum, acel ce are acest temperament e un artist, prin însuși acest fapt el caută să forțeze colorile, să le întărească și mai mult, pentru ca zguduirea produsă asupra nervilor cetitorilor să fie mai puternică încă.

Scriitori de acest fel sînt humorisții. Cineva poate fi înzestrat cu darul humorului din firea lui sau să-l adopte ca mijloc estetic în operele sale. În cazul din urmă avem acel rîs silit în care parcă răsună plînsul ce se întîlnește așa de des în scrierile humorisților englezi, începînd cu Addison și sfîrșind cu romancierul realist Dickens. La Creangă, rîsul nu e introdus cu conștiință în operă, ci vine din inimă : e rîsul sănătos și puternic care trebuie să trezească tot rîs în mintea celui ce cetește.

Humorist născut, el a văzut lucrurile prin partea lor comică, le-a privit supt unghiul ridicolului, și temperamentul lui propriu se reflectă în operă. Mijloacele pe care le întrebunțează humoristul sînt nenumărate : grămădire de amănunțimi fără capăt, vorbe nepotrivite cu ceea ce înseamnă, făgăduieli pe care altfel le îndeplinește. Toate acestea sînt utilizate de Creangă cînd, ca în *Amintiri*, îl vedem zugrăvindu-se singur cu o ironie admirabilă, ca unul care, zice el, „prin somn nu ceream de mîncare, dacă mă sculam nu mai așteptam să-mi deie altul și, cînd era de făcut ceva, o cam răream de acasă. Și apoi mai aveam și alte bunuri : oînd mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine, cînd mă lua cu binișorul, nici atîta, iar cînd mă lăsa de capul meu, făceam cite o drăguță de trebușoară ca aceea, de nici Sfînta Nastasia, izbăvitoarea de

otravă, nu era în stare a o desface cu tot meșteșugul ei“ ; cînd, în *Moș Nichifor Coțcarul*, ni lămurește chipul cum găsise mijlocul să cumuleze meseria de harabagiu cu aceea de geambaș ; cînd, în sfîrșit, răspîndește cu prisosință gluma în *Amintiri*, în care toți pare că rîd, de la Smărăndița, fata popei, până la dînsul, care se pricepe totdeauna cum să facă o blăstămăție.

Pretutindeni tonul povestirii e însă cel serios : scriitorul întrebunțează toată puterea de concepție de care dispune pentru a stîrni un rîs homeric, fără ca pentru asta tonul așezat ce domnește în toate scrierile lui să înceteze.

Silînța pentru a fi humoristic nu se simte nicăiri, și Creangă debitează cele mai mari enormități cu un aer de convingere neturburată. La fiecare poveste, nu lipsește să ni spuie că omul lui trăiește încă, dacă n-ar fi murit, ca Ivan Turbincă, și că ospățul ține încă, de nu s-o fi mîntuit, și naivitatea povestitorului e perfectă cînd descrie operația „cinătuirii“ femeii lui Stan Pățitul, prin care cinătuire el și cu dracul Chirică o ușurează de o coastă, singura de drac care-i mai rămăsese. Tipurile, cînd își dă osteneala să le zugrăvească, în povești mai ales, arată o imaginație uriaș de humoristică : dovadă descrierea lui Gerilă care, cînd suflă cu buzoaiele lui groase și dălăbăzate, una i se dă peste cap, pe cînd cealaltă-i ajunge la pîntece. Nici unul din humorisții noștri moderni n-a avut ca dînsul darul înnăscut de-a lega la un loc într-o capodoperă de humor, limba cea mai comică posibilă în care un singur cuvînt pus bine e de ajuns ca să producă impresia dorită de dînsul cu schimonosirea ce trebuie adusă realității pentru a deveni ridiculă.

Fără să aibă imaginația săritoare a lui Jean-Paul Richter, puterea de concepție a lui Swift ori Dickens, fineța lui Armand Silvestre, el avea toate însușirile humoristului și, pus în alte împrejurări, dacă ar fi pierdut nemăsurat ca originalitate, cine știe ce față ar fi luat verva lui humoristică, răutăcioasă uneori, mai totdeauna însă sănătoasă și vioaie.

IV

Omul se desface din operă : pare că vedem pe uriașul lat în spate și voinic, cu sînge bogat, păstrînd toată energia vieții în creierul lui bogat în senzații. Puterea aceasta de viață a dus-o în convingerile ca și în scrierile lui. El, nepotul vornicului din Pipirig, al aceluși David care l-a dus întăi la școală, unde era să-și deschidă mîntea, fără să-și „corchezească“ limba, țeranul din Humulești, a fost totdeauna cu inima între cei cari-i văzuseră crescînd, de atunci cînd copil bălan, însenina, cum zice el, cerul cu un zîmbet de-al lui. Deprins să vorbească în pilde, el a luat apărarea fraților lui de muncă în două nuvele, cei doi Ion Roată, în care se simte o inimă care, ca a lui Dostoievski, înțelege pe cei umiliți și apăsați și care sîngeră de suferințele lor. Prin gura țeranului de la divanul ad-hoc, „om cuviincios“, dar cu „gîdilici la limbă“, scriitorul însuși vorbește, și căldura simpatiei transpiră în rîndurile în care ni povestește, așezat, după obiceiul lui, și fără declamații cum „cine se scoală mai de dimineață, acela e stăpîn în sat la ei, de-i oropsește și-i tîohăiește mai rău decît pe vite“. Și nicăiri mai multe lucruri nu s-au spus mai frumos în cuvinte mai puține decît atunci cînd bătrînul țeran își deschide gura ca să vădească boierilor din divan adevărul, mare și plin de mustărî, că „palmele țerănești

străpunse de pălămidă și pline de bățături vă țin pe d-voastră de atîta amar de vreme și vă fac de huzuriți de bine“. De altfel, vremile cele nouă îi plac și mai puțin decît cele vechi, și Creangă e dintre cei ce, nemulțumiți cu vremile lor și setoși de un ideal, și-l strămută în trecut cînd, vorba lui, era rușine între fete și cînd într-o lume mai românească se vorbea o limbă mai puțin „corchezită“. În fond, fatalist ca poporul ale cărui superstiții le împărtășește, el privește fără părere de rău zădarnică toate năcazurile și grijile traiului, fiindcă știe el bine că sînt la urma urmei „trei coți de pămînt în care se încheie toată scofala pe lumea asta“.

Humorist de talent, scriitor „senzațional“ prin excelență, Creangă e, cum am văzut, acela dintre scriitorii noștri care a trăit mai aproape de popor, l-a înțeles mai bine și l-a reprodus mai cu viață. Scutit de orice influență străină, el a păstrat neatinsă limba și gîndirea românească, și de aceea nici o altă figură mai originală în simplitatea ei viguroasă nu se întîlnește în literatura noastră modernă. Și dacă e regretabil, pe de o parte, că n-a cunoscut izvoarele frumoșii estetice a Apusului, pe de altă parte tocmai acestei izolări a lui trebuie să-i atribuim caracterul original al operei sale.

În alte împrejurări, Creangă ar fi fost alt fel și ar fi scris alt fel. Dar Creangă n-ar mai fi fost Creangă, adevă o minune de povestitor care scrie în cea mai frumoasă limbă românească.

1 iunie 1890

D. ION GHICA

I

De câte ori citesc pe autorul *Amintirilor din pribegie*, de atâtea ori mi se pare a fi găsit un colț necercetat dintr-un Neculcea, dintr-un Miron Costin. Singur dintre prozatorii cari scriu încă la noi, d. Ion Ghica e strein cu desăvîrșire de toată tehnica modernă a scrierii, de toată acea trudă amarnică a stilului scriitorilor de azi, de toată acea îngrijire și împodobire a frazei. Ca toți *bătrînii* — ca și d. Gh. Sion, ca și V. Alecsandri (în proză) — d. Ghica scrie cum ar vorbi, fără pretenții de a da o formă originală și căutată a lucrurilor felurite pe care le îmbracă în forma simplă și cam sacă a convorbirii. Deosebirea între el și *epigonii* literaturii e tocmai faptul că modernii scriu și pentru a scrie, pentru gustul frazei frumoase, pline și sonore, pentru întorsătura nouă și capricioasă a expresiilor, pe cînd el, scriitor rătăcit din alte vremuri, martur al unei epoci pe care noi n-o mai vedem decît trecută și moartă, scrie pentru a spune, *numai* pentru a spune. La dînsul stilul nu e ceva de sine stătător, care poate avea frumusețile sale proprii și care se îngrijește pentru aceasta, el e o haină și, ca proverbul popular, el crede că haina nu face pe om, stilul pe artist. Dimpotrivă, modernul, adevăratul modern e puțin cam retor ; ca Bourget, el socoate că pentru publicul blazat al timpurilor lui trebuie altceva decît seninătatea rece a frazei academice, proza liniștită și lipsită de patimă a veacului al XVIII-lea. Espresiile sunt sucite, fraza dureroasă și muncită, cuvintele *mușcă* prin plasticitatea lor, prin violența lor de colorit. Cum s-a spus minunat de bine, artistul cîntă din piano pe nervii cetitorului, făcîndu-l să vibreze puternic și felurit, după felul frazei, după cantitatea de forță sugestivă a paginilor. Retorica a devenit neapărată pentru cel ce vrea să fie o *figură* în veacul nostru, ideile fără podoabe sunt diamante necioplite pentru noi, și în scriitor vrem să vedem pretutindene munca stilistului. Se pune la îndoială locul pe care în haosul de sisteme al veacului are să-l ocupe figura uriașă a lui Balzac, și aceasta pentru că acest evocator fără păreche, această imaginație enormă are materia fără să fi căpătat unealta ; stilul. În prefața de la ultima-i operă, *La Faustine*, Edmond de Goncourt o spune : fără stil nu-i scriitor, și aice stilul nu înseamnă felul de a-și exprima ideile, ci elementul specific al artistului, nota lui distinctă în materie de limbă. Cu cît scriitorul se trudește mai mult pentru a căpăta această notă, cu cît truda aceasta e mai vajnică, cu atîta modernul vede opera mai mare. Stilul ajunge la dînsul *rafinarea stilului*, lupta pentru sonorități rare, pentru efecte grele de obținut, o himie trudită a cuvintelor.

D. Ion Ghica n-are stilul modern, nici comparațiile realiștilor, nici fraza cu icoană finală, nici enumerațiile extraordinar de greoaie ale școlii nouă. Pentru țara noastră, stilul autorului *Scrisorilor către Vasile Alecsandri* e același lucru ca în Franța stilul lui Montesquieu din *Lettres persanes*, alături de stilul tulbure și ducînd zorzoane romantice în el al lui Zola. Se poate că unora puritatea veacului al XVIII-lea să le placă mai tare, precum mulți preferă la noi fraza dulce, liniștită și puternică de prea multă concizie a d-lui Ion Ghica, acelei orientale și prea gătite a lui De la Vrancea. Retorica excesivă a școlii realiste moderne, în care vechiul romantism aruncă mai deseori decît se crede nota lui umflată și falșă, poate să aibă numai un succes efemer și să dezguste mai tîrziu pe cei ce caută în literatură altceva decît un juvaer de stil. Acuma însă, *stilismul* predomină și aiurea, d. Ion Ghica ar fi o figură palidă în literatură, tocmai prin zgîrcenia stilului, prin extrema lui simplitate care reduce uneori țesătura cuvintelor la o frază oficială.

Stilul acesta are însă și însușirile lui bune. Întîi, puritatea lui desăvîrșită, puritate rară într-un veac în care limba, crescută de feluriți afluenți, e greoaie și miloasă. E vechea românească, româneasca în care s-au scris atîtea pagine admirabile în cronici, româneasca lui Neculcea și Varlaam, limbă omorîtă pentru o clipală de latinomania ardelenilor și galomania celor dintîi scriitori ai veacului și care acuma, reînviată, caută să se curețe nu de cuvintele slavice încetățenite și hultuite în limbă, ci de adausele falșilor noștri erudiți, pentru a deveni din nou limba doinelor duioase și a basmelor bătrîne. E fină apoi, sănătoasă și dreaptă, limba d-lui Ion Ghica. Și frazele acestea împetrișate de nume proprii, stropite cu glodul turcismelor dispărute, fraze seci și cumpătate, ajung uneori la efecte neașteptate. Firește că un tablou desăvîrșit nu poate să iasă din punerea unor colori slabe, așternute zgîrcit pe pînză, dar, în lipsa tabloului, avem pastelul. D. Ion Ghica nu zugrăvește un tablou, îl *creionează*. Cîteva linii aruncate fără strădanie și la întîmplare desăvîrșesc uneori o descriere pe care n-am înțelege-o niciodată în harabaua de fraze tăiate și sughițate ale lui Zola, precum mîntuim *Le ventre de Paris* fără să fi înțeles omericile-i hale, cu toată desfrînarea de coloare răspîndită de romancier. Luați acuma *Un bal de curte în 1827*, publicat în anul al II-lea al *Revistei nouă* — la început chiar. „În ziua de Sîntul Vasile al anului 1827, cerul deasupra orașului București se arăta roșu înfocat ; zăpada albă, în care se răsfrîngea acea văpaie, scînteia ca milioane de stelute de pietre scumpe presărate pe strade și pe streșine. Prin mahala, cît ține de la Sfinții Voivozi din ulița Tîrgoviștei pînă la Batiștea și la Icoana, lumina ca ziua...”

E temă pentru o descriere de două pagini ; cîteva rînduri ajung bătrînului scriitor pentru a ne da dacă nu un tablou desăvîrșit, cel puțin o schiță lămurită și plastică.



Ceea ce face însă *Scrisorile* lui Ion Ghica să fie un adevărat monument pentru literatura românească e cantitatea prodigioasă de amănunțimi risipită aici. Dintre toți scriitorii noștri Ion Ghica e cel care știe mai mult și mai multe.

Adevărat boieri din alte vremuri, mintea-i e plină de amintirile trecutului. Du-l în orice timp, în orice loc, o serie întreagă de tablouri are să iasă la lumină, vii toate, fără cea mai mică umbră din acea degradație pe care vremea trecută o pune atît pe icoanele din minte cît și pe cele de pe pînză. Întinsa galerie de *vederi* cari constituie opera lui Ion Ghica seamănă cu un castel fermecat ale căreia uși închise de demult s-ar desface deodată din țîțînile lor ruginite pentru a arăta ochilor uimiți comoara vremurilor moarte. Toată vremea cuprinsă între 1820 și 1860, toate țările de la Parisul, unde emigrații români de la 1848 alergară să-și caute scăparea, pînă la insula pierdută în valurile vechei mări a lui Egeu. Tablouri de răscoală, pagini de istorie liniștită, descurcare de intrigă — iată coprinsul vast, felurit și bogat al operei acestuia în care se oglindește rînd pe rînd patriarcala boierime fanariotă, vlăstare anemică și fără vlagă a vechei boierimi apuse, entuziasmul de paie al tinerilor de la 1848, grelile vremi de restriște, departe de țară, în mijlocul intrigilor murdare, de după anul răscoalelor nebune și visărilor fără frîu.

E o carte de istorie, mai puțin metoda, dar mai ales o operă artistică. Istoria, oricît ar fi ea de meșteră în trezirea morților, are ceva sec în ea, de cîte ori ea nu apucă drumul lirismului lui Michelet. Ghica adoptă o altă cale în orînduiala amintirilor lui : înzestrat cu o putere rară de asociație a ideilor, el începe o povestire, liniștit și bătrînește, cu fraze lungi și molatece ca o manea orientală. După cîteva rînduri, cărarea se pierde în poteci mărunte : cutare, despre care vorbește, a luat parte la cutare faptă, e rudă cu cutare altul despre care autorul știe o serie întreagă de întîmplări. Și, încetul pe încetul, mulțimea actorilor crește în dramă, figuri nouă iese din negura trecutului la glasul evocatorului meșter, precizîndu-se din ce în ce la fiecare amănunțime nouă, împrejurările se complică, tabloul crește și cînd mîntui „scrisoarea“, în loc să auzi o povestire, te trezești cu uimirea unei epoce întregi, ce ți-au trecut pe dinaintea ochilor, desfășurîndu-și coloratele-i icoane ca într-un vis de opioman, ca într-o lanternă magică, și aceasta numai prin grămădirea nemerită și înțeleaptă a amănuntelor ; mozaicul devine astfel mai puternic, mai expresiv și mai adevărat decît pictura de *genre*, scrisoarea dezlinată și fără plan mai caracteristică decît istoria metodică și pedantă. De aceea dacă vrei să *vezi*, aievia și puternic, cum ai vedea un oraș modern, vremile trecute, în „scrisorile“ bătrînului scriitor românesc, în mîină, viziunea va deveni o halucinație. Vei cunoaște oamenii, fizionomia timpului se va închea înaintea-ți. Și vei călători din Bucureștii vechi cu podelele de lemn, finarele rare și cîni mulți, la depărtata Samos, la Constantinopolul murdar al ultimilor împărați otomani, pe întinderea Arhipelagului, toate acestea arătîndu-ți-se înaintea ta, așa de vii în citire, cum sunt cele văzute în natură.

E rezultatul enormei cantități de amărune, cunoștinților nemăsurat de bogate ale autorului. O astfel de carte *fixează* fizionomia ștersă și nehotărîtă a unei epoce.

S-ar înșela totuși cineva dacă ar vedea în d. Ion Ghica *omul de la '48*. Această categorie socială, care are încă reprezentanți însemnați la noi, în politică, nu mai puțin decît în literatură, se distinge mai ales printr-un entuziasm excesiv pentru orice idee de progres, fie ea înțeleaptă și adevărată, ori ba. Omul de la '48 e pur și simplu un entuziast, un om de sentiment la care sentimentul face rău cugetărei care ascultă prea mult inima pentru ca să poată auzi glasul

cugetărei reci ; e un om de patimă, nedrept deseori, fără scrupule totdeauna, dar îndrăgit de ideale totdeauna. E un idealist în politică, un doritor al frății universale, un împăcător al nedreptăților sociale, și aceasta cît se poate de curînd. C. A. Rosetti în ultimul volum al d-lui Ion Ghica e bolnav și nu crede să o ducă decît pînă în toamnă, totuși el crede că era fraternității universale are s-o vadă împlinită în acest scurt timp. În literatură, omul de la '48 e un romantic, un elegiac : scrie cîntarea României și strofele mistico-patriotice ale lui Eliad.

D. Ion Ghica e tocmai contrariul tipului : rece, corect, demn pretutindenea. Ca și Mérimée, citindu-l, chiar în momentele lui de expansiune, îl simți *distrat*, cum spune Taine, vorbind de cel dîntîi. Nici o ieremiadă, nici o elegie în scrierile lui ; arare cîteva rînduri în care vorbește ceva mai cald cînd atinge chestia viitorului țării, pentru care a lucrat și suferit atîta. Încolo, diplomatul a omorît pe omul de la '48, dacă acesta a ezistat vreodată totuși în d. Ion Ghica.

II

Volumul din urmă al d-lui Ghica *Amintiri din pribegia după 1848* nu e atîta al d-sale, cît al întregii revoluții. Rîndurile lui sunt puține aici și slujesc mai mult ca tranziție decît ca fond, mai mult ca gherghef decît ca broderie. E un fragment — și un fragment însemnat — din cugetarea revoluției, un răsunet prețios din haosul de idei și sisteme, din beția de proiecte și iadul de intrigi care a precedat și urmat revoluția de la '48, acea adevărată. Fiindcă publicarea scrisorilor aflate în mîna autorului, aruncînd o lumină nouă asupra zorilor vieții noastre moderne, arată revoluția supt o fază cu totul alta decît aceea idilică, dulceagă și blajină a legendei. Tapiseria e întoarsă pe dos și, văzînd în dosul faptelor împlinite, dincolo de actele oficiale, țesătura intrigilor și lupta surdă a ideilor, se scade frumuseța faptului în folosul adevărului, ceea ce tot e mai bine și mai instructiv pentru viitor.

Figurile revoluționarilor se întregesc și capătă o viață cu totul alta aici, în scrisorile lor intime. Bălcescu, această figură așa de simpatică și de tristă, care are farmecul neisprăvitului, e pusă în deplină lumină prin corespondența lui bogată. E departe de a fi un idealist fără frîu ; eruditul și muncitorul plin de strădanie pentru știință e mai mult un om de acțiune, o fire neastîmpărată și vioaie, care nu caută alt decît prilejul pentru a se arăta ca atare. Cercetați și în volumul d-lui Ghica toată activitatea lui în Transilvania, puterea de hotărîre cu care, urmărind planul unei uniri a românilor cu ungurii, unire imposibilă și utopică, intrighează, aleargă, vorbește, scrie cu o hărnicie febrilă, cu o veghere neadormită. Azi, în munți, la viteazul și poeticul *rege* al lor, Avram Iancu, mîine la Pesta, în anticamera lui Batthyani, veșnic rebel, veșnic cu încredere în viitorul țării lui. O iubire fierbinte pentru *moșia* lui, pentru țara strămoșilor lui, care pe atunci era altceva decît o vită de exploatat și o temă de declamații seci, îl stăpînește. Țara lui e iubita, aceea pentru care sunt toate faptele lui, spre care țintesc toate gîndurile celui ce era să moară departe de dînsa, pe pămînt strein, cu icoana ei înaintea ochilor, plîngînd înstreinarea. Scrisorile din urmă-l arată bolnav, fugind spre țări calde, la Hyères, la Palermo, unde era să moară. Din

Paris însă scrie dezgustat de intrigi : „Mie mi s-a acrit de tot de politică și doresc a mă ocupa numai de istorie“ (26 ianuarie 1851).

Dacă însă scrisorile din *Amintiri* sunt în folosul memoriei curate și cinstite a lui Bălcescu și a lui C.A. Rosetti, nu tot așa e cu Eliad. Omul de marmură din fața Academiei se arată în timpul revoluției vanitos și sec, injurios față cu prietenii și bănuitoriu, ca toate mediocritățile, fiindcă — trebuie s-o recunoaștem — ca și Lazăr, Eliad nu e o figură literară, mai puțin o figură politică, ci o figură *culturală*. Cel ce pontifiază față cu tinerii de la Brussa aducând în sprijin pe Hristos — Crist, zice el — și pe apostolul Pavel alătura cu Molière, pentru a arunca batjocura lui Rosetti și celor ce întemeiasă la Paris *cercul democratic*, „nebunii de demagogi și ezăltații“ — învinovățește pe Bălcescu de furt și mîntuie prin a se certa și cu cei de la Brussa și pînă și cu Tell, nedespărțitul său coleg de Locotenență.



Cartea d-lui Ion Ghica aruncă multă lumină și aduce mult material istoriilor contemporane a românilor. Dacă ar fi ceva de dorit e ca d. Ion Ghica să nu se fi mulțămît — din prudență, poate — a pune numai mărturiile altora, ci a da și pe ale sale, ca aiurea, cu aceeași nepărtenire, în același stil curat și fără pretenții.

12 aug. 1890

DIMITRIE PETRINO, POEME

Librăria Șaraga a adunat mai toată opera poetică a lui Petrino. Avem în volumul apărut de curînd *Raul* (o imitație nedibace a lui *Rolla*), poemă pe care publicarea parțială în *Convorbiri* a făcut-o mai cunoscută ; *Legenda nurului*, tipărită în broșură la 1877 ; *La gura sobei*, legendă istorică (una din victimele autorului e Ștefan cel Mare, cu care se știe că am fost totdeauna foarte cruzi) ; *Cugetări nocturne* și *Flori de mormînt*. Apoi o serie întregă de bucăți mai scurte, prea lungi totuși pentru ceea ce cuprind, bucăți care se leagă mai mult de ultima culegere.

În privința tuturor se poate da o singură părere : banalitatea cea mai neîntrecută ca fond ; un galimatias haotic ca formă. În întregime, ceva care *astăzi* nu se poate citi.



Lucrările acestea au fost compuse între 1870 și 1877, după cît se poate judeca. Era atunci o perioadă de criză în poezie ; mai mult, în literatura și cugătarea românească. La 1870 încă, fraza goală, simțirea falsificată, neechilibrul între ce se spunea și *cum* se spunea erau atotputernice. *Poetul* timpului, acela a căruia influență nu se putea înlătura de nime, era Bolintineanu, în toate țările locuite de români, și luînd parte la mișcarea culturală a neamului. Alexandrescu n-a exercitat nici o înrîurire, Alecsandri — una foarte slabă și mărginită ; cel mai slab din această treime a corespuns nevoilor vremii care s-a recunoscut în el. Cîțiva ani după această dată, din cauze multiple, împrejurările de cultură se schimbaseră cu desăvîrșire.

Toți imitaseră pe Bolintineanu ; cei ce aveau scînteia dumnezeiască într-înșii l-au repudiat însă îndată. Eminescu a rupt lanțurile, subit aproape, în 1870, prin *Venere și Madonă*. Petrino și-a dat măsura persistînd pe calea înflorită și ușoară a banalului.

Este însă o deosebire de direcție, cu toată asămănarea de formă. Bolintineanu e elegiac, plîngător, dulceag ; Petrino e violent, aprins sau se trudește să fie astfel. Scriitorul bucovinean înfățișează la noi *byronismul*, nemulțămirea declamatoare cu lumea și viața, provocarea satanică a divinității, înveșmîntarea superbă în dispreț și ură. De aceea tocmai banalitatea sa e mai supărătoare ; nici o considerație de timp nu poate să te împace cu acest fel de Sion furibund.



Petrino a fost consecvent însă și în viață cu idealul său poetic ; și-a orînduit traiul după acesta, l-a făcut tot așa de incoherent ca și opera-i scrisă. Pe cînd însă în aceasta nu s-a ridicat niciodată pînă la tragic, viața-i are într-adevăr acest caracter.

Copil răsfățat, a petrecut o tinereță zgomotoasă și neliniștită. S-a căsătorit din dragoste cu o femeie pe care viața lui a omorît-o. A mîncat o moștenire colosală, spăimîntînd lumea cu luxul său fantastic. A căutat o potențare a personalității lui în excitante ; scria banalitățile pe care le am înainte, „încunjurat — zice blajinul Sion — de 7-8 pahare de diferite licoruri și băuturi spirtoase“. Întors, după moartea femeii sale, în Bucovina, trece în România, iarăși printr-o hotărîre neașteptată și violentă ; se impune față cu o lume indulgentă prin talentul și mîndria sa ; ajunge profesor de românește la Universitatea din Iași, pentru ca să înceapă iarăși viața-i neorînduită. A murit tînăr, mistuit de patimă și desfrîu, într-un spital.

Și, comparînd o astfel de viață cu o operă ca aceasta, ți se luminează mai bine decît prin orice demonstrare abstractă ce înseamnă așa-zisa „sinceritate de simțire“ la un artist. Un suflet așa de tulburat de pasiune și nenorocire n-a putut da decît incoherențe palide ; moartea, de care se știa vinovat, a femeii iubite nu i-a scos o notă care să ne miște. Și *marii impresionabili*, artiștii mari îți frămîntă inima pentru lucruri care, în viața reală, au fost străine de dînșii. Cele dintîi temperamente ar putea spune cu mierare celor din urmă vorbele puțin schimbate de înțeles și făcute mai drepte ale lui Hamlet, în fața puterii de a emoționa a comediantului :

...Și toate acestea pentru nimic,
Pentru Hecuba.
Ce-i este lui Hecuba sau el Hecubei
Ca să plîngă pentru durerea ei ?

Și ca să-ți storci lacrimile prin plînsul său.

8 mai 1895

NĂPASTA

Piesa ¹ d-lui Caragiali a făcut mult zgomot ; mai toată presa zilnică s-a ocupat de dînsa și singură această atenție neobicinuită dată la noi unei opere dramatice ar fi de ajuns pentru a dovedi că ea își are însemnătatea, ba încă o însemnătate mare în literatura noastră scenică, așa de falsă și de săracă, în care raportul pieselor originale cu traducерile și localizările e mai puțin decît 1 la 100. Criticele au fost însă defavorabile în mare parte ; un critic — cel mai aprig — a încheiat judecata, fiindcă toți au judecat piesa în loc s-o esplice cu osînda hotărîtoare că *Năpasta* e o eroare dramatică. Mărturisesc că nu înțeleg nici cuvîntul, nici ideea. Ce va să zică o eroare în materie de teatru, un delict dramatic ? Probabil că în cugetarea celui ce a scris rîndurile de mai sus, aceasta înseamnă că un om a lăsat la o parte tipicul, convențiile teatrale și a pornit dincolo de cărarea bătută pentru a face o operă străină de așa de mult cîntatele regule teatrale. Cel ce a făcut această „lez-convenție“ ar fi vinovat numai în cazul cînd ar fi numai decît de nevoie îndeplinirea sacrosanctelor regule, ceea ce e departe de a fi dovedit. Zola a protestat de nenumărate ori, și cu foarte multă dreptate, contra acestei sanctificări nediscutată a unei condici de literatură dramatică, haină pocită și greoaie după care fiecare artist ar trebui să-și schilodească subiectul. Opere cari habar n-aveau de această conformitate cu convențiile scenei au fost aplaudate în Franța, precum *Năpasta* a fost aplaudată la București. Unde-s convențiile în așa de spiritualele comedii de salon ale lui Musset, și oare intră în una din categoriile numerotate ale artei dramatice consfințite, juvaerul de poezie lirică și de simțire gingașă pe care François Coppée l-a pus pe scenă în *Le Passant* ? Și în Franța nu s-a găsit nimeni să obiecteze poetului că *Le Passant* ar fi numai un episod în viața curtezanei și că piesa ar fi cîștigat dacă

¹ Drama *Năpasta* a fost jucată în premieră la 3 februarie 1890, după cum se știe, fără succes, iar la ultima reprezentație, din 22 februarie, sala a fost aproape goală. Căderea se datorește reiei primiri din partea presei ; cronică lui N. Iorga se numără printre puținele care i-au fost favorabile.

La zece zile de la apariția cronicii dramatice semnate de Iorga, Caragiale îi trimite tînrului literat un exemplar din *Năpasta*, cu următoarea dedicație :

„Criticului inteligent și conștiincios, care a binevoit, ca un om rar ce este, întîi să citească *Năpasta* și să gîndească asupra ei și apoi s-o critice.

Domniei-sale domnului N. Iorga, ca semn de înaltă stimă din partea autorului Caragiale,

1890, februarie 28, București “ (n. ed.)

acțiunea — așa minimă cum este — ar fi fost pregătită și dacă s-ar fi ghicit de înaintea întâlnirea desfrînatei italiene, sătulă de plăcerile traiului, cu nevinovatul călător pe drumurile argintate de lună. La noi însă categoria de critici cari cred că personalitatea lor nu poate fi pusă altfel în lumină, decît vînd mici neajunsuri în operele de artă superioare, ca concepție și ezeecție (și *Năpasta* face parte din acelea), găsesc cu cale să arate lumii că ura țîșnește prea pe nepregătite din inima Ancei, ceea ce ar face de nevoie prelungirea piesei, ca și cum ar exista un calup pentru operele artistice și ele ar înceta de a fi un tot organic, cu frumusețile și neajunsurile lui neapărate; ori că persoanele ca și acțiunea sunt nelogice, dovadă Anca, un „Hamlet în fuste“, trăsătură satirică fără gust care, fie zis în treacăt, nu e de fel potrivită cu personagiul lui Caragiali, deoarece femeia lui Dragomir nu e ceea ce se cheamă în franțuzește *un justicier* și nu pedepsește omorul lui Gheorghe decît atunci cînd împrejurările o aduc acolo, și atuncea, departe de a se pierde în gînduri fără sfîrșit, ca prințul danez, răzburarea și-o face îndată ce ideea că într-adevăr Dragomir e ucigașul îi scapără în creieri.

În rîndurile ce au să urmeze, nu consider însă producția cea nouă a lui Caragiali din punctul de vedere al efectului la rampă, al opticei teatrale și al neajunsurilor ori avantajelor pe cari le-ar avea ori ba la reprezentare. Teatrul e un gen secundar în veacul nostru merit să piară față cu concurența biruitoare pe care i-o face romanul și opera; pretutindeni, cu toate subvențiile, opere noi și viabile nu se prezintă, și lipsa unui repertoriu realist e suplinît prin tăierea în tablouri a romanelor zilei. Văd în *Năpasta* un studiu psihologic superior și ca atare am s-o și cercetez.

I

Pîna astăzi, Caragiali nu era cunoscut decît ca scriitor de comedii, și cercul de oameni din care își încheaga tipurile era burghezia, acea categorie socială modernă adevărată în care patimele sunt îndulcite, caracterele mai puțin distincte și mai apropiate de nivelul mijlociu. Lumea aceasta de băcali și funcționari se poartă pretutindeni, în toate comediile lui, îmbrăcînd, rînd pe rînd, uniforma de comisar a lui Ipingescu, surtucul prefectului și hainele la modă ale „monșerului“ din *Noaptea furtunoasă*. Alegerea era minunată, nici o altă pe lume nu poate să-i fie mai cunoscută și cu nici una nu stăm în atingerea zilnică mai deasă, puși astfel în poziție de a-i afla toate ridiculele și neajunsurile, vorba împesrițată cu cuvinte rău înțelese și pronunțate ca și pretențiile caraghioase. Toți oamenii de condei, ca și ceilalți, suntem burghezi mai mult sau mai puțin, burghezi prin felul nostru de trai ca și prin oamenii cari se învîrtesc în jurul nostru. Veacul al XIX-lea a avut meritul de a aduce în deplină lumină tipul burghezului; el e cel mai cunoscut și mai distinct ca apucături, el alimentează mai toată comedia modernă.

Cînd însă Caragiali vrea să facă o dramă, lăsînd la o parte drumul călcat pîna acuma, lucrul se schimbă. Societatea burgheză, minunat izvor pentru Caragiali, scriitor de comedie, nu-i mai ajunge atunci cînd el lasă neajunsurile și

mărunțișurile vieții, pentru ca studiind interesele și patimile, de la cari atîrnă traiul întreg, să ni le zugrăvească în cadrul serios al dramei. Cercul acesta, mijlociu, între lumea privilegiaților ca avere sau cultură și între opincă, nu face parte nici din una, nici din alta și încă o dată se dovedește adevărul esplicării ridiculului prin faptul de ordine psihologică de a introduce într-o anumită clasă indivizi cari în realitate nu fac parte dintr-însa. Lumea pretențioasă și blajină a celor mijlocii n-are patima destul de puternică pentru a trezi în noi mila ori groaza, nici mintea destul de largă pentru a da tot seriosul ce se cade agitațiilor și valurilor nesigure ale existenței. Trahanache din *Scrisoarea pierdută* bate pe umărul prefectului care, știe toată lumea, trăiește în legături de dragoste cu cocoana Zoița, femeia lui, și o clipală măcar în mintea aceasta deprimată de interesele meschine și egoiste ale agonisirii banului nu poate să se furișeze ideea logică și evidentă a adevărului în această afacere. Bărbatul înșelat își suferă nenorocirea fără să înțeleagă și fără să-și dea seamă măcar de ființa ei și astfel lucrul acesta, tragic prin eselență și care aiurea ar trezi energia ce zace ascunsă în orice creier de om, nu poate stîrni decît un rîs omeric față cu mutra naivă pînă la stupiditate a președintelui atîtor societăți provinciale.

În lumea aristocratică însă Caragiali ar fi găsit tot așa de puțin ceea ce căuta pentru drama lui ; ea ar fi pierdut orice caracter local, orice diferențe etnice și ar fi fost tot atît de bine zugrăvirea unei scene de moravuri din România ca și aceea a unui episod răzleț din viața înaltei societăți pariziene. Izolată de norod, unde bate inima vie a fiecărei națiuni, și cătînd să se izoleze neconținut de mase, aristocrația banului ca și aceea a pergamentelor capătă pretutindeni același caracter și șterge diferențele de naționalitate pentru a-i lăsa în picioare numai singur caracterul social. Îi mai rămînea lumea țărănească ca loc, unde să fixeze acțiunea dramei lui, și în adevăr *Năpasta* se petrece la țară.

Nu e lucru ușor însă să zugrăvești poporul, pe țaran ; mulți au încercat la noi această problemă grea și cel ce a izbutit, singur aproape, nu e nici autorul *Sultănicăi*, nici al *Iubirii la țară* și altor asemenea încercări neizbutite, ci Ion Creangă, nuvelistul popular al *Convorbirilor*, acela care, trăit în mijlocul poporului, l-a înțeles tot așa de bine și l-a reprodus tot așa de fidel ca scriitorul nostru pe burghezi. Fiindcă psihologia țaranului nu e același lucru cu a noastră, gîndurile se leagă alt fel în creierul lor înțelenit decît într-al nostru, afinat și făcut mai complex prin atîtea veacuri de civilizație moștenită. Ezistă o psihologie a țaranului, adînc deosebită de aceea a burghezului ori de aceea a artistului. Idei puține, majoritatea lucruri vuzute, senzații păstrate ; puținele generalizări, pierdute în masa senzațională, sunt de ordine morală, povețe practice. Nu i se poate obiecta lui Caragiali faptul că țaranii lui fac prea multă filosofie ; tocmai această presărare de precepte în frazele dialogurilor se ține de spiritul emanamente dogmatizator și rodnic în generalizări empirice a fenomenelor morale ale țaranului, dovadă Moș Nichifor al lui Creangă, autoritatea nediscutabilă în materie de viață și gîndire țărănească. Sentimentele n-au caracterul amestecat și turbure al patimelor noastre în care dominanta e înăbușită aproape de grămada armonicelor ; ideile puține și slabe nu le pot sta în cale și sunt puțin[i] în stare să le devieze din calea lor. Dragomir iubește pe Anca cu o dragoste nebună, care, departe de a avea caracterul iubirii supte din versurile poeților, pe care o

simțim și o visăm noi, are pe acel brutal și exclusiv al trebuinții, al poftei dobitocești, care cuprinde pe flămînd înaintea mesei pline cu bucate gustoase ; ca s-o știe a lui, el omoară pe Gheorghe și ar omorî o lume întreagă, neavînd altă groază decît aceea a pedepsei. Hotărîrile se iau deodată, nici o cîntărire îndelungată de motive, nici o luptă lăuntrică în care, în cîmpul închis al minții, oștiri de gînduri să se ciocnească, din creierii înfierbîntați de patimi, ideea acțiunii să scapere. Anca a văzut pe ocnaș, ea știe că Dragomir (pe care, ce-i dreptul, nu putea să-l ia, cum spune d. Caragiali, numai pentru a-l păstra pedepsei) e ucigătorul și nu bietul nebun scăpat din ocnă ; fără nici o pregătire, ea apucă în mîni toporul ca să-i crape capul. Bărbatul său, treaz însă, e în ușa, și singur faptul că vede fața lui muncită de mustrarea de cuget oprește efectuarea unui act de voință care se deosibește puțin de instantaneitatea reflexului. Ion se omoară apoi. Anca stă la fereastră și, deodată, hotărîtor și fără cumpăneală, întorcîndu-se spre ucigaș, ea îi spune : „Tu ai ucis pe Ion“. Planul cel nou i s-a închegat cu o iuțeală de trăsnet în minte și ideea odată născută nu-i iese o clipală din creier, pînă însuși Dragomir, supus acestei curioase sugestii, ajunge și crede că da, el a ucis pe Ion.

Închipuiți-vă o schimbare în personajii : Anca face parte din lumea bună, Dragomir are cai și trăsură și se bucură de un nume bun în societate în care ocupă unul din locurile cele de sus. Imediat instantaneitatea aceasta volițională dispăre. Anca are să devie un „Hamlet în fuste“, ea are să poarte și să răspore înaintea ochilor morții rezultatul acțiunii sale de a da pe vinovat în mîna dreptății, și-ar vedea numele pătat, copiii, pe care poate îi are, avînd pe frunte rușinea unui tată ocnaș, groaza ceasurilor răzbunării și cine știe după cîte mușcări de inimă răzbunarea are să convingă, și Anca, cucoană mare, are să denunțe procurorului pe cel ce i-a omorît pe cel dîntăi bărbat, singurul iubit de dînsa. În caz însă cînd lucrul ar avea loc, niciodată ea n-ar avea nelogicitatea naivă a țărancei care, necunosătoare de legi, nu adoptă un plan rafinat, cum pretind unii critici, nici nepotrivit cu mintea ei, ci are ideea copilărească de a-l prezenta ca ucigătoru lui Ion, pe care nici n-a gîndit să-l omoare, ba mai mult, să și ajute să-l dea în fîntînă !

Din exemplele date în cursul acestei caracteristice a mecanismului psihic al țaranului am văzut exactitatea cu care îl reproduce mai pretutindeni Caragiali : tipurile lui sunt perfecte ca observare. Pînă și nuanța de superstiție, formalismul religios care stăpînește așa adînc mintea omului necult se întîlnește în pasagiul în care Anca, înainte de a zvîrli trupul sîngerat al nebunului, aude clopotele sunînd la biserica din sat și-l fericește că măcar atîta mîngîiere are că moare cu clopot. Întreg personajul acesta al lui Ion e zugrăvit de mîna de maestru și rareori mai bine s-a izbutit să se zugrăvească creierul dezechilibrat al omului în care ideile fără cîrmă se ciocnesc de valurile nebuniei. Nebunul însă nu e un nebun ca orișicare, el e nebunul țaran, precum regele Lear e nebunul încununat ; misticismul lui dulce, icoana Fecioarei care-l liniștește cînd cleștele de fier al halucinațiilor morbide îi strînge tîmplele, ideea că nu e vinovat și că o mare nedreptate îl apasă, ca și fatalismul lui dulce și bunătatea-i resemnată de copil bolnav fac din Ion pădurarul un tip distinct în lumea de jale și de întunec a celor străini de lume, a celor cu mințile pierdute.

Un critic dădea a înțelege că, cu puțină osteneală, s-ar putea afla izvoarele de inspirație ale lui Caragiali și probabil că intenția lui era de a pune în paralel piesa cea nouă cu vreuna din cele rusești mai ales, care, ce-i dreptul, au foarte multe, ca punct de plecare, aceeași concepție : răscumpărarea greșelii și chinurile muștrării de cuget. Am lăsat la o parte moralitatea țaranului, pentru că tocmai aci stă o deosebire capitală care dă *Năpastei* o fizionomie deosebită și o valoare etnică însemnată.

Luăți oricare din piesele și romanele rusești cu subiecte analoage. *Puterea întunerecului* a lui Leon Tolstoi, Trilogia (moartea lui Ivan cel Groaznic, țarul Fedor, Boris Godunov) lui Alexis Tolstoi, ori romanul lui Dostoievski, *Greșală și pedeapsă*, aveți să întâlniți ca punct de asemănare puterea cu care simțul moral îi călăuzește pe toți. Religia a cuprins prea de timpuriu și prea puternic aceste minți noi încă pentru ca înriurirea ei să nu fie covârșitoare. Caracterul etnic a scăzut și în loc caracterul religios și mistic s-a substituit în inima vagă și tulburată a slavului — literatura rusească toată e ecoul evangheliilor. La aleșii minții chiar — contrariu cu ceea ce se întâmplă la greci, poporul estetic prin eselență, dar lipsiți radical de simț moral — simțul estetic e înecat, extirpat de acel moral. În moșia lui de la Iasnaia-Poliana, Tolstoi, cap de religie, stăpînit de ideea unei regenerații a societății prin religie, afurisește splendidele romane scrise de dînsul în focul tineretii. În lumea celor de jos, a „umiliților și jigniților“, lucrul se observă și mai bine, fiindcă în creierul aproape gol ideea fixă e mai stăpîină. Eroul lui Leon Tolstoi din clipa greșelii nu poate goni o clipă ideea „păcatului“ care-l roade, și piesa groaznică în simplitatea ei se mîntuie cu recunoașterea în genuchi a greșelii de față cu tot satul ; femeia din *Furtuna*, plină de conștiința greșelii, se aruncă în apele Volgei, Boris Godunov, boierul răsculat, vede în nenorociri mîna țarului Fedor, mort de necaz din pricina lui Raskolnikov ; din momentul cînd ucide pe cămătăreasa și pe sora sa n-are o clipă de odihnă pînă nu plătește sîngele vărsat în omăturile Siberiei. Toți sunt niște monomani morali.

Cîtă deosebire în Dragomir ! El n-a avut nici o muștrare de cuget supărătoare, ci conștiința izbîndei cîștigate ; înaintea hoitului lui Dumitru s-a gîndit la frumusețea femeiei care lui era să-i rămîie ; cînd Ion s-a dus să ispășească în fundul ocnelor cu sare greșala altuia, el s-a gîndit la siguranța lui. Cînd scena se deschide, atunci numai articolul de ziar citit de dascăl (care în piesă e *quelque peu „le chevalier de la triste figure“*) și vorbele Ancei îl scot din fire, și atuncea încă ideea ispășenii păcatului nu se prezintă, el nu privește fapta lui supt unghiul binelui și răului, ci supt acel al folosului său propriu. Dovadă că în loc de a se pune în genuchi ca eroul lui Leon Tolstoi și de a se mai spovedui, el, pe ascuns, vestește nevestei lui că are să plece, poate că să nu se mai întoarcă, pînă termenul prescripției, spus de învățător, cei 10 ani vor trece. Vederea lui Ion îl tulbură, îi întunecă mințile, osînda femeiei lui, care-i cîntă la ureche același cîntec veșnic al omorului, îl vlăguiesc, îi storc orice energie, îl stupidizează, îl fac o petecă moale, o biată păpușe cu resorturile stricate, dar niciodată nu-i iese din gură un cuvînt de părere de rău, de remușcare — *peccavi !* Groaza singură vorbește.

Și această indiferență morală, această amoralitate a lui Dragomir (obștească în clasele inferioare la toate popoarele romanice) constituie deosebirea dintre piesa făcută de Caragiali și cele rusești, citite dar nu imitate conștient.

Orice s-ar zice, adâncimea psihologică, ce caracterizează piesa lui Caragiali, o pune între cele mai bune dintre operele noastre dramatice și ar avea greutatea sa chiar aiurea unde s-a scris și s-a gândit mai mult decât la noi. Și dacă neajunsuri tehnice se întâlnesc, ca acea condensare a groazei în două acte, care în realitate formează unul singur, că Ion adus ca un *deus ex machina* și alte câteva asemenea defecte, lucrul se datorește falșității genului teatral care cere condensarea câtorva volume în două tablouri și nu aceea a psihologului de frunte, care ne-a dat *Năpasta*.

18 febr. 1890

DOI NUVELIȘTI

Din grupul de prozatori al „Junimii“ — înțelegînd supt acest nume pe credincioșii cercului, acei ce au publicat numai în *Convorbiri literare*, ca și pe scriitorii ce s-au raliat pentru un timp numai, și aceasta după ce numele li se făcuse cunoscut altfel, la „direcția nouă“ — patru au manifestat un talent deosebit : Creangă și Ispirescu, domnii Slavici și Ganea. Cei doi dintăi formează o categorie aparte, prin caracterul popular al operei lor întregi aproape ; cei din urmă au scris și ei povești, dar reputația li se sprijine pe nuvele mai ales.

Lăsînd la o parte puterea talentului fiecărui, asămănările între amîndoi sînt multe. Și unul și altul și-au format spiritul la o școală literară, care iubea sobrietatea, și de aceea măsura stilului îi deosebește în bine de scriitorii timpului, atît de artificiali și de bombastici ; și unul și altul au știut să aleagă ei în locul publicului, ceea ce era și este o însușire, pentru care trebuie să le fim recunoscători ; în sfîrșit, și unul și altul au înțeles și au reprodus adevărat și cald viața poporului românesc, pe care generația trecută o parodiase în sentimentalități ridicule și înălțări ce coboară și pe scriitor și subiectul său. Aceste asămănări și faptul că amîndoi au luptat atîția ani pentru cauza cea bună în literatura și cugetarea românească, explică apropierea lor în acest articol.

I

Nuvelele d-lui Gane nu sînt multe la număr ; o bună parte din ele ar fi putut să fie însă lăsate la o parte din culegerea făcută de autor în 1886.¹ În adevăr, puține lucruri apar mai copilăroase cetitorului de astăzi, decît cele dintăi scrieri ale autorului, seria întreagă de nuvele istorice și sentimentale, care se amestecă atît de neplăcut cu bucăți mai durabile și mai serioase în toate cele trei volume ale culegerii.

Pe la 1870, cînd ele au fost publicate întăi, nuvela istorică, atît de iubită o bucată de vreme, începuse a fi mai puțin prețuită în Apus ; în schimb însă, literatura românească urma înaintea cu patriotica sacrificare a voievozilor, cu totul nevrednici de o asemenea pedeapsă. Nuvelele istorice ale lui Asachi —

¹ *Novele*, București, Socec, 1886, 3 vol. Intăia ediție, supt titlul *Încercări literare. Novele*, apăruse în 1873 (Iași, Tipografia națională) (*n.a.*).

ce nuvele ! — nuvelele nu mai puțin istorice ale lui Bolintineanu deschideau calea : haiducii naționali erau să iasă la lumină în curînd. Fără să aibă aceleși neînțelegeri cu gramatica, *Petru Rareș* sau *Domnița Ruxanda* nu sînt mai serioase ca fond decît asemenea lucruri.

Mai tinerească din aceste două nuvele e cea dintâi. Domnița Ruxanda e fata lui Vasile Lupu, viitoarea nevăstă a lui Timuș ; autorul ne înfățișează furtunoasa ei pețire de Coribut și de fiul hatmanului cazacilor.

Subiectul era vrednic de o tratare mai bună ; dacă Ruxanda trebuia gîcită de autor, celelalte două figuri de căpetenie erau date de istorie, amîndouă energice și vii. Unul — un om încercat de nevoi, și înțelept, știind să stăpînească împrejurările prin energia îndărătnică, mulțămîită căreia feciorul micului boier arnăut ajunsese pe scaunul domniei ; cellalt — sălbatecul cu patimile enorme, vicios fără să fie corupt, iubitor de vin, de femei și de luptă. În ce s-au prefăcut amîndoi ?

Vasile — în domnul clasic, om chipos, știind să meargă bine călare, să se mînie iute și să ție mici cuvîntări într-o limbă mai mult sau mai puțin arhaică : o personalitate decorativă, care nu ocupă mult loc și nu atrage multă atenție ; Timuș — arătat la început, așa cum ni-l închipuim și-l cunoaștem în parte : crud, îndrăzneț, pătimaș — se preface în curînd într-un amoretat romantic, ultrasensibil și respectuos față cu femeile, dînd Ruxandei nu o sărutare — ar fi prea brutal — ci emițînd un zimbet de iubire care se împreună cu al ei în lumina lunii. ¹ E esplicabil, deci, cum un asemenea tipar de om, cînd își întîlnește iubita dusă de ape, ca o moartă, o ia frumos în brațe spre a o încredința „cu inima zdrobită“ ² egumenului de la Putna. Cînd bărbații — și ce fel de bărbați ! — sînt astfel, e ușor de înțeles ce va fi Ruxanda, „juna copilă“, prada obicinuită a romanticilor de pretutindene.

E cea mai frumoasă față din „valea dunăreană“ ³. „Aurul“ părului, veselia zimbetului, dulceața ochilor, izvorau din chipul ei fecioresc întocmai ca un rîu de raze, ce înconjoară numai fruntea îngerilor. ⁴ A văzut pe Timuș o singură dată, și inima i-a rămas la frumosul și cutezătorul străin, care i-a mărturisit iubirea în biserică, înaintea lumii adunate, supt ochii domnului însuși. Dar — ce nuvelă romantică n-are înșelări de felul aceste, menite a-i da un interes palpitant ? — Ruxandei nici prin minte nu-i trece că bărbatul iubit ar fi Timuș, îngrozitorul cazac ; de la cea dintâi întîlnire până în scena cu efect de la capăt ea crede că inima i-i dată lui Coribut, și acesta, surprinzîndu-i taina, nu-i îndreaptă greșala. Urmează o teribilă scenă în grădina curții unde Vasile-și prinde fata zimbînd la pseudo-Coribut, și o închidere a Ruxandei în mănăstirea pomenită a Putnei, de unde o iau apele pentru a o duce — sînt atît de ciudate unele întîmplări ! — lui Timuș. Acesta o vede, în adevăr, lunecînd pe rîul umflat, luminoasă în adormirea ei asemenea cu moartea, „ca ochiul lui Dum-

¹ „Domnița, atrasă ca de o putere magnetică, se apropia mereu ; pe buzele lor (se) născură, ca două surori îngemănate, două zimbete de iubire, care se împreună în lumina lunii.“ (*Novela*, I, p. 35.) (*N.a.*)

² *Ibid.*, p. 37 (*n.a.*)

³ P. 11 (*n.a.*)

⁴ *Ibid.* (*n.a.*)

nezeu¹, ucide pe Coribut cel adevărat², care-l pîndea mișelește, încredințează cadavrul — care trăiește — egumenului, și apoi, cînd toată lumea crede că el, Coribut, e mort — mai îndrăzneț decît totdeauna, îl vedem intrînd în Iași, cu cincizeci de ostași de frunte, amenințînd pe domn, și ...recunoașterea universală se face : Coribut e mort, dar Timuș e Coribut pentru Ruxanda, care trăiește, și domnul acordă tînărului mîna domnișii.

Cam după același tipar sînt croite figurile celorlalte personaje din nuvelele istorice. Pretutindene avem pe omul rău, Malaspina — în *Petru Rareș*, fratele crîsmăriții — în *Șanta*, pe frumosul iubit, Bujor sau Rareș, pe fata plîndă și iubitoare, Elena și Șanta. Apoi, ca întîmplări, lupte, asasinate, răpiri și sinucideri. Singura nuvelă care se deosebește de tovarășele sale — fiindcă a și fost scrisă mai tîrziu — e *Stegarul din Borzești*, unde figurile sînt mai umane, povestirea mai sobră și culoarea mai adevărată.

Alegînd subiectele naționale, d. Gane va fi fost inspirat de școala pseudo-patriotică, de care rîdem de atîta vreme, și cu dreptate ; tîrînd astfel figurile istorice n-a făcut alta decît să imiteze ultimele producții ale romantismului degenerat. Acesta i-a dat și fondul și forma în nuvelele sentimentale. Nu sînt multe nici acestea : *Fluierul lui Ștefan*, *Privighitoarea Socolei*, *Vînătoarea*, în parte³, pot fi cuprinse supt acest nume.

Ce plîns universal te înduioșează în cea dintîi ! Ștefan s-a dus la oaste, lăsîndu-și acasă iubita ; de va vrea să știe ce s-a făcut cu el, dacă mai trăiește ori ba, să cînte din fluierul pe care i l-a dat la plecare. De va tăcea fluierul, să știe că el a murit. Subiectul e cam copilăros, dar forma ! Fata plînge, Ștefan la cazarmă plînge, plînge și bătrînul Vlad soldatul, și mai că ar plînge și „junele Victor“⁴ care se interesează de soarta iubitului nenorocit ! Și *Privighitoarea*⁵, care se otrăvește și moare într-un cîntec de pe urmă, în mijlocul prietenilor din zilele de fericire ! Înmulțiți numărul filelor, creșteți personagiile — și veți avea pe cunoscutul *Mihai Vereanu*, scris în același timp și supt aceeași influență⁶.

Unii nu s-au despărțit niciodată de dînsa ; neîngrijindu-se de adevărul și viața personajilor, au căutat în toată activitatea lor situații teribile, sfîrșituri sîngeroase, declamații cu efect. D. Gane n-a fost dintre aceștia ; după o scurtă căsnicie cu domnii sarbezi și falși, cu țarancele de melodramă și fioroșii trădători, scriitorul și-a ales alte subiecte, din viața poporului pe care a cunoscut-o bine, în simplitatea ei fără pretenții, din înduioșatele amintiri ale propriii sale vieți. Atuncea a scris *Comoara de pe Rariu* și *Ion Urdilă*.

Ceea ce deosebește nuvelele din a doua perioadă e sobrietatea cu care se face povestirea. Puțină desfășurare de imaginație ; istoria auzită sau lucrul întîmplat se aștern pe hîrtie fără alt adaus personal decît acel care e de nevoie

¹ „Iată că un punct strălucitor se zărește în mijlocul valurilor, ca un soare supt apă, ce se ucea cu cerul prin o dungă de lumină. S-ar fi zis că ochiul lui Dumnezeu privește în acel loc...” (*Ibid.*, p. 36.) (*N.a.*)

² Ce figură și Coribut, veșnic cu strămoșii săi în gură ! (*N.a.*)

³ Cu apariția fetei bălăi, de o frumuseță de basme, care se află, la sfîrșit, a fi logodnica unuia dintre țărani (*n.a.*).

⁴ „Junele Victor, abia ieșit din școli...” (p. 45) (*n.a.*).

⁵ *Privighitoarea Socolei* (pp. 133 și urm.) (*n.a.*).

⁶ Și în *Mihai Vereanu* e curioasă legătura la un loc a romantismului celui mai desfrînat și mai puțin serios cu bucăți de observație destul de legibile (*n.a.*).

pentru a le face vii și mișcătoare. Intrigi de o extremă simplitate, atît de extremă încît rezumarea nuvelei e de multe ori cu neputință ; ce e *Aliuță*, de pildă — duiosul „Aliuță“ — una din cele mai bune bucăți ale autorului ? Un turc pripășit la casa creștinului pe care-l apără în clipa de primejdie cu jertfa vieții sale proprii. Ori *Cînele balan* : zugrăvirea caldă a călătoriei copilului dorit de acasă, cu zguduirea nervoasă pe care i-o produce teribila istorisire a bătrînei din casa nelocuită ; ori *Ion Urdilă* însuși, în care miezul povestirii e totuși mai solid și mai bogat. Rareori numai, amintirile romantice revin, și atunci iubitorii de asemenea lucruri se pot bucura la apariția rocambolicului Mihăiță pe vârful muntelui de unde a prăvălit stîncă asupra vrăjmașului său, sau la descrierea pasionată a îndoitoiului omor pe care-l săvîrșește la capăt omul demonic. Prin simplitatea mișcată a părților bune — care sînt, din fericire, și cele mai multe din opera sa — d. Gane se apropie adeseori, printre povestitorii străini, de Turgheniev.

Nu e ușor însă, cînd scrii simplu, să te ferești de banalitate. Ți se cere pentru aceasta un gust foarte fin, și gustul acesta a părăsit de multe ori pe autor. Se poate, în adevăr, ceva mai comun decît *Duduca Bălașa*, cvasi-fata bătrîna care întovărășește pe rudele sale, însurăței Alexandru și Elena, în munții unde pleacă să-și răsfețe „simțirile amoroase“ ?¹ Este acolo o neînțelegere cu oîinii de la stîna, o întîlnire, puțin primejdioasă, cu un urs din cale-afară de blajin, și o scurtă scenă de dragoste cu baciul mîntuitor, care pot satisface numai pe obișnuiții cetitori vulgari din țara noastră. Unul din ultimele lucruri publicate de autor, *Două zile la Slănic*, cuprinde glume tot atît de palide și de puțin alese.

Subiectele acestea simple sînt tratate de autor fără pretențiile de adîncă analiză psihologică pe care le vom întîlni la alții. D. Gane nu se oprește mult asupra sentimentelor, indicate mai mult decît zugrăvite. Nicăiri forma dramatică, dialogurile lungi și descrierea amănunțită a efectelor pe care le produc ele în inima eroilor. Avem a face numai cu un povestitor care, cu simțul destul de rar al măsurii, știe cît trebuie să insiste asupra unui episod de pasiune, pentru a nu zăbovi în mersul ei istorisirea. În *Ion Urdilă*, de pildă, din care eroul se desface atît de limpede și de viu, nici o cercetare mai întinsă a celor simțite de el în momentele mari, de criză, cînd își găsește fata înecîndu-se în brațele *boierului*, cînd primește teribila palmă care-i necinstește bătrînețele. Inima bătrînului nu e desfăcută înaintea noastră ; îi auzim numai cuvintele, și ele sînt de ajuns pentru a ni arăta imensa lui suferință. Un altul pe vremea cînd nuvela a fost scrisă, și pe urmă, ar fi dat cîteva pagini durerii lui Urdilă palmuit, sau l-ar fi scos înaintea cetitorilor pentru a-și spune aleanul în vorbe de foc. În nuvela d-lui Gane, Urdilă, bătrînul țăran cinstit, nu se plînge mult, ci moare. Într-o singură bucată, o descriere de sentiment mai întinsă, dar acolo povestirea e *esterioară*, dacă se poate zice așa, un simplu motiv al stării sufletești cu care se ocupă nuvela.²

¹ „Alexandru și soția sa Elena, doi însurăței în luna de miere, nemaștiind unde să-și răsfețe cele întăi ale lor simțiri amoroase...“ (II, p. 41.) (*N.a.*)

² *Cînele balan*, unde subiectul e neliniștea pricinuită copilului de povestea bătrînei (*n.a.*).



Sentimentul naturii e destul de nou în literatura românească. În poezii de la începutul veacului, natura lipsește cu desăvîrșire ; cum putea să-i apară acest lucru nevrednic de atenție vornicului Beldiman sau logofătului Conachi, pentru cari el se confunda cu moșia aducătoare de câștig ? Generația mai lustruită, ce s-a inspirat din romantismul francez, nu stătea mai sus decît predecesorii săi, în această privință. Alecsandri a știut s-o vadă și s-o înțeleagă, dar romanticii mai demni de acest nume, Bolintineanu, căpetenia lor, de pildă ? Este altceva natura pentru dînsul decît o amintire literară, monotona și rece, o foarte simplă combinație de „fluturași“, „rozișoare“, „stelișoare“ și alte asemenea diminutive, bune pentru o rimă nenorocită, cel mult ?

D. Gane a fost printre pușinii scriitori ai timpului cari au avut ochi pentru lucrurile din jurul lor. În cele dintăi nuvele, a cărora desăvîrșită copilărie s-a arătat mai înainte, este ceva însă care scapă din cînd în cînd monotonia plîngătoare ce te învăluie, cîte un decor cu mult mai presus de marionetele ce-și proiectează umbrele palide pe dînsul. Astfel tăcerea adîncă într-un întunec și mai adînc, pe care o despică trototul calului lui Timuș¹, în *Domnița Ruxanda*, astfel cîteva descrieri de munte în destul de artificiala *Piatră a lui Osman*, cu clasica zugrăvire a Toancelor². În operele de mai tîrziu, tablourile se fac tot mai vii și mai bogate, și pușini au scris la noi lucruri atît de frumoase ca dimineața pe iaz din *Vacanții*.³



Nu un scriitor de mîna întăi, un creator de tipuri, care vor rămînea — n-am avut tocmai mulți de aceia pînă astăzi — dar un povestitor dintre cei mai buni, în nuvelele care se numără, sobru și simplu, mișcător și fără de pretenții. Istorisirea e vioaie și iute, figurile trăiesc fără ca vreuna din ele să stăpînească atenția în dauna firului povestirii, limba e aproape acea de astăzi, și pentru mulți din contemporanii săi lauda aceasta nu s-ar potrivi.

Ediția completă a nuvelor d-lui Gane, unul din roadele cele mai bune ale direcției date de „Junimea“, are două cusururi — mari amîndouă : cele neînsemnate sînt prea multe, și autorul, retras prea de curînd din viața literară, nu s-a îngrijit să deie tovarășe mai multe acelor ce se cetesc și se vor ceti totdeauna cu plăcere.

II

O povestire trebuie să se facă răpede, și de aceea marii povestitori, acei cari cunosc economia genului lor, nu-și iartă niciodată descrierile lungi, prezentările amănunțite și exacte de oameni sau de lucruri încunjurătoare, analizele adînci, care înnoadă firul istorisirii. Astfel sînt producțiile populare de natură

¹ „Sosi noaptea ... și o tăcere adîncă se făcu într-un întunec și mai adînc“ (I, 16) (n.a.).

² *Ibid.*, 104—5 (n.a.).

³ *Ibid.*, 227—9 (n.a.).

narativă, poveștile în care aceleși tipuri simple și consacrate sînt legate între ele prin intrigi mai mult sau mai puțin asămănătoare. Astfel au povestit acei cari au fost legați mai strîns cu mintea de popor ; la noi, Creangă, de pildă.

Dacă aceasta însemnă a povesti, d. Slavici n-a povestit niciodată. Nu că i-ar lipsi închipuirea — scenele de un tragic sîngerat din *Moara cu noroc* arată, dimpotrivă, o închipuire morbidă în puterea sa — dar ceea ce-i place mai mult, și ceea ce poate mai bine, nu e depănarea liniștită a firului povestirii, ci analiza stărilor sufletești, analiză conștiințioasă, răbdătoare și adevărată de multe ori, care ni-a dat unele bucăți fără păreche în literatura noastră, din *Gura satului* și *La crucea din sat*.

A istorisi o întîmplare comună e mai totdeauna monoton ; acțiunea interesează singură pe povestitor, și acțiunea tuturor, în cea mai mare parte din viața lor, e banală. Cu totul altfel pentru analist : în grad mai puternic sau mai slab, firea întreagă a omului se oglindește în cele mai banale împrejurări din traiul lui, și dacă deosebirea scapă privirilor indifferente, ea apare lămurită și neîndoielnică cercetătorului, curios de asemenea lucruri. Reproducerea literară lămurește mai mult aceste caractere personale ale celor mai mărunte mișcări din inimă și gînd și, prezentate de un om care vede bine în lucrurile mici și le mărește pentru cei ce nu le pot vedea ca dînsul, ele capătă un interes de care te mieri adesea.

Așa face mai totdeauna d. Slavici. Ce e *La crucea din sat*, de pildă ? Dragostea foarte obișnuită a lui Bujor cu Ileana. La început, a fost o ceartă între flăcău și părinții fetei ; Mitrea Boarul e om înstărit, și ochii cu cari se uită la copila lui băiatul sărac, „sluga“ care trăiește din pînea altuia, îl supără. O vorbă grea numai, și Bujor lasă pe stăpînul ce l-a jignit pentru a se întoarce la tată-său înapoi. Dar Ileana iubește pe Bujor, precum Bujor iubește pe Ileana, lui Mitrea-i pare rău că a depărtat, printr-un cuvînt nesocotit, pe omul vrednic care știa atît de bine să-i crească avutul. Cum se va face apropierea pe care o prevedem ? Cercetarea acelor fine schimbări ale sufletului formează cuprinsul întreg al frumoasei nuvele. Împrejurări cu desăvîrșire obișnuite, și tot printr-o împrejurare obișnuită urmează dezlegarea : biruită de iubire, Ileana a făcut întîi pasul greu călcîndu-și pe năcaz : s-a dus la mama lui Bujor să-i spuie. Bujor însuși a venit cu aceleși gînduri la Mitrea Boarul. La început acesta se codește înaintea pețirii de noapte — căci pețirea se face cu alt fel de cinste la țaranul român — apoi, cînd Bujor, înciudat, se pregătește să plece :

„Auzi, mă Bujor — zisc el molcotit — d-apoi că n-am zis eu că nu ți-o dau.“

Și, împăcați, viitorii socru și ginere pleacă în căutarea Ilenei, căutare care va fi ușoară acuma :

„Cînd se găsiră la uliță, Bujor plecă spre cruce.

— Stăi, grăi Mitrea. La dreapta !

Ileana ședea pe laița de dinaintea casei lui Stan, și se săruta cu naica Sanda, muma lui Bujor.“

Gura satului nu cuprinde nici ea situații mai teribile ori mai decisive, în înțelesul în care se ia de obicei acest cuvînt. Fata Mihului a fost pețită de Cosma Florii Căzacului, și nunta e aproape să se facă. Martei, în adevăr, îi e drag Miron Ciobanul care cîntă atît de frumos doina cînd stă cu dînsa singură, dar fata gîndește cu jînd și la căldura îmbrățișărilor logodnicului. O ceartă de în-

lăietate, la trecerea podului zidit de Mihiu, sfarmă înțelegerea cea bună între cei doi săteni. Ochii femeilor limbute au văzut întâmplarea, au auzit vorbele necinstite ce s-au schimbat ; precum ele pregătise neînțelegerea, astfel ele o vor răspîndi și o vor crește. Toader ia pe o alta, și o întâmplare adună la un iarmaroc pe pribeagul Miron și pe Marta, pe aproape de a se mărita, de amar, cu un om în vrîstă, și căsătoria se face, spre marea mîngiere a tuturor, chiar a lui Mihiu, care uită că ginerele-i este un cioban, cugetînd la mulțămirea pe care și-o va aduce iarăși în casă.

„— Nepoate ! iartă-mă.

Miron simți că ochii i se umplu de lacrimi. El ridică mîna bătrînului, și o atinse cu fruntea.“

Amîndouă nuvelele sînt frumoase, și, mai ales, *adevărate*. Întăia ediție a scrierilor domnului Slavici purta numele, bine ales, de *Novele din popor* ; pentru a zugrăvi viața „poporului“ acestuia românesc era făcut, în adevăr, autorul. Natura talentului său de observație mărunță, de cercetare înceată și migăloasă chiar, îl făcea în stare să poată înțelege și reproduce această lume originală. Căci, ceea ce deosebește țărănimea la noi, ceea ce-i dă un chip al său printre popoarele vecine, e socotirea cuminte cu care omul își spune vorba, își împlinește fapta. Nici o hotărîre pripită, nici un acces de patimă fără de frîu, întunecînd limpezeala minții ; faptele, care se par mai nepregătite la dînsul, sînt rezultatul unei chibzuirii înțelepte care ia în samă toate foloasele și toate urmările. Așa l-au făcut pe dînsul veacuri întregi de nenorocire în care orice om i-a fost un dușman, orice zi i-a adus o nouă apăsare. Cinstit, demn, de o demnitate antică, atît de demn încît cel mai sărac și mai bătut de soartă dintre dînșii are vorbe de o neimitabilă și nebănuită măreție, cu socoteală în toate — așa e țăranul, și astfel l-a reproduș mai totdeauna autorul.

Cine ar crede însă că numai lucruri blînde, liniștite, se întîlnesc în nuvelele d-lui Slavici s-ar înșela ; din dragoste pentru îngrozitor, din dorință de a fi ezact — fie viața pe care o zugrăvește cît de crudă și nesimpatcă — ori din admirație pentru operele de asemenea natură din literatura germană, autorul a scris și lucruri înfiorătoare — *O viață pierdută*, *Moara cu noroc* — și lucruri cuprinzătoare de multe dureri : *Vecinii*. Ce poate fi mai teribil decît sămădăul Lică, asasinul fără patimă, isteț, cumpătat și prudent ? Ce împrejurări mai înspăimîntătoare decît acele pe care le descrie nuvela, cu atîtea omoruri, cu dragostea-i sîngerată, cu sinuciderea fantastic de barbară a eroului, cu toată atmosfera de groază în care se petrece acțiunea ? Un altul s-ar fi mărginit la momentele mari care esplică pe celelalte, și le-ar fi prezentat pe acestea din urmă în povestire. Autorul nu lucrează așa. Spaima lui Lică în biserică, unde și-a căutat adăpost de vremea rea și de urmărire, neînchipuitele chinuri ale lui Ghiță, care se vede sosit *prea* tîrziu, cînd iremediabilul s-a întîmplat, sînt analizate cu tot atîta atenție, tot atît de aproape ca și cele mai puțin însemnate din mișcările sufletești ale eroilor. Același lucru în *Vecinii*, unde lucrurile banale, obișnuite, se amestecă printre cele de căpetenie, le acopăr în amintirea noastră, le distrug ; acesta e marele defect al operei întregi a autorului, defect cu atît mai nenorocit, cu cît fără de dînsul, cu inimitabilul adevăr al dialogului, cu măsura artistică pe care o vedem totdeauna păstrată, cu vigoarea și delicateța caracterelor, această operă ar fi una din cele mai mari ale literaturii noastre.

Neapărat că scriitorul nu poate fi acuzat de neadevăr față cu natura de greșeli de observație. Cu excepția oarecăror discursuri ale lui Miron, în clipa când anunță iubitei plecarea¹, asemenea greșeli nu se întâmpină în ce a scris d. Slavici, negația cea mai desăvârșită a butoaielor goale și sonore care au reprezentat atîta vreme literatura românească. Prin prea marea îmbielșugare a amănunțimilor însă, prin insistarea asupra lor, chinuitoare pentru cel ce cetește, prin prelungirea până la infinit a unor situații psihologice, destul de simple, se face o greșală tot atît de gravă contra artei — mai gravă poate, fiindcă eu nu cunosc pe porcarii din munții Biharului, și o neexactitate nu mă supără, pe cînd umpluturile se deosebesc fără de voie și chinuiesc cu atît mai mult cu cît nuvela e mai frumoasă.

Un cîmp are, în adevăr, foarte multe flori și de tot felul, dar arta nu le poate reprezenta pe toate, și pictorul va alege din ele atîtea încît iluzia cîmpului înflorit să se producă în mintea privitorilor tabloului. În literatură, alegerea se impune cu atît mai mult cu cît subiectul e mai larg decît dincolo, nemăsurat mai larg ; fiecare cuvînt care se va spune aici, fiecare stare sufletească ce se va nota de scriitor trebuie să fie numai decît necesare pentru înțelegerea tipurilor și înțelegerea acțiunii. Ele trebuie să fie fiecare un punct de îndreptare, și nu un punct de rătăcire pentru cetitor ; altfel, acesta, deprins, cu conștiință mai multă sau mai puțină, a ținea samă de ficce notă a o pune în socoteala sa, va face combinații greșite, va trebui să revie la fiecare pas, și astfel, plăcerea estetică, neconținut întreruptă, nu va mai fi nici atît de puternică, nici atît de deplină. Deși le știm după momente, care, legate la un loc, ar reprezenta puțin din viața lor, noi trebuie să cunoaștem pe personagiile nuvelei, cu mult mai bine de cum se cunosc ele între ele, sau de cum le-ar cunoaște cineva, care ar trăi alături cu dînsule în viață. Artă are acest scop : condensarea vieții și lămurirea ei, iar acel ce s-ar mulțami s-o reproducă ar face o mare, o imensă greșală. Cine alege, lasă la o parte, mărginește.

Moara cu noroc și *Vecinii* sînt, fără îndoială, opere însemnate. Întrucît manifestă însă ele acest obicei de spirit al autorului ?

Lică e cel mai viu din toate figurile nuvelei, cel mai bine prezentat și cel mai inteligibil. Cu oarecări nedumeriri la început, datorite poate obiceiurilor cu totul speciale pe care le descrie autorul, nu sîntem nicăiri oprîți în loc pentru a-i înțelege caracterul. Aceasta poate fiindcă el apare mai rar și se schimbă mai puțin. Cu totul altfel stau celelalte două personaje de căpetenie : Ghiță și Ana. După ce s-a mîntuit povestirea, atunci și numai atunci, chipul celui din urmă se desface înaintea noastră ; e omul slab de fire și sentimental, legat de dragostea pentru bani și dragostea pentru femeie. Lică a pus mîna pe el de la început, și, oricît l-ar urî, pentru sclăvia în care-l ține, întai ; pentru necinstea, pe care i-o dă, apoi ; pentru răpirea femeii, la urmă, Ghiță nu va putea învinge pe omul calculat, stăpîn pe sine, fără inimă. În nuvelă însă nicăiri autorul nu insistă asupra unei situații decisive care să fixeze ezistența sentimentelor sale sau să arăte schimbarea lor, pe cînd ne dă cu prisosință momente neînsemnătoare. Pur-

¹ *Novela*, I (București, 1882). Am întrebuițat atît această ediție, din care numai partea I-a a apărut până la această dată (mart 1893), cît și volumul unic al *Novelilor din popor*. N-am cercetat haotica nuvelă din numărul jubilar al *Convorbirilor literare*, și dacă va fi reprodușă acolo, ea nu va crește valoarea volumului al doilea din nuvele (*n.a.*).

tarea cu Ana rămîne înnegurată de la un capăt până la altul, ca și purtarea Ancii față cu dînsul. Aceasta l-a părăsit pentru Lică, fiindcă acela e om tare, fiindcă Ghiță îi pare amestecat în tîlhării, fiindcă Uța o face să-l teamă, dar nici o singură dată nu pătrundem pe deplin în sentimentele sale care se desfac necomplet și fragmentar, din situații rău alese.

Vecinii — vorbesc de partea a doua — are un subiect minunat : un om care urăște pe ceilalți, fiindcă a suferit mult de la dînșii, și pe care împrejurările îl aduc fără voie să-i iubească, să se împace cu aceștia, tocmai fiindcă vrea să le facă un rău, înțeles alt fel de lume. Bătrînul e o figură colorată. Agata — o dumnezeiască ființă prin doru-i, atît de femeiesc, de a fi totdeauna de ajutor cuiva. Nuvela ar fi putut să fie una din cele mai frumoase ale autorului, cum și este la sfîrșit, dacă n-ar fi acea eternă tendință de a reveni asupra tipurilor odată terminate, de a repeta, de a grămădi amănunte peste amănunte, mai multe chiar decît trebuie pentru a face pe cetitori să uite cele ce n-ar trebui.

Ceea ce este însă mai neobișnuit e că autorul nu face decît minunate analize psihologice, cu totul și cu totul admirabile, scrise cu măsură și cu înțelegere. Ce bună e, de pildă, scena ce se petrece între croitor și preuteasă¹ ; ce căzută din cer ne pare totuși ! Cîte dialoguri frumoase în *O viață pierdută*, de unde, ca și aiurea, nimic nu se desface decît după terminarea nuvelei, și aceasta din cauza zgîrceniei cu care sînt tratate, pe lîngă situațiile fără însemnătate, acele care decid.

★

O dată, *numai* o dată, din nenorocire, d. Slavici n-a uitat că „maestrul se arată în mărgenire“². Atunci a scris nu *Budulea Taichii*, care e iarăși obișnuitul haos de lucruri frumoase — ci *Popa Tanda*. Atît de limpede și de simpatic se desface chipul preutului înțelept și binefăcător care schimbă, prin exemplul muncii sale, fața Sărăcenilor ! Legătura e strînsă, și autorul nu face greșala de a ni prezenta satul întreg, cu toate ale lui, chiar cînd n-au nimic a face cu acțiunea. Și puține lucruri, în orice literatură, îți lasă o impresie mai liniștitoare și mai luminoasă decît tabloul de fericire casnică prin care se mîntuie nuvela.

„Un om din sat trece, le poștește «bună odihnă» și-și zice : Ține-l, Doamne, la mulți ani, că este omul lui Dumnezeu.“

Cunosc o țară întregă de Sărăceni, unde nici un „popa Tanda“ nu vine să ridice omul din nenorocirea lui, să-l facă bogat, harnic și mulțămît.

Dintre acești doi scriitori, cel mai puternic, mai adînc și mai delicat e, fără îndoială, d. Slavici. Și cu toate acestea, opera sa îți apare în cea mai mare parte obscură și haotică, ca un vis în care legături slabe și curioase leagă tablouri fără de păreche, în care lucrurile frumoase își strică, în loc să se lege într-o armonie. Deși mai puțin înzestrat decît colegul său din „Junimea“, mai superficial, mai banal adesea, cu cît mai limpede, mai orînduit, și poate mai durabil, a scris autorul lui *Ion Urdilă* și lui *Aliuță* !

1893

¹ În *Bobocel* (n.a.).

² „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister“ (Goethe) (n.a.).

ION GHEREA

A face o critică, oricît de pe scurt, în cadrul mai mult decît restrîns al unei săptămîni literare, e imposibil și cu atît mai imposibil cu cît cel de care ne ocupăm astă dată e un scriitor de valoare, un om cu vederi originale în parte și, mai mult încă, un estetic, ceea ce face de nevoie expunerea teoriilor de critică literară pe cari le împărtășește. Pentru ca punctele însemnate măcar să fie atinse, mi-ar trebui două lucruri : cadrul mai larg al unei reviste și apariția volumului al doilea din criticile singurului nostru critic de valoare. Pînă atunce, aprecierile noastre vor trebui să fie fatal necomplete și în fugă făcute.

I

Gherea e un *înainte-mergător*, unul din oamenii aceia cari, cheltuind mult talent și întrebunțînd muncă stăruitoare, izbutesc să deschidă calea unui nou gen literar. Odată munca aceasta făcută, cei ce vin mai tîrziu au drumul mai ușor și condeii mai slobod.

Formula și limba e dată, sarcina lor stă numai în alegerea subiectelor și în folosirea inteligentă a mijloacelor de scris moștenite de la dînsul. Fiindcă fiecare gen literar își are limba lui, o limbă deosebită și potrivită scopului ce urmărește, limba aceasta trebuie statornicită, și numai după aceea genul literar, îmbrăcat în uniforma lui definitivă, poate veni să-și ia locul între celelalte, înregistrate mai demult în condica de aur a literaturii. Bineînțeles, limba aceasta nu e un tipic, o normă absolută ; fiecare are să-i deie nuanța lui, precum din același instrument muzical, artiști de talent felurit scot felurite nuanțe, însuflețesc în chipuri deosebite lemnul scobit ori metalul răsunător. În trăsături generale limba genului literar e aceeași, însă ea odată alcătuită, fixată hotărîtor, scriitorii pot da drumul inspirației lor fără să-și deie osteneala multă. Azi, orice tînar ceva mai deștept poate scrie versuri eminesciane, dacă nu bune cu totul și originale, cel puțin ligibile ; în Franța, numărul uriaș de romane, ce cîntă pe strune deosebite cîntecul multiplu al vieții, arată că a face un roman a devenit acolo o ocupație nu tocmai obositoare. Cîtă trudă însă a trebuit să-și deie cel dîntii liric critico-pesimist al nostru, Eminescu, și de cîte ori înaintea unui vers care se îndărătnicea să nu sune armonios și plin, înaintea unei idei pe care nu izbutea să puie haina vorbelor sonore, și-a azvîrlit cu deznădejde hîrtia pe foc ? Ușoară să fi fost oare scrierea celui dîntii mare roman realist ? Întrebați pe

Flaubert, acest maniac genial al formei și aflați din gura prietenilor lui literari chinurile acestui fanatic închinător al armoniei cuvintelor și al frazei muzicale. Începătorul unui gen trebuie să-și facă el singur o limbă *ad hoc*, să-și adune pământul supt picioare. La noi fost-a pînă acuma vreun om de talent în critica științifică ? Din nenorocire, nici unul. Cînd Gherea a luat în mînă condeiu, el a trebuit să suplinească această lipsă de unealtă științifică. Firește că nu putea să întrebuițeze stilul domnului Maiorescu ; întîi pentru că domnul Maiorescu, cu tot talentul d-sale ca mînuitor de idei, nu are ceea ce în literatură se cheamă un stil particular ; stilul d-sale are răceala și precizia unui tratat de matematici, și apoi pentru că vom vedea mai departe aceasta — scopul pe care și-l propunea criticul de la *Contemporanul* nu era polemica zilnică, ci cu totul altceva. Ideile estetice le avea la îndemînă ; regulele criticei științifice fusese formulate deja de generația de critici care înconjoară pe Taine, patriarhul lor, dar stilul rămînea să și-l facă singur. Azi, după zece ani aproape de muncă, stilul acesta e format și are pecetea sa lămuritoare ; nu e stilul lui Taine, alergare nebună pe cîmpiile smălțate de flori retorice ale închipuirii, nici acel prea poetic al lui Guyau, ci unul care se ține la limită între acel științific, logic și precis, și cel bogat în icoane al poeziei. Ceea ce-l caracterizează mai ales e logica ; niciodată el n-are să se lase dus pe aripile cam suptîri ale ipotezelor, ceea ce poate cășuna uneori căderi primejdioase. Spencer de pildă, cu toată puterea lui de generalizare și agerimea-i de condei, suferă deseori de această boală. *Sangvinitatea intelectuală* nu se întîlnește însă niciodată în stilul așa de corect al lui Gherea. Chiar cînd se lasă atras prea departe de ironie și de oarecare răutate, chiar în goana potrivnicilor săi de idei, Gherea nu pierde șirul expunerii și, deodată, fără tranziție, îl vedem scuzîndu-se de această dezertare momentană, pentru a scoate la bătaie un nou regiment de argumente. Și pentru un critic *științific*, cum este el, aceasta e cea mai mare laudă ce i se poate aduce.

Cei ce vor veni după dînsul vor putea aduce obiceiurile lor de stil ; mai totdauna însă înaintea ochilor ei vor trebui să aibă stilul fără zurgălăi de fraze și fără pretenții poetice al *maestrului*. Volumul publicat acuma, volum care coprinde bucăți nouă (studiul inteligent și de fineță neobișnuită la noi asupra lui Vlăhuță) și revăzute, bucățile din *Contemporanul* sfințește, în adevăr, pe Gherea ca maestrul criticei noastre științifice, și noi, cei ce venim departe tare de dînsul, noi, cari ne vom folosi de munca lui conștiincioasă și serioasă, suntem mîndri de a-i călca pe urme.

II

Ce este însă această critică științifică și prin ce se deosibește ea de critica răposată, de aceea la moartea căreia d. Maiorescu a ținut un mic panegiric de ocazie, prin care a îngropat definitiv această bătrînă guralivă și fără idei, darnică în laude pentru prieteni, în osînde pentru vrăjmași ? Răposata întru fericire critică *judecătorească* n-are nici o legătură cu știința ; paznică neobosită, ea se mulțumea să administreze corecțiuni celor neplăcuți și eretici în păreri și să legene în cadența laudelor cu prisosință pe cei ortodocși, pe cei de aceeași școală cu miniștrii bătrînei suverane a literaturii. Pentru că însă o rațiune trebuia să se dea pentru aceste neconținute ezeccuții capitale și împărțiri de compli-

mente, în unul din buzunarele ei, bătrîna noastră stăpînă avea o condică veche și colbăită, scrisă de ceata numeroasă a metafizicilor. Condica aceasta barbară stabilea cercetarea proceselor literare printr-un pat al lui Procust: operele puse pe dînsul pierdeau capetele picioarelor sau erau dezbinat de frînghia. În amîndouă cazurile procedura era foarte supărătoare pentru scriitori, cari n-aveau toți fericirea să vie de-a dreptul la măsură. Scopul pe care l urmărea școala criticilor judecătorești era însă foarte folositor pentru timpurile acele. A venit o vreme cînd critica a devenit o știință, gustul publicului a fost format și rolul marelui judecătoare de operi a încetat. Atunci, Sainte-Beuve întîi, Taine pe urmă au dat regulele criticei nouă, ajunsă la demnitatea de știință și legată de literatură prin bogăția stilului și alegerea subiectelor numai.

Critica aceasta are o *metodă* fixată; considerînd opera ca un product fatal al împrejurărilor, în mijlocul cărora a luat naștere, ea descurcă legăturile ce o unesc cu creierul producător pe de o parte, pe de alta legăturile acestuia cu mediul, *natural* sau *fizic* și *sociat*. Cum de a putut scrie cutare om cutare carte și prin ce legătură de împrejurări a putut exista în lume un om de felul acesta? Între acești trei termeni — artistul, opera și mediul — ea stabilește o legătură statornică. Dacă metodele ei ar fi mai perfecte — și trebuie să nădăjduim că ele se vor perfecționa cu vremea — unul din acești termeni ar putea fi dedus logic din natura celorlalți. Dată fiind cutare societate și o natură artistică determinată, care va fi opera artistică ce fatal va trebui să iasă la lumină? Ar fi o problemă tot așa de rezolvabilă ca și cea a găsirii unuia din termenii unei proporții, cînd cunoaștem pe ceilalți doi. Deodată însă nu suntem așa de înaintați; mergem mai mult la întîmplare și pe dibuite. O definiție a esteticeii este imposibilă pînă peste mulți ani de strădanie, a spus Souriau¹ în *Esthétique du mouvement*, și talentatul autor are dreptate. Cu toate acestea, școala Hennequin, bazată pe această nesiguranță în stabilirea regulilor estetice, tăgăduiește faptul limpede ca ziua că artistul e productul mediului, lăsînd neatinsă numai cealaltă aserțiune a lui Taine, că opera e oglindirea în cuvinte, colori și linii de sculptură a personalității psihice a artistului. Cercetările lui Guyau însă au pus la locul lor aceste pretenții pedant prezentate și, fără a tăgădui influența artistului asupra mediului, faptul că el slujește ca sîmbure pentru închegarea unei societăți viitoare nu trebuie pentru aceasta să privim cu dispreț cealaltă teorie a condiționării artistului de către mediul. În asemenea lucruri, drumul cel bun e cel din mijloc, și oamenii cumînți pornesc pe acela.

Gherea se ține de școala lui Taine. Privind opera ca un *organism*, el o desface, descurcînd țesătura de împrejurări care-i dau caracterul său propriu. Fără a porni ca maestrul francez de la societate, lucru cam nesigur, el adoptă metoda mai sigură a operei ca punct de plecare, ceea ce pentru monografiile e și mai de folos. La Eminescu el are să-și desfășure înaintea ochilor natura pesimismului marelui nostru poet, idealul spre care cu ochii arși de sete caută caracterul sugestiv al poeziei sale și felul cum iubirea vine îmbrăcată în versurile maestrului liriceii noastre contemporane. Vlăhuță n-are să fie pentru el numai un pretext pentru complimente frățești; cu o pătrundere ce se întîlnește numai la cel ce s-a născut cu ochi cercetători și nobili ai criticului el are să puie

¹ Citîndu-l pe criticul Maurice Souriau, N. Iorga se arată perfect informat în literatura franceză, autorul citat aflîndu-se la începutul activității sale literare (*n.ed.*).

în lumină însușirile ce fac să nu fie același pesimismul autorului *Iertării* și al celui al *Luceafărului*, nuanța de manierism ce se întîlnește pe alocurea, caracterul psihologic al poeziilor sale. Același lucru și la Caragiali.

Aici nu mai întîlnim în volum critica răutăcioasă din articolul scris în *Contemporanul* asupra talentatului scriitor de comedii; imparțialitatea absolută a criticului demn și serios se leagă cu o pătrundere cu care nu suntem deprinși la noi, în critica mai ales.

Decepționismul în literatura română și Tendenționismul, și Tezismul în artă sunt poate bucățile în care scriitorul se arată mai original, trăiește mai mult în fondul său propriu de idei. Cea dintîi chestie are darul de a fi atrăgătoare pentru mulți oameni — nu tocmai vrednici de a se amesteca în asemenea probleme sociologice. Dar criticii de frunte chiar, cred că a ameți mintea cetitorului înseamnă a-l lămuri și țin lungi discursuri asupra acestor cauze, tot așa de nedescurcate la sfîrșit. Dovadă însuși maestrul criticii științifice franceze, Taine, citat și luat la socoteală de Gherea în coprintul articolului. Analiza părilor emise pînă acuma în critică și cercetarea logică a cauzelor pesimismului (Gherea zice decepționism, termenul întîi fiind compromis de contrabandistii teoriei) îl aduce a crede că singure cauzele sociale, nemulțumirea produsă de alcătuirea societății burgheze ar fi cauza acestui curent bolnăvicios al veacului, ceea ce ar fi poate o rezolvire prea simplistă a problemei. În al doilea articol de estetică generală, Gherea stabilește cu dreptate deosebirea între *tendenționism*, reflectarea în operă a tendințelor scriitorului, și *tezism*, adevărată boală care robește o operă de artă unui scop străin de dînsa. *Asupra criticei* coprinde programul analizat deja al criticei științifice, așa cum se înțelege azi și cum o înțelege el.

Ceea ce ar fi fost de dorit poate la portretele literare, e o precizare mai mare a contururilor, o răspicare a elementelor estetice, care deseori apar puțin lămurite. De ce n-ar fi adoptat, de pildă, procedarea lui Paul Bourget care pune supt rubrici deosebite fiecare din elementele alcătuitoare ale unei opere și se mărginește să ni-l zugrăvească numai pe unul în fiecare subîmpărțire? Ar fi fost mai comod poate și expunerea va fi cîștigat în claritate.

III

Alătura însă cu cestii generale de estetică — *Decepționismul și Tendenționism și tezism* — Gherea are critici *polemice*, minunate ca nervă și ca putere de atac. Citez pentru formă — cadrul nu mă îngăduie să mă prea întrec cu citațiile — începutul studiului asupra *Sandei*¹, și locul unde crede că Mărgărit și cu fata lui Ilie ar fi făcut bine să se arunce în prăpastie, împreună cu nuvela patriotului autor al *Nunței de la Văleni*², ori reflecția făcută cu privilegiul lui *Ce porcărie al omului superior* de la Soleni³. Ce arată însă aceste critici? Un lucru de căpetenie: că vremea criticei judecătorești n-a trecut încă la noi, că d. Maiorescu s-a prea grăbit să-și declare misiunea sfîrșită. Lucrul acesta se poate spune în Franța, unde gustul publicului e format, unde o operă rea nu poate trăi, omo-

^{1,2} Nuvela *Sanda* și piesa *Nunta de la Văleni* — jucată cu succes la Viena — sînt scrise de M. Brociner. În jurul acestei piese s-au purtat multe discuții în presa vremii (*n.ed.*).

³ Duiliu Zamfirescu (*n.ed.*).

rită îndată de nepăsarea publicului ; la noi, nu. Cum am spus și altă dată, avem un public cît se poate de profan în ale artei, un public care se poate duce de nas, și datoria noastră a tuturor e să-i dăm încă îngrijirile trebuincioase. Dacă cineva trebuie să-l ducă de nas, să-l purtăm noi măcar, puținii oameni sinceri și nepărtinitori și să nu lăsăm această sarcină delicată celor interesați și cu scopuri rele. Posibil ca d. Maiorescu să nu mai simtă *personal* gustul de a face așa ceva — nu urmează de aici însă că genul însuși trebuie să dispară cu unul din reprezentanții săi de căpetenie. Critică judecătorească trebuie, altfel limba, abia formată, se poate strica din nou ; scriitori de tavernă sunt destui, slavă Domnului ! Va veni poate un timp cînd critica înălțată va vorbi numai de cei aleși ai literaturii pentru a-i explica ; în Franța lucrul e aproape făcut, noi mai avem mult pînă atunci. Critica aceasta însă tot judecătorească, fiindcă are să osîndească pe cei neputincioși, trebuie să se resimtă de progresele făcute în critica cealaltă, cea științifică. Norme ca acele vechi să nu se mai întrebuițeze ; numai lipsa de logică și de adevăr să aibă puterea de a arunca jos o operă. Nepărtinirea omului de știință să înlocuiască spiritul de gașcă, spirit care, din nenorocire, a făcut *des siennes*, acuma în urmă chiar, cînd cu reprezentarea *Năpastei*.

Critică judecătorească de altfel e aceea pe care a făcut-o sporadic Gherea, așa încît și pe această cale trebuie să-l urmărim dacă vrem să facem ceva serios și nu să ne batem joc de noi singuri.

Așa fiind volumul întîi al *Studiilor critice*, ale multtalentatului nostru critic, sunt un moment literar și un semn de progres, arătînd că pe zi ce merge critica noastră cîștigă în nepărtinire și seriozitate. Ele deschid un drum nou, inaugurînd critica științifică la noi și afară doar de atmosfera politică ce se răsuflă pe alocurea, ceea ce n-ar trebui să se întîlnească la un critic care n-are sarcina de a critica idealele, ci trebuie să le admită pe toate. Cartea lui Gherea e un juvaer pentru literatura noastră, așa de săracă și fără de viață.

26 mart. 1890

D. MILLE

I

Vreau să vorbesc de predecesorul meu, aici la *Lupta*, de d. Constantin Mille. Înainte de toate, d. Mille are o reputație detestabilă ca scriitor, printr-un complex de împrejurări puțin priincios pentru d-sa ; dogma admisă e că oriunde ai putea găsi *stil*, dar în cărțile d-lui Mille ar fi trudă zadarnică să-l cauți. Un articol răutăcios al unuia din oamenii aceia cari cred că se *pozează* drept cine știe ce somități literare, zvîrlind venin pe cei ce le iese în cale, l-a îngropat aproape. Scriitorul mai sus pomenit își socoate activitatea literară mîntuită și-și omoară puținul talent, pe care-l are, cu jurnalele mici. D. Mille oferă o privilegiu rară : un om care crede că nu poate spune nimic și nu spune. Și de aceea astăzi, d-lui face parte din categoria numeroasă a acelor *ce au scris*, al celor ce nu mai au curajul de a publica ceva și și-au pierdut orice încredere într-însul ca scriitor. Mai anul trecut, ori acuma doi ani, a cercat să scrie o piesă, care, respinsă la Teatrul Național, n-a mai văzut pe urmă lumina zilei și odihnește acuma în portofelul d-sale, alături, probabil, cu o nouă serie de nuvele sadice și cu vreo câteva proclamații versificate. Nici o revistă n-o are pentru d-sa : *Contemporanul* i-a tăgăduit talentul de demult, la *Convorbiri*, jurnal așezat și cu tabieturi, alde *Facerea Zoitei* ar detuna ca o bombă, *Revista nouă*, îmbrățișînd pe Vlăhuță și De la Vrancea, a lăsat la o parte pe tovarășul d-lor de la *Lupta literară*¹, așa de efemeră și de fără zile. Nu-i rămîne decît doar să bată la ușa *Revistei literare*, unde însă copiii de cor ai lui Macedonski i-ar fi închis ușa în nas d-sale, care a tăgăduit faptul că *Polidor* ar trebui să reformeze poezia românească. Și iată de ce azi d. Mille, rău primit de public și urgisit de reviste, e osîndit să nu mai scrie o slovă sau, de-o scrie slova aceea, s-o ție pentru d-sa singur.

Eu socot că dracul nu-i tocmai așa de negru, nici d. Mille tocmai așa de vrednic de osîndă, precum să crede. Vorba bună, pe care de multe ori o așteaptă orice scriitor cu dragoste pentru artă, de ce nu i-aș spune-o eu ? Procesul ar trebui revizuit poate și adus iar înaintea publicului, care și el poate să-și ia de seamă. Bineînțeles, nu mă voi apuca să fac un panegiric celui ce-a scris *Feciorul popei*, fiindcă însuși d. Mille, care nu cred să-și facă iluzii, ar rîde de apoteoza d-sale anticipată, dar voi cerca să spun cîteva vorbe drepte și cugetate în care

¹ Revista, condusă de Delavrancea, a durat doar de la 19 la 26 aprilie 1887. De reținut că la acea dată scriitorul semna : Barbu Ștef. De la Vrancea, drept care și N. Iorga îi scrie tot astfel numele, dar pentru scurtă vreme (*n.ed.*).

nu voi fi lăsat să picure verzia picătură de venin ce constituie deseori condi-
mentul criticei literare românești. Încă ceva : nu m-am ocupat în special pînă
acuma de nici un scriitor de-ai noștri, afară de Gherea a căruia carte era o
actualitate și cerea numaidecît să mă ocup de dînsa. Urmează oare de aicea că
d. Mille e cel dîntii pentru care fac aceasta, că am o deosebită considerație
pentru talentul d-sale ? Nu. D. Mille a fost totdeauna pentru mine un scriitor de
mîna a doua, mult inferior, să înțelege, lui De la Vrancea în nuvelă, lui Stavri
— ca să nu zic Vlăhuță — în poezie și necomparabil cu Gherea în critică.
Însă d. Mille e un om nedreptățit și un om care a spus și el ceva odată, pe urmă
d-lui a publicat pînă acuma, bune-rele, vreo două-trei volume.

Deci ai un document de pe care să-l judeci și poți spune această părere a ta
nepărtinitoare alături cu acea a criticilor cu dinții ascuțiți și limba veninoasă.

II

D. Mille e un scriitor vechi, ca unul ce a început de tînr.

Cînd a ieșit *Contemporanul* întii, d-sa era unul dintre redactori și cel
dîntii numără coprindea în frunte o poezie de-ale d-sale, fulgerătoare, vehementă
și aprigă, à la Barbier, un Barbier cu mult spor de vorbă, dar cu puțină dragoste
pentru vers, care mergea, uneori, cum dădea Dumnezeu. Cîțiva ani, d-sa a fost
poet și activitatea d-sale în această ramură s-a mîntuit cu apariția *Versurilor*
erotice și revoluționare, pe cari le-a publicat încă la Iași. Cîțiva ani mai tîrziu,
Hainann edită *Dinu Milian*, din care bucăți apăruse deja în *Contemporanul*, și
d. Mille intră aici la *Lupta*, unde ezeută o păruială în regulă contra tuturor
celor ce nu-i plăceau d-sale. Din fericire, avea gust bun și cei păruiți nu puteau
face recurs la public. Stătea bine pe atuncea d. Mille ; cum voi spune-o mai
încolo, *Dinu Milian* produsese un efect bun în lumea literară, mai ales prin
sinceritatea zugrăvirilor și prin veracitatea netăgăduită a sentimentelor. Se mai
rîdea prin colțuri de *stil* (eternal stil !), de Catinca, femeie prea nerușinată, care
are obraznicia de a-și face afacerile amoroase înaintea publicului cu autorul,
dar, în sfîrșit, lumea era bine dispusă. Criticele d-sale iar erau gustate, mai ales
din cauza acelei indiferențe pentru părerile mahalalei și acelei independențe de
vederi, care-l caracteriză totdeauna.

Și într-o bună dimineață d. Mille a scos *Feciorul popei*. Or, *Feciorul popei*
nu se citește nici de cei ce digerează bucăți ca *Facerea Zoiții*. Nu că d. Mille
ar fi prea îndrăzneț în a spune lucrurile : întii că după cele ce le spusese în al
d-sale *Dinu Milian* nu-i mai rămînea nimic de spus mai cu vîrf, și lumea primise
binișor chiar pe Catinca ! Dar, în cartea aceasta, făcută, probabil, cu atîta
trudă, sadismul nu era întovărășit de talent. O monotonie fără exemplu în
subiecte, o falșitate de ton, care sună rău la urechi, l-au pierdut cu desăvîrșire
în ochii rarilor săi cititori. Dovadă că așa este și că scandalizarea sufletelor
curate nu intră întru nimica în această discreditare a d-lui Mille e că bucățile
cele mai plictisitoare și mai grele de mistuit nu sunt nici *Fantele*, nici *Rochia*
Catiței, ci veșnicile zugrăveli de moarte, două ori trei, îmi pare, morții aceia
nesuferiți, cari te strîng de gît cu ochii lor deschiși în întuneric, cetind deja în
lumile fericite, unde *Feciorul popei* nu se citește, desigur. Și de aceea lumea azi

vede pe d. Mille supt îmbrăcămintea sadică și nesărată a nuvelor din *Feciorul popei* și râde de câte ori vreun naiv ca mine vorbește ca proorocul în deșert de d. Constantin Mille și de cele izvorâte din roditorul d-sale condei.

III

Eu îmi explic de ce a scris așa d. Mille și de ce a ajuns aici. Personalitatea d-sale literară e dublă, un Vallès corcit cu Zola, un individ plin de gânduri necurate și de idei revoluționare, înăbușă pe idealistul primitiv, pesimist lamartinian, care jelește pe cei morți și face idile de trai amoros cu imaginația. Deseori această legătură curioasă a două fire deosebite, acest dualism psihic baroc și nepriceput, se întilnește la idealistii cărora traiul „*li-a tăiat aripele*” cum spune, mi se pare, d-sa într-un loc. Ca om, d-sa reprezintă la noi o întregă categorie socială pe care, de altfel, a zugrăvit-o minuțios și complect în toate ticăloșiile zilnice de care suferă, în *Dinu Milian*. Dinu Milian sunt și eu, și cutare altul din oamenii din generația actuală, cari au înghițit rușine peste rușine, și au înăbușit umilință prin umilință, numai pentru faptul că sunt săraci, că la marele ospăț al vieții au venit fără de plată în buzunare, cătînd să se șipurească și el la masa celor de mult așezați acolo. Unii din reprezentanții tipului, o dată ce-au izbutit, zvîrl perdeaua uitărei peste trecut și nu-și aduc aminte de vremile de restriște decît doară pentru ca să se mai îngîmfe încă, văzînd pe ce cale dureroasă au ajuns unde sunt. Alții păstrează încă ghimpele în inimă și firile acestea nevrozate și simțitoare, harpe eoliene sunînd la cea mai mică atingere vrăjmășească din partea lumii esteriore, își răz bună pe societatea nedreaptă, cătînd și îmbrățișînd idealurile cele mai sfărîmătoare pentru dînsa, scoțînd la fiecare pas strigăte de revoltă, cu atîta mai ascuțite și mai febrile cu cît sunt mai fără putere. Idealiști omorîți în fașe, *manqués*, ei par că vreau să-și răzbune pe idealul acesta mincinos și neexistent aiurea decît în creierii omenești, pentru vremea îndelungată cît i-a înșelat pe dînșii. Deviza tuturor e „nimic sfînt” ca a Dinului Milian, și în lupta aceasta contra idealului ei îmbrățișează realitatea cea mai hidoasă, mai ignobilă, glodul și putregiurile traiului pentru a fulgera cu dînsul pe acest vrăjmaș pe care veșnic îl simt în ei. Fiindcă, oricît de mult s-ar trudi ei, idealistul primitiv trăiește încă și, cu cît văd imposibilitatea de a-l nimici, furia aceasta de-a scormoli în canale crește. Vallès râde cu haz de nenorocirile acelu *pauvre diable* în haine negre, care se chema tatăl său, Richepin face război de moarte tuturor iluziilor traiului, acele bășici de săpun cari amărăsc viața cu lucirile lor cele false, d. Mille lovește în dreapta și în stînga în *Dinu Milian*, și aceasta fără cea mai mică cruțare, căci, cum a spus-o la început, nimica nu-i sfînt pe lume.

Deodată merge, însă cu vremea echilibrul stabilit cu d-anevoie începe a se desface. E, în definitiv, o *poză* această atitudine de indignat și de revoltat pe care ți-o iei, tu, un idealist, o mască pe care cerci să ți-o prinzi pe față cu riscul de a te sîngera și care cade la fiecare moment. Atunci încep zilele grele cînd pentru a merge pe calea începută îți lipsesc puterile, cînd nu mai poți crește colorile și îngroșa glasul fără să cazi în ridicol și cînd văzînd că poza falșă te obosește o lași. Și atuncea te desparti pentru totdeauna de artă.

Masca aceasta a purtat-o d. Mille toată viața d-sale. De aceea, iarăși, n-are nici stil d. Mille. Adică, să ne înțelegem. Întrebuințez aici stil în înțelesul burghez al cuvîntului, care crede că a avea stil înseamnă a scrie alt fel de cum scrie toată lumea, a face jocuri de echilibru cu vorbele pentru a distra pe cititori și a le arăta că ai *stil*. D. Mille nu-l are stilul acesta așa de căutat astăzi, și pentru revoltatul perpetuu pe care-l joacă nici nu poate să-l aibă. De aceea el e credincios personajului suprapus pe întîia d-sale natură, idilică chiar, de idealistă ce este, zvîrlind vorbele cu țăpoiul, necăuînd armonia frazei, totul pentru că ideea aprigă și corozivă, după care aleargă, să iasă mai bine în relief. Îmi aduc aminte că în prefața de la *Versurile* d-sale susținea poeziile în proză, lucru nu tocmai logic dovedit ca de nevoie, dar care trebuia să pară foarte natural unei naturi ca a d-sale.

Stilul acesta are însă ușurință multă, un mers liniștit și familiar, care-ți place uneori. Dacă d. Mille ar lepăda a doua fire, lăsîndu-se așa cum era la început, înainte de a lua poza aceasta monotonă a d-sale, ar putea scrie încă. Însă aceasta e aproape imposibil, aceasta a doua natură s-a hultuit pe cea dintîi cu care duce război veșnic și de care totuși nu se poate despărți. Mîine, de pildă, dacă s-ar apuca să facă o nuvelă nouă ar dezgropa vreun fante ori ar zugrăvi vreo Catincă a II-a, în loc să scrie o legendă în proză ori o idilă cum i-ar cere inima. Și nuvela aceasta ar fi și mai rea, fiindcă, nefiind scrisă decît din *parti pris* n-ar avea căldura bucății de proză, scrisă cu dragoste și cu îngrijire. De aceea eu cred în sterilitatea literară viitoare a d-lui Mille, căruia nu-i rămîne alta decît să se mîngîie de durerea *Feciorului popei* prin amintirea paginilor de o psihologie adîncă și înduioșată din *Dinu Milian*.

3 iunie 1890

GHEORGHE DIN MOLDOVA

În poezia noastră de imitație, care se învîrtea în jurul a doi ori trei oameni de talent, ridicați la demnitatea de șefi de școală, Gheorghe din Moldova a știut să-și creeze un loc al lui aparte, a avut dibăcia de a deveni un tip original. E unul dintre rarii scriitori ai noștri cari *se spun pe dinșii*, în versuri ori în proză, în loc de a face o copie mai mult sau mai puțin reușită, ca mai toți ceilalți. E un merit și aceasta, firește, chiar cînd mai este și altul, dar mai ales în lipsa aproape complectă a unui altuia. Poetul moldovean și-a creat o specialitate în poezie — poezia ușoară, madrigalul — precum Eminescu și-a mărginit cîmpul de zugrăvire la iubirile tainice în mijlocul lacurilor albastre, în cîntec de izvoare, sub lumina lunii. Hotarele lui Gheorghe din Moldova sunt, se înțelege, mai apropiate decît ale autorului *Satirelor*, cîmpul coprins mult mai restrîns, dar, în orice caz, partea lui, proprie a lui, e mai largă decît partea ce revine eminescianilor din moștenirea romantică a șefului lor. Și, în atmosfera artificială și greoaie a liricei noastre romantico-pesimiste, poezia lui Gheorghe din Moldova e un curent răcoritor, un curent cam împregnat de parfumuri și de pudră de orez, dar, în sfîrșit, un curent nou și, în starea de astăzi a poeziei noastre, singur faptul că un om aduce ceva nou — oricum ar fi — e un fenomen ceva cu desăvîrșire rar. Am observat o asemenea tendință folositoare pentru anemica noastră poezie la O. Carp, care tinde a pune puțin realism în versuri sau mai bine o viață mai largă (realismul fiind o firmă mincinoasă, ca mai toate prospectele de prăvălie), dar care strică uneori această însușire bună printr-o obscuritate căutată — la noi se crede încă în excelența neinteligibilului — și prin mărginirea la o singură formă puțin coprinzătoare. La Gheorghe din Moldova, originalitatea e mai lămurită, curentul *nou* mai deslușit, și aceasta e cauza pentru care, din mulțimea de *poetae minores* ai noștri, l-am ales pe dînsul astăzi. În artă, e mai bine a spune mediocru ceca ce ai tu de spus decît în versuri minunate să legeni o categorie de idei compromisă prin prea multă repetare.



Gheorghe din Moldova n-are un volum, ceea ce totdeauna e în dauna unui scriitor căruia-i lipsește astfel documentul unic. Poeziile lui, nu tocmai multe, sunt răzlețite prin reviste, în *Contemporanul* (IV, 13, 14, 18, 20, 21 etc.) și în *Revista nouă*. Între cele publicate în cea dîntîi dintre aceste reviste și între cele

din urmă ale lui, ezistă o deosebire enormă, o deosebire mai mare decât cea care se observă între Eminescu din *Familia* și cel din *Convorbiri literare*. Nu e numai o gradație în limbă, o creștere în ușurința versului, e o *schimbare de ideal* între cele două faze ale talentului său. Poeziile din *Contemporanul* sunt toate aproape supt înrîurirea lui Eminescu, pe o vreme cînd Eminescu abia începea să răsară ca glorie ; nu numai idealul e împrumutat și dizolvat în versuri inferioare ca factură, dar expresii întregi, cristalizări de idei proprii poetului sunt reproduse literal de Gheorghe din Moldova începător. Despărțiri dureroase, veșnicile trădări și despărțiri ale lui Eminescu, foarte explicabile la poetul mistic, îndrăgostit de icoanele visului, visînd realizarea dureroaselor lui aspirații către un ideal feminin imposibil de frumusețe, bunătate și sfințenie, devin ridicole la acel care după cîțiva ani, dîndu-și la iveală firea adevărată, cîntă astfel despărțirea :

Iată-l stins amorul nostru
Cu tot focul lui cel viu,
Cum se sting în lume toate
Mai devreme, mai tîrziu.

N-oi mai tremura, drăguță,
De plăceri ca în alte dăți,
Cînd de-acum privirii mele
Tu străină te arăți.

Eu pe alta voi aduce-o
În al inimei pustiu,
Tu pe un altul îndrăgi-vei,
Mai devreme, mai tîrziu.

Afară de strofa a doua, unde personalitatea cea dintîi a poetului se arată încă, iată adevăratul lui fel de a privi dragostea : o *șagă* fără misticism și rupere de inimă în care, după o sumă de *plăceri* pe care și-o dau unul altuia, iubiții se despart cu recunoștință veșnică pentru clipele de fericire gustate împreună. Dragostea nu-i o legătură trainică pentru dînsul, de vreme ce statornic nu-i nimic pe lume și toate dispar

Mai devreme, mai tîrziu.

La Eminescu, despărțirea e totdeauna o durere, o sfîșiere de inimă, o sfărîmăre a întregii lui ființi. *Veșnic pierdută*, femeia părăsită pentru totdeauna e pentru toată viața lui tot *veșnic adorată* din vremile de fericire. Înaintea piedestalului deșert, de pe care icoana a dispărut etern, credinciosul se roagă încă, dureros și fierbinte. Iubitul părăsit nu uită ; toată durerea lui se grămădește în inimă cînd icoana de gheață a pierdutei se mai arată din lumile amintirii, ca o ispită amară :

Suntem tot mai departe deolaltă amîndoi
Din ce în ce mai singur, *mă-ntunec și mă-ngheț*
Cînd tu te pierzi în zarea eternei dîmîneți,

Și chiar dacă, încercînd să-și stăpînească jalea, el cere iubitei lui să-l uite, arătîndu-i în sprijin nestatornicia tuturor lucrurilor de pe lume, uriașa sfărîmare a celor trăite, haosul de ruine care închide viețile apuse și-i cere uitarea singură, vălul negru care să despartă raiul trecut de durerea prezentă, *el* nu uită. Cînd va muri, numele ei să i-l spuie pe pleoapele învinețite și țepene :

Apoi, de vor, m-arunce în margine de drum,
Tot îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acum.

Gheorghe din Moldova nu poate înțelege o dragoste de felul acesta, o dragoste monstră care să înghiță viața unui om întregă. Iubirea nu e pentru dînsul iubirea romantică în care răsună accentele de adorație către Dumnezeu izgonit, ori iubirea veche, Afrodita sălbatică, sfărîmînd omul pentru a lăsa din el singură simțirea,

Vénus tout entière à sa proie attachée.

Iubirea lui e iubirea veacului al XVIII, o iubire minusculă, conservată în pudră de orez, o iubire curățită de orice primejdie, *distracție* mai mult decît *patimă*,

Veste tristă, tristă veste,
Nici un ban în buzunări,
Numai ochii tăi, iubito,
Îmi slujesc de lumînări...

Iubire burgheză, iubire de rafinat în care singur elementul senzual predominant, în care nici o picătură de ideal nu poate străbate, iubire hrănită cu vorbe de spirit, floare de seră micșorată și slăbită — iată iubirea poetului. O altă iubire n-o poate înțelege măcar, fiindcă în materie de sentimente a înțelege unul înseamnă a fi capabil să-l simți.

De altfel, iubirea lui Gheorghe din Moldova e trebuitoare pentru fericire, e unul din elementele ei, ca și o petrecere de pildă, ori un pahar de vin — *Wein, Weib und Gesang*. La dînsul, femeia e un instrument de plăcere, *la chair à plaisir*, un accesoriu al fericirii depline. Temnicerul lui e incomplet ca om, nu poate gusta mulțămirea deplină, fiindcă :

A lui inimă sucită
Nu mai simte fericirea
Unui dulce sărutat.

Niciodată iubirea la dînsul n-are să mai facă una cu viața, n-are să devie nu sentimentul predominant, ci *totul* pentru dînsul. E prea serios pentru acest epicurian veșnic vesel, pentru acest neohelen în poezie ; o asemenea iubire covârșitoare, cîntată de dînsul ar deveni ridiculă cu desăvîrșire. Expresiunile potrivite izvorăsc din sentiment ; cînd acestea nu există, ele nu pot fi decît sau repetiri de aiurea, sau un verbiaj sec și fals. Vreți să vedeți pe Gheorghe din Moldova trist, dar trist ca Eminescu, atunci cînd odată pierderea iubitei, dulcei *flori albastre* : „Totul este trist pe lume“ ?

Nu vă așteptați la jalea din *Adio*, la versul sec și repede scandînd durerea și mîntuind strofa prin hohotul de plîns din *Adio*, nu vă așteptați la despărțirile lui Eminescu, amare de toată fericirea zilelor apuse, de toată așteptarea

singurăților în lacrimi. Piron are să devie Conachi pentru a ofta cu o bătrânească durere, cu o jale ridiculă :

Lăsați ochii mei să-mi sece

care răspunde, în ordinea sentimentelor înalte, versurilor plicticosului și jalnicului mare logofăt al Moldovei :

Ah ! amarnică durere, despărțire de amor,
Ce-oi să mă fac, vai de mine ! nu pot scăpa și-oi să mor.

Mai departe decât bizantinismul veacului al XVIII, decât acea corupție elegantă, Gheorghe din Moldova nu poate merge ; ar fi o nedreptate să-l rătăcești pe altă cale decât a poeziei ușoare pentru care singură e făcut. E același lucru ca și Eminescu făcând un madrigal, ori Creangă o tragedie.

Cum am spus-o și aiurea, nu cred că rolul criticei e să propuie artistului schimbarea de ideal ; ea trebuie numai să *constate* idealul acela. Aceasta nu o împiedică însă de a vorbi de valoarea idealului în sine fără a imputa cutărui artist în special, că a ales acest ideal și nu altul. Privit astfel, idealul lui Gheorghe din Moldova e un ideal inferior, față cu idealul lui Eminescu de pildă și puțin mai sus decât acel al lui Conachi. O singură dată, mi se pare, poetul (în *Contemporanul*) a cântat *Amor și răzvrătire* ; ca și d. Mille, și idealul acesta, deși poate, personal nu-l împărtășesc, e unul din idealele cele mai superioare. De atunci, idealul lui n-a făcut decât să se coboare, pînă s-a statornicit, în sfârșit, luînd forma aproape copilărească pe care am văzut-o adineaori. A vedea în femeie numai un mijloc de a-și satisface o plăcere, a da la o parte mintea și simțirea pentru a nu lăsa decât carnea, carnea ispititoare — arată aripi grele la un poet, un *terre-à-terre* cu desăvîrșire burghez, *proudhommesc*. Pentru a putea trăi o asemenea poezie are un singur mijloc de scăpare : forma cizelată și concisă, limba curată și dulce pe care o are poetul nostru.

Aceasta face de multe ori și monotonia bucăților lui Gheorghe din Moldova. Un sentiment puternic are strune multe ; zguduind pînă în adîncimile inimei toată ființa omenească, el are nu numai răsunete puternice, dar și variații fine, degradații și înălțări fără de număr. Sentimentul slab dimpotrivă, e unic ; iubești într-o femeie *forma* : vei cînta ochii, gura, nasul, vei face descrierea complectă, mai mult sau mai puțin, a farmecelor iubitei, te vei plînge de durerile despărțirii — dureri pe cari, simțindu-le slab, le vei zugrăvi tot așa de slab, vei arunca în treacăt cîteva observații de spirit, și iată fondul poeziei mîntuit. Ce faci atunci ? Sau nu mai scrii nimic, sau alergi la cele două mari mijloace de scăpare pentru impotenții în poezie : descrierile fără de sfârșit și pornografia.

Gheorghe din Moldova le-a întrebuițat pe amîndouă, ele duc direct la moartea unui talent. Cînd ai un pahar, un pahar mic, ce-i dreptul, dar al tău, și-l mînjești cu toate ejaculațiile lubrice ale creierului, firește că nu mai poți bea dintr-însul, or, Gheorghe din Moldova era aproape să rămîie fără pahar. N-am nimic de zis contra poveștii pironiene a celor doi tineri credincios unul, cealaltă rea la Dumnezeu cari, întîlnindu-se pe cecea lume, porniră amîndoi spre iad :

Și era aproape seară
Cînd porniră de supt brad
Și-mpreună apucară
Pe cărarea către iad.

E un joc de cuvinte, o șagă ștremgărească, la urmă tot trece. Intenția pornografică se vede, dar autorul are ușurință de condei și salvează situația cam scabroasă. Dar petrecerea poctului lîngă foc și lămurirea, cum că adică :

Simțesc curgînd sîngele-n mine
Ca nu de obiceiul lui,
Dar focul care mă-nfierbîntă,
Nu-i focul cel din sobă, nu-i,

ori chiar *Veste tristă, tristă veste* unde paternitatea autorului nu cîștigă nimic poeziei ! Pe această cale ajungi ca Armand Silvestre, poet adînc, poet de talent, care avea nu numai limba poetului, ci și inima lui și care a devenit azi un adevărat canal de murdării.

Reminiscențele lui Richepin strică totdeauna lui Gheorghe din Moldova.

Mai puțin fericit încă în paste. Pastelele lui Alecsandri au îmbolnăvit de *pastelomanie* pe mulți subiectivi, pe Beldiceanu — un subiectiv, pe Gheorghe din Moldova — un altul. Pentru pastel îți trebuie niște ochi deosebiți cari să vadă și să poată reproduce natura desăvîrșit, în toată plenitudinea ei, în toate finețile ei. Și iată de ce Gheorghe din Moldova n-a reușit în *Moara*.

Sărăcia bagajului de idei a poetului e datorită în întregime idealului, un ideal strîmt, îngust, inferior. Firește că idealul acesta era singurul pe care-l putea alege poetul, fiindcă l-a ales, dar aceasta nu împiedică pe acesta să fie unul din cele mai nenrocite ideale. Poezia ușoară, madrigalul, nu fac niciodată un poet în toată puterea cuvîntului. Acesta trebuie să fie un evocator puternic, un zguduitor de inimi ; poetul ușor te face să rîzi, uneori. Mai totdeauna el e monoton, lira lui are o singură coardă, cea hazlie, care plictisește încă. Voltaire a reușit mai bine prin povestea în versuri. Béranger, alt poet ușor, prin popularitatea subiectelor, prin contemporaneitatea lui. Alții, ca Piron, nu trăiesc ; pornografia nu e un pedestal statornic.

Gheorghe din Moldova procede din Conachi, inconștient probabil, fiindcă nu e o cinste de a fi școlarul nimăruia, cu atîta mai puțin ucenicul lacrimator ori copilăros al ohtatorului și prozaicului mare logofăt. Musset a adios la această fire de poet neogrecesc. ironia lui amară, spiritul lui de o obrăznicie sublimă, melancolia lui simplă și dreaptă. Deseori spiritul mussetian îi dă bucăți minunate ca vervă, ca ușurință de stil, figuri uimitoare. O femeie tînră și un moșneag : o floare pe un mormînt ; inima lui goală — un cimitir pustiu ; o femeie cernită — un trandafir în țintirim. Sunt potriviri frumoase, icoane bine găsite și adevărate. Melancolia lui Musset se recunoaște încă în una din cele mai frumoase bucăți ale poetului :

Anii zbor și viața trece,
Cu ea visele se duc ;
În pustietatea rece
Rămîn singur ca un cuc,

după care Conachi învinge în :

Să cei inima din mine
Cu tot dorul ei secret
Ca din ea să nu se fure
Multiubitul tău portret.

Amestecul acesta dă o fizionomie originală poetului — acesta-i e meritul, ca și limba și spiritul. Însă, ce păcat că alătura cu Musset, Conachi oftează și Piron ride lubric.

26 aug. 1890

POESII DE GHEORGHE DIN MOLDOVA

(1880—1889) București, 1894

Unele din aceste poesii sînt cunoscute ; altele, cele mai bune, sînt nouă pentru public. Puse alătura cu dînsule și cele dintii apar însă alt fel, mai *naturale*, mai inteligibile.

Neapărat că sînt bucăți de valoare cea mai deosebită în acest volumaș de 152 de pagini, de la banalul cel mai incolor pînă la fineța de cugetare sau delicateța de expresie cea mai aleasă. De lucrurile fără culoare și relief e inutil să se vorbească, fie cînd ele sînt singure, fie cînd adevărate frumuseți le răscumpără ; în cazul întii, volumul nu există, în al doilea, ele nu se numără. E însă o poezie adevărată și adîncă în „pe gînduri“, în „statornicie“, în „sfat“ și „viața“, poezie cu forma sobră și concentrată, cu simțirea sinceră și ideea originală ; cele două tablouri, cele două paste, întrebunțînd cuvîntul admis la noi pentru acest fel de poezie, arată la autorul lor un mare talent de descripție ; în sfîrșit, balada în formă populară, *Puica Radului*, e fără pată de frumoasă ; desigur, împreună cu doinele lui Eminescu, singura care poate sta alături cu cele mai frumoase din producțiile similare ale literaturii nescrise. Prin volumul acesta, luat în întregimea lui, autorul s-a impus ca poet.

Ceea ce e curios e că poeziile cu pretenții de spirit sînt cele mai puține și mai slabe, cu toată reputația autorului de *erotic pîcant*. Dacă Gheorghe din Moldova cîntă iubirea ușoară e o nesfîrșire între accentul său și acel al reprezentanților genului în anticitate și secolul 18-lea. Fondul naturii sale nu e ușurătatea veșnic mulțămită, ci neliniștea melancolică, reflexivitatea vagă. De aici, mai multe caractere interesante ale poeziilor sale : lipsa pasiunii clare și fierbinți, lipsa de adîncime și seriozitate pasionată, izvorînd tocmai din adîncimea, dacă nu și seriozitatea metodică a cugetării. Omul acesta se oprește prea mult asupra celor ce i se petrec în inimă, le privește prea pătrunzător pentru a simți ca un pasionat ; își răscolește prea mult inima pentru ca patima să poată prinde rădăcină într-însa. Seamănă mai mult cu un erotic oriental, cu un Hafiz, așa de puțin ușor în ușurătatea sa, așa de înțelept într-un rîs care adesea e o ironie, de multe ori un hohot de plîns înădușit.

Eu mă duc și las în urmă
Plin de versuri un caiet, —
Versuri care n-au să-mi deie
O cunună de poet,

Dar în veci ele-au să spuie
Că muncit de-un foc nestins,
Cît am stat aici în lume,
Mult am rîs și mult am plîns.

Da, a plîns mult, rîzînd, a rîs mult, plîngînd.

Și iarăși din cauza acestei reflexivități de „neputincios Hamlet“, acest poet nu va fi mai mult decît un *poeta minor*, cu toate că un poet mai mare trăiește încă în el. Sînt așa de puține aceste versuri și se înțelege așa de bine că sînt prea puține și de ce sînt astfel ! Pasiunea poetică n-o poate avea, cum nu poate avea nici pe celelalte, fiindcă avînturile mari și le interzice, fiindcă-și taie prin această cugetare ascuțită și distrugătoare aripile de patimă care ar putea zbura mult mai sus !

ian. 1895

BRAZI ȘI PUTRIGAI *

Cartea a căreia ediție a treia a ieșit în zilele din urmă e, fără îndoială, unul din cele mai bune dintre puținele romane scrise la noi pînă astăzi, și ea lasă în urmă cu mult ultimele opere românești în acest gen.

Autorul, d. N. Xenopol, a început cu literatura, și numele i se întîlnește deseori în acei ani ai *Convorbirilor literare* despre cari și-ar face o slabă idee numai cei ce nu cunosc decît bătrîneța scăzută a revistei din Iași. A publicat acolo, ca toată lumea cu știință de carte în țara aceasta, poezii, nici tocmai frumoase, nici tocmai urîte, iarăși ca toată lumea noastră cu știință de carte. Publicul le-a uitat de mult și poate chiar poetul însuși care s-a încercat, pe aceeași vreme și mai tîrziu, în alte ramuri ale literaturii. Tot în *Convorbiri* a fost tipărită, o dată cu poeziile, un fel de satiră a semiculturii noastre, *Pășurile unui american în România*, care era plină de observații foarte drepte și foarte triste, sub o formă ironică, deși adeseori neîngrijită.

În timpuri mai apropiate, d. Xenopol dădu la lumină un roman, *Brazi și putrigai*¹, operă curajoasă față cu starea de atunci și de astăzi a literaturii noastre, și operă puternică în aceeași vreme cu toate neapăratele defecte ce se întîmpină în cărțile dîntîi ale oricui și în romanele dîntîi mai mult decît aiurea.

E un roman de moravuri, cum spune subtitlul. Nu se zugrăvește o singură patimă, un singur om mai cu deosebire; acțiunile sunt mai multe, personagiile prea multe poate pentru a putea să fie fixate în cadrul restrîns al cărții. Așa cum este însă, cu lungiri nefolositoare foarte adesea (cu oarecare discursuri pretențioase), cu grăbiri curioase, cînd tocmai o cercetare mai adîncă ar fi de nevoie, provincia românească se oglindește în ea, vie și colorată.

Sunt țări care n-au provincie; capitala e un centru politic numai care nu stăpînește și nu absoarbe celelalte ramuri ale activității naționale. Cea mai bună universitate italiană nu e cea din Roma; Verga trăiește în sud, Barbera editează la Florența, Treves la Milan, Carducci profesează la Bologna, și cele două școli poetice din Italia înfloresc acolo și în Sicilia. Orașele mici germane au o bogată viață intelectuală, și creierul țării nu este la Berlin. La noi, ca în Franța, din nenorocire poate ca și acolo, întreaga viață a neamului se concen-

* Nicolae Xenopol, *Brazi și putrigai*, moravuri provinciale, a 3-a ediție, București, 1892 (n.a.).

¹ Și de atunci — nimic, ca toți oamenii cu talent din această țară binecuvîntată (n.a.).

trează într-un singur oraș. Cu o singură excepție, unde se gîndește și se produce încă : Iașii ; restul României formează provincia.

Schimbările se fac încet acolo, cu o încetineală care ar deznădăjdui pe cel mai optimist patriot. Anii trec aducînd atîtea cuceriri nouă cu dînșii, și viața adormitoare, prozaică și leneșă a provinciei, nu se face mai puternică și mai luminată.

Romanul domnului Xenopol era o reproducere credincioasă a traiului provincial acuma cîțiva ani ; reproducerea e tot atît de exactă astăzi și nu va mai fi mîne mai prejos de întepenitul original.

Spoiala culturală e mai suptire încă decît în centru, și orice ocupație intelectuală ori nu este, ori se înțelege rău și ridicul. Acolo se desfac fasciculele răposatului „Amic al literaturii“, acolo se cetesc cu aprindere „misterele“, acolo foiletonul ziarelor din capitală află admiratori convinși și cititori cu patimă. Dacă această nemărginită mahala, răspîdită pe toată întinderea țării, nu cugeț și nu învață, două lucruri se fac însă cu meșteșug și cu pricepere deosebită în toate cele treizeci de capitale, mai mari ori mai mărunte, ale județelor noastre : *politica și banii*.

Întrîi politica, și una din cele mai izbutite din figurile cărței e avocatul meșter, neîntrecut în tertipuri — Forăscu. Cine nu cunoaște pe oratorul cu nasul ascuțit, privirea fudulă, mărețele favorite fălșîind la gesturile largi ale celui care își află pretutindenea întruparea ? A fost, desigur, băiat sărac și leneș, dar dibăcia i-a dat fără zăbavă ceea ce se capătă de alții prin muncă, sau se moștenește. N-are scrupule și nici stavilă poftelor : e destul de bine înzestrat ca să ajungă. Cînd mîne opoziția va fi la putere și răsplata se va da stăruitoare sale activități, Forăscu, cel bogat și plin de talente, va sta sus de tot în capul țării acesteia recunoscătoare, ministru poate, cum îl urează prietenii.

Alecu Negradi, a doua figură mai însemnată, e provincialul care „face bani“ cu tot atîta dispreț pentru cinste și lipsă de compătimitate ca și tovarășul său mai cult și mai lustruit decît dînsul. Harnic, de o hărnicie admirabilă în egoismul său barbar, el singur și-a făcut o stare fără de păreche pe care o crește necontent clădind la bătrînețe planuri de viitor, tot mai mărețe și mai înalte. Boala, paralizia teribilă care-l doboară după ce a pedepsit pe iubitul femeii lui, nu-i slăbește energia ; abia sculat de pe patu-i de zăcare, va lupta din nou hrăpitor, rău și sălbatec, fără conștiință și fără de inimă. Va muri împușcat de țărani cărora le-a furat ultimul petic de pămînt, în drum însă, lucrînd pentru îmbogățire și putere.

O lume originală, care a dispărut aiurea, unde civilizația a făcut pe orășan mai blînd sau mai ascuns în patimele sale, dar o lume murdară. Dacă bărbații sunt respingători însă, în puterea sau dibăcia lor de animale răufăcătoare, femeile sunt groaznice. De la cocoana Agripina, soția lui Negradi, care își înșală bărbatul cum ar bea un pahar cu apă, pînă la cele două prietene, rivale în curînd, care alcătuiesc gazeta vie și veninoasă a Pietrei — ce viață meschină, neocupată, pierdută în intrigi de iubire și clevetiri necurmăte ! E putregaiul cel mai ticălos pe care-l poate avea o societate nenorocită de vremuri, putregaiul femeii.

Tipurile de *ființi desăvîrșite* sunt, ca toate figurile de acest fel, palide și fără de sînge. Ce rămîne în mintea cititorilor din Iorgu, fecior de bani gata,

care nu apare decît într-o eternă dorință de a se întoarce la Paris să-și vadă o necunoscuță și sentimentalizată Aurelie ? Ori din Valerianu, despre care știm că e transilvănean, că spune *vale* în loc de „bună dimineață“, că iubește pe Maria și că știe a ținea discursuri fără de cale, în momentele mari, cînd limba nu e volubilă, nici fraza umflată ? Maria însăși e numai fată învățată la Dresda, destul de neînsemnată, cu toate dorințele părintești de a o mărita cu un falit moral, bătrînul Hristea Cozmescu. Fuga ei la urmă cu Valerianu e încă o rachetă într-un foc de artificii dramatic pe care îl simți prea meșteșuguit. ¹

În intenția autorului, aceștia sunt „brazii“, evident. Se înșală ; nu în tipurile acestea neexistente de sfinți trăiește încă viața curată și cinstită a neamului. Alături cu Negradi și Cosmeștii, o altă lume trăiește, se mișcă în creierii munților ca și pretutindenea aiurea. Lumea aceea muncește, deși n-are ce să aștepte ; lumea aceea crede, deși nădejile i-au fost așa de mult înșelate ; acolo conștiința e încă dreaptă, brațul harnic și inima caldă. De acolo ne-a venit mîntuirea cînd steaua neamului părea că apune, brazii aceștia au stat verzi de-a lungul veacurilor, pe cînd atîtea putregaiuri s-au spulberat de vîntul vremilor. Și ei vor sprijini viitorul țării acesteia cînd timpul spoielei și dibăciilor va trece — ei, țărani.

9 ian. 1893

¹ Cîteva observații de amănunte : autorul a muntenizat limba provincialilor din Moldova, ceea ce ar face-o neînțeleasă pe alocurea vreunui Negradi fără cunoștinți de limbă deosebite ; ortografia arată un eclecticism nepermis și vătămător celor ce iau pildă de la cărți astfel tipărite ; în sfîrșit, autorul uită uneori caracterul persoanelor create de el ; de ce adică Negradi, groaznicul și neînduratul, care face „piftie“ admirabilul nas al lui Forăscu, se mulțumește a spune cîteva vorbe de despreț femeii vinovate ? Nici scuza „scandalului“ nu se poate aduce înainte, deoarece, după bătaia avocatului, scandalul a fost (n.a.).

Ō ISTORIE A ROMÂNILOR *

În cei cîneizeci de ani de viață intelectuală, pe cari i-am avut pînă acuma, s-au produs în literatură multe lucruri care vor rămînea și s-a creat o tradiție în deosebitele -genuri. Nemăsurat mai rău reprezentată a fost și este încă știința la noi.

Lucrul își are explicarea lui. Literatura curată cere, afară de oarecare ramuri ale sale, pe care nu le-am cultivat pînă acuma, o stăruință mai mică. Nuvela și poezia lirică, în care s-a produs mai mult, sunt și acele cu dimensiile mai restrînse, acele ce se potrivesc mai bine cu dispoziția de caracter nestatornică și apatică pe care am moștenit-o de la strămoși cu putere de muncă puțină. Nu tot așa stă lucrul cu o operă de știință mai întinsă, care se scrie într-adevăr cu sîngele celui care o întreprinde.

Pe de altă parte — și aceasta esplică iarăși puțină tragere de inimă a compatrioților noștri de astăzi pentru asemenea lucrări — opera de știință, atît de greu clădită, are răsplată puțină și tîrzie. Arvers, autorul unui sonet frumos, a fost mai bine răsplătit ca reputație decît un Du Cange sau Muratori. Evident că generația de astăzi, atît de egoistă încă, nu se va grăbi să facă jertfa de a-și pune capitalul intelectual în lucruri atît de puțin producătoare.

Unde s-a lucrat pînă astăzi, unde sunt opere și nume, e în istoria țării și în filologie. Mărginindu-ne la cea dintîi, pe cînd celelalte împărțiri ale istoriei se confundă cu cărțile didactice respective, aici începînd de la străini, cari au deschis calea în al 18-lea veac, pînă la reprezentanții de astăzi ai genului, adunarea izvoarelor și sistematizarea lor în opere, prea pripite adeseaori, față cu starea materialului pe care se răzimbau, au urmat neconținut. Din cercetările asupra întregului domeniu, cea mai întinsă ca proporții, cea mai modernă ca formă de prezentare, cea mai definitivă în unele părți ale sale e *Istoria românilor din Dacia traiană*, pe care autorul ei a încheiat-o, cu o izbîndă neobicinuită la noi, în anul acesta.

Ar fi fost greu a lucra în mai rele condiții decît d. A. D. Xenopol. Dacă multe inedite s-au adunat de oameni vrednici de toată lauda, monografiile, fără de care lucrarea generală e aproape cu neputință, sunt fără exemplu de puține. Lucrătorii de bunăvoie ca și acei siliți de regulamentul unei singure universități din nenorocire sunt ideal de puțini ; personagiile capitale din istoria noastră n-au

* *Istoria românilor din Dacia traiană*, I, 1888 ; II, 1889 ; III, 1890 ; IV, 1891 ; V, 1892 ; VI, 1893 (n.a.).

Domniale Xenopol.

Vi trimet trei din arhivă „Consoarberă”
ce mi i-ați împrumutat, rămînd și să dea
și pe cel l-alt în curînd. Am să vă scriez
cînd cu o rugămintă nouă, aceea de a-mi da
și anul al 14-lea în care încep. Am în fine - și
cu o întrebare nouă - dați articolul mîi



A. D. Xenopol

www.dacoromanica.ro

Berlin, 4 Februar 1893
Dorotheastrasse, 95

Domnul meu,

Am primit. Poeziile complete - ale lui Bolintineanu și consider această ca o primire a propuneri
de la partea de Domnula Xenopol. Pot și să mă
recusc mai pe deplin aice condițiile

Mă voi primi nimic pentru ta edit. și numai
pentru ta editie a Criticilor mele rămânând să
re înțelegem dacă, această vinzându-se bine,
ați dori să recoltați o a doua.

Îmi veți da 15 exemplare pentru prieteni.

Tiparul se va face în această primăvară mă
car și mi se vor trimite câte corecturi sunt
de nevoie.

D. voastră veți cumpăra numerele din April și
Iunie 1890 ale Convorbirilor literare și cele din
Septembrie - Decembrie 1890, Sept. - Oct. 1891 și No
Dec. din același an ale Revuei noastre, unde sun
articolule de reproduc.

Printre Bolintineanu, aștept încă Traian Da
(Iocere, 1876) și G. Popescu (Vata și opera lui O.
(Iuc. 1876) ori măcar A. Dămbrescu. Pot. veate
Ser. sale (Iuc. 1885 fragment)
înșfârșit brua. kunda mi. Novelule lui Navi
ați mai avea un articol am pro această și lei Jo
ce și ce poce o carte de peste 200 de pagini.
omni asigurarea considerăm mele Novelule

fost cuprinse încă într-o cercetare specială, care istoricului românilor îi este evident imposibilă. Pentru un Ștefan cel Mare, pentru un Petru Rareș, lucrul a trebuit să fie luat de la început, de autor. În sfârșit, sărăcia fabuloasă a bibliotecelor noastre împiedecă la fiecare pas pe cercetător.

Aceste sunt greutățile cu care d. Xenopol a avut să lupte ; ele sunt atât de mari încît pe mulți lucrători harnici, curajoși și patrioți, ele i-ar fi silit să renunțe. D. Xenopol n-a făcut așa ; cu o statornicie mai presus de orice laudă opera a fost dusă înainte și, mulțumită acestei statornicii, cartea lămuritoare, de care cei ce lucrează în margini mai apropiate au nevoie necontenit, există astăzi.

Cartea are părțile ei trainice și acele care-și vor pierde sau își vor micșora cel puțin folosul ; trăinicia celor dîntii e datorită talentului istoricului ; caracterul provizor al celorlalte — timpului în care sistematizarea a fost făcută.

Materialul pentru istoria românilor, care nu s-a adunat și cercetat încă pînă astăzi, e enorm. Și va veni o vreme cînd cu excepția timpurilor obscure, cînd naționalitatea noastră se forma, istoricul va fi încurcat de bogăția lămuririlor. Multe culegeri de inedite se vor face încă de oamenii bine pregătiți, pe cari școalele încep a ni-i da, autorii de monografii vor putea întrebuința atîtea izvoare tipărite, care-i așteaptă, și numai atunci paginile definitive se vor putea scrie.

Nu însă orice carte se anulează de aceea care vine după dînsa, chiar dacă aceasta din urmă are temelia mai largă. În afară de fapt este judecata, punerea în lumină și explicarea lui, însușiri pe care numai istoricul de mare talent le posedă. Această prefacere a amănuntelor îndoielnice, confuze, contradictorii, în pagina organică, va face ca pagina aceea să trăiască. Oricît s-ar îmbogăți materialul, capitolele de istorie intelectuală și socială din cartea d-lui Xenopol, sprijinite pe dovezi mai îmbelșugate, aduse de cei ce vor veni pe urmă, își vor păstra valoarea, fiindcă ele sunt luminoase și pătrunzătoare. De asemenea și cea mai mare parte a considerațiilor politice ; și rezumatul condițiilor în care a trăit poporul nostru pînă astăzi, rezumat care formează introducerea volumului din urmă, e o frumoasă bucată.



Muncind cît a muncit și ajungînd unde a ajuns, d. Xenopol nu s-a prezentat nici ca mîntuitor al neamului românesc, nici ca regenerador al cugetărei noastre : în mijlocul umflăturilor obicnuite el și-a urmat opera de învățat modest și cinstit. Cînd *astfel* de muncitori vor fi mai mulți, zilele sterile și urîte de astăzi vor trece.

14 mai 1893

O CULEGERE DE NUVELE *

Acum câțiva ani a încetat la Iași o revistă care-și are locul ei în dezvoltarea noastră intelectuală — *Contemporanul*. Deși scopul de căpetenie era altul, deși vulgarizarea cunoștințelor de tot felul ocupa cele mai multe pagini, s-au publicat acolo multe lucruri care ieșeau în afară de marginele mediocrului. Pe lângă nemăsurata mulțime de tineri cari se iscăleau numai câteodată în coloanele revistei, *Contemporanul* a avut și câțiva colaboratori statornici ale căror scrieri meritau să fie adunate. Poezia era, în adevăr, foarte bogat și foarte slab reprezentată, în schimb, în proza curat literară se întâmpină numele d-lui Basarabeanu și ale d-nei Sofia Nădejde. Și unele și altele au fost adunate de curînd în volum.

Nuvelele acestea din *Contemporanul* au fost scrise într-o vreme cînd o schimbare însemnată se producea în literatura noastră. Idealismul german, introdus de scriitorii „Junimii“, era aproape de sfîrșitul domniei sale. O altă direcție apusană — niciodată pînă astăzi literatura românească n-a avut curente sale neatîrnate — realismul, începea să se statornicească și la noi. Mulți din cei cari scriseseră între 1860 și 1880 povestiri fioroase sau sentimentale, d. Gane de pildă, își aleseră subiecte pentru opere nouă din viața de toate zilele, eroii din oameni comuni și mediocri, pe cari fiecare clipeală ți-i scoate înainte.

Semne ale mișcării nouă erau puternicile tablouri de moravuri ale lui Caragiale ; nuvelele „din popor“ — titlul e caracteristic, după nuvelele istorice sau fantastice, care nu atingeau niciodată această viață caldă a poporului decît pentru a o ridica la înălțimea pastoralei — ale d-lui Slavici, cu un talent mai slab, cei doi nuveliști ai *Contemporanului* întrupau aceeași direcție.

Ceea ce face însemnătatea scrierilor d-lui Basarabeanu e adevărul dialogului ; intriga e pretutindeni aproape nulă sau lăsată cu desăvîrșire în umbră. Nuvelele d-nei Nădejde cuprind, dimpotrivă, istorisiri mai consistente și unele chiar momente hotărîtoare pentru indivizii cari se mișcă în ele. Cu excepția celor două, al căror subiect e scos — pentru una — din mahala, pentru alta — din burghezia mai înaltă, eroii sunt luați din țărănime.

Ele sunt nouă la număr, în afară de o prelucrare destul de izbutită, care mîntuie volumul. Nici una nu e cu desăvîrșire lipsită de însușiri, ca adevăr de observație, dacă nu ca îngrijire a limbei ; două singure se ridică însă mai presus

* Sofia Nădejde, *Nuvele*, Șaraga, Iași, 1893 (n.a.).

cu mult decît celelalte și fac parte din ce s-a scris mai bun, ca zugrăvire de obiceiuri țărănești, la noi — *Un sfîrșit*, întîi, apoi *Așa a fost să fie*.

Cea dintîi e povestirea simplă a pieirii unei familii de gospodari înstăriți cari și-au cîștigat prin muncă mulțămirea și odihna bătrînețelor. Moș Neculcea și baba lui trebuie să se despartă însă de fata pe care măritatul li-o răpește prea de timpuriu, socot ei. Ilincuța n-are noroc : bărbatul a luat-o pentru averea ei și primirea pe care o află în casa socrilor o răpune în curînd.

Bătrînul se duce întîi, de dorul celei pierdute, apoi femeia rămasă singură îl întovărășește, înainte de a se fi ridicat din casă sicriul tovarășului ei de tristețe. Cu toate repetările sau prisosurile care se întîmpină, cu toate frazele nedibace care mîntuie adeseori bucăți frumoase¹, povestea acestei nenorociri atît de desăvîrșite, în supunerea tăcută a eroilor față cu soarta neînălăturată, e mișcătoare și plină de adevăr.

Lucrurile zugrăvite în cealaltă nuvelă sunt mai vesele. Precum în „cea dintîi“ țărani se plecaseră fără răzvrătire înaintea loviturii, astfel dincoace, cu tot atîta supunere — chinurile gîndului nu țin multă vreme la dînsul — Toader ia asupra-și teribila misiune pe care i-o impun împrejurările. Tatăl său e bețiv, dat în rele și nimeni decît moartea nu-l poate opri pe calea apucată ; baba Casandra-i suferă bătăile, fetele nu se pot mărita. Toader își cere în zadar pămîntul. Casandra însăși, fără înțelegeri melodramatice, aruncă sămînța hotărîrii mîntuitoare pentru toți în mintea flăcăului. Acesta-și pîndește tatăl într-o seară și-l aruncă în fîntîna părăsită. Și mîngîierea criminalului e aceeași ca și a bătrînilor care-și pierd odorul în bucata întîi, că o putere mai mare decît dînsul l-a întrebuițat ca o unealtă, că „așa a fost să fie“.

E de regretat că încetarea *Contemporanului* a împiedecat pe autoare de a continua cu schițele de felul acesta, cu atît mai mult cu cît nesiguranțele de limbă care se întîlnesc încă s-ar fi înălăturat cu timpul și lucrurile de la urmă s-ar fi prezentat într-o formă mai desăvîrșită.

21 mai 1893

¹ Un exemplu : „Iar drumețul ostenit nu mai găsea noaptea tîrziu adăpost ; cucuveaua, cu glasu-i cobitor...“ Care cetitor de literatură românească nu s-a familiarizat pînă la dezgust cu această tragică zburătoare ? (*N.a.*)

NUVELELE D-LUI ȘT. BASARABEANU

(Victor Crasescu)

Nuvelele pe care, cam fără știrea publicului, le-a editat mai dăunăzi, în patru volume, librăria Steinberg amintesc timpurile de strălucire ale *Contemporanului*, mort de inaniție — sînt cîțiva ani. D. Basarabeanu a fost unul din pușinii scriitori de profesie, scriitori în toată puterea cuvîntului, cari au sprijinit cu talentul lor revista ieșană. A fost nuvelistul grupului, alături de d-na Sofia Nădejde, decît care e, fără îndoială, mult mai bine înzestrat. Și fiindcă e altceva decît un scriitor de ocazie, a continuat și după încetarea publicației unde debutase, fără a se manifesta mai puternic, dar fără a da înapoi.

Lucrurile pe care le-a scris într-o carieră literară destul de harnică au între ele o asemănare de familie. Nu sînt atîta *nuvele*, în adevăratul înțeles al vorbei ; mai degrabă „schițe de moravuri“, așternute fără artă multă, din fuga condeiului, pare că, sectant, conștient sau ba, al școlii realiste, pentru care *Contemporanul* avea simpatii, ca pentru formula cea mai nouă și cu înfățișarea mai științifică ; autorul dă bucăți de viață pe care nu le alege cîtuși de puțin, pe care se încearcă a nu le modifica de loc înălțîndu-le. În cea mai mare parte amintiri, scene care i-au trecut cîndva pe supt ochi ; imaginația creatoare, *poetică*, în înțelesul etimologic al cuvîntului, nu o are, și, dacă ar poseda-o cu concepția sa de artă, ar disprețui-o, nu s-ar folosi de dînsa.

Am spus „artă“, termen ce se pare atît de învechit, desigur, fondatorilor școlii realiste, cari s-au ferit totdeauna de a spune cuvîntul, cari atît de rar i-au realizat înțelesul. Artist, într-o oarecare accepție, e oricine poate realiza în vorbe, sunete, piatră sau colori, ceva care să nu te lese indiferent, care să te atragă fără interes practic. Artist, și mai ales astăzi, mai însemnă însă ceva : omul acela pe care întîia întrupare a idealului nu-l mulțamește, pe care delinșata negură primordială-l jignește, care caută condensarea finală, cristalizarea în forme definitive și eterne. Un așa fel de om, o astfel de înaltă manifestare a umanității a fost Flaubert. Școala realistă n-a dat un altul ca dînsul ; banalitatea vieții zugrăvite, în toată complexitatea ei nefolositoare, în întregime, se oglindește în stilul slobod, în felul de expunere guraliv și prolix. Sînt multe romane de sute de pagini, scrise de oameni cu un talent mare, dar rău călăuzit, care cuprind mai puțină viață, care au o mai slabă puțință de emoție decît una din nuvelele cu proporții materiale așa de sărace ale lui Caragiali.

De prolixitatea aceasta a formei, de banalitatea aceasta a subiectelor suferă nuvelele d-lui Basarabeanu. Oameni ordinari, în împrejurări ordinare, zu-

grăviți cu stilul obișnuit în convorbire. Cele mai mici din ele sînt încă prea mari pentru metalul adevărat prețios pe care-l ascund și-l întunecă adesea scorii, care trebuiau înlăturate. Astfel, pentru a lua un exemplu, *Lăutarii*, în care cei doi vagabonzi ai muzicii spun atîta fără a spune nimic, pentru cetitor ei rămîn la urmă tot neprezențați, fără o stare civilă morală, care să-i fixeze în amintirea lui. Și sînt atîtea tot astfel !

Să nu creadă cineva însă că nu se pot ceti, o bună parte din ele, cu plăcere, cu multă plăcere. Schițele acestea nu produc, e adevărat, nici o emoție adînc tragică, nu dau viață nici unui tip personal ; psihologia *individuală* lipsește complet. În schimb, ele ne înfățișează destul de limpede categorii umane ; o bogată culegere de asemenea *tipuri generale*. Nefiind un descercător dibaci de suflete, autorul alege firi simple, naive, cu sentimente comune : păscarii dobrogeni, preuții de sat din Basarabia, declasați, cu inima aproape paralizată de mulțimea suferințelor. Autorul își iubește personagiile, și înfățișarea lor e adesea mișcătoare și duioasă.

Alegînd însă numai indivizi cari-și reprezintă clasa, înlăturînd intriga, un scriitor de nuvele e în primejdie să se repete. Ceea ce se întîmplă, cu toată bogăția neobișnuită a experienței umane a autorului. Sînt prea mulți Caterlezeni și prea mulți decăzuți sociali, sămănînd desăvîrșit între dînsii, și cineva ajunge la urmă, cu un asemenea sistem estetic și cu tot talentul, la lucruri plate ca *În trenul de plăcere*, la tipuri căutate, ca membrii curioasei „Sorbone“.

20 mai 1895

I

Nu cunosc nici o critică asupra autorului *Odei către Leopardi*. Cauza principală e, firește, lipsa până mai dăunăzi a unei critice mai cu îngrijire față de literatura noastră, actuală și din trecut, dar poate că în această indiferență față cu poetul se amesteca și înrîurirea faptului că operele sale, pierdute în voluminoasa culegere a *Convorbirilor*, erau mai greu de găsit și de studiat. Astăzi, prin publicarea celor două volume, apărute mai dăunăzi (1890), la Iași, sarcina cercetătorului devine mai ușoară, și a venit poate vremea de a spune câteva cuvinte asupra unui scriitor foarte îmbătrănit pe alocurea — trebuie să recunoaștem — dar care a fost unul din fruntașii liricei noastre în generația trecută, și ale căruia opere, opere neegale mai totdeauna și fără mult respect pentru o limbă, departe de a fi statornicită încă atuncea, vor rămînea însă, în parte, și aiurea decît în istoria literară.

Va fi vorba, se înțelege, mai mult despre *Versuri*, unde poți prinde o personalitate, și mai multe personalități chiar. *Traducerile*, cu toate meritele lor ca limbă, nu pot prezenta alte date asupra naturei de spirit a poetului decît acele care se pot scoate din „alegerea” bucăților. Cîteva considerații asupra formei supt care se înfățișează opera d-lui Naum, vor mîntui această încercare.

Ca în operele mai tuturor poezilor noștri, cu originalitatea destul de slabă și supuși înrîuririlor de pretutindeni, deosebite curente literare se pot urmări și în versurile domnului Naum.

Întăi, poetul e „clasic”, și aici traducerile ni pot da oarecare lumină. D. Naum a tradus pe Boileau, pe Chénier, pe Ponsard. Cum se vede, simpatitiile d-sale literare nu se opresc la moderni, ci se duc să caute în veacurile trecute pe cel mai desăvîrșit reprezentant al gustului pseudoclasic, al imitației unei anticități simplificate, deci și fără viață, pe Boileau. Pentru un om din al XIX-lea veac, lucrul e vrednic de luare-aminte: dacă a scăzut uriaș cineva în mintea contemporanilor, chiar în propria lui țară, unde tradiția are o putere așa de mare și unde admirația pentru veacul lui Ludovic al XIV-lea continuă a fi o dogmă, e, desigur, prozaicul autor al *Artei poetice*. S-a pronunțat un cuvînt crud asupra lui, cuvînt care totuși a rămas, cu toată nedreptatea lui, ca formula caracteristică a burghezului regent al poeziei: un critic a judecat tru-

* Articolul acesta a fost ales dintre multe lucruri de întăia tinereță, publicate în *Lupta* (1890—1), nu din cauza unei însemnătăți durabile, ci ca fiind mai original și mai consistent relativ. Pe alocurea, îndreptări au fost făcute (*n.a.*).

ditele lui versuri ca vrednice de un liceian din cursul superior, determinînd și clasa. Brunetière a încercat apoi să-l reabiliteze, pronunțînd chiar cuvîntul de artist; sînt oameni însă cari rămîn nereabilitabili pentru vecie, și Boileau e dintre aceștia. Din toată alambicata și țapăna literatură a secolului al XVII-lea în Franța, el e cel mai puțin simpatic, mai bizantin. În estetică, mai vrăjmaș al oricărei independențe literare, și, fără aceasta, poezia trebuie să dispară.

D. Naum l-a tradus, și încă în partea cea mai învechită a operei sale, *Arta poetică*, acea imitație în versuri plate a unui poem latin, care e departe, chiar el, cu toată îngrijirea lucrului, de a poseda un farmec deosebit. Și, pentru ca Boileau să nu rămîie singur în volum, pierdut în clasică-i pedanterie, poetul i-a dat de tovarăș pe nenorocitul de Ponsard, ceea ce este un act de dreptate pentru amîndoi. Din faptul însă că d. Naum a tradus pe acești doi desăvîrșiți reprezentanți ai clasicismului francez urmează lămurit că între ei și dînsul există oarecare afinitate de temperament. Poetului îi place dogmatizarea în versuri, tiradele pline de abstracții palide, burghezismul fără picătură de culoare, fără un cuvînt ieșit din inimă. Căci altfel nu și-ar fi luat o sarcină așa de neplăcută ca traducerea în versuri a unor scriitori de talia celor pomeniți.¹

Totuși în zadar ai căuta în *Versuri* înrîurirea lui Boileau, lipsa de culoare și plictiseala clasicismului mumificat. Dacă veți găsi, între bucățile cuprinse acolo, vreo imitație antică, nu va fi nimic asemenea cu *Satirele* lui Boileau, cu odele așa de grele în aripi ale lui Jean-Baptiste Rousseau. *Batil către Lidia*, *După o lectură* sînt, abstracție făcînd de greșelile de limbă și de ritm neevitabile la un predecesor al lui Eminescu, niște adevărate mărgăritare poetice. Nici o afectație, lipsă complectă de perifraze, limbă potrivită minunat cu forma poetică a anticilor, cari, fără a ajunge în vigoarea expresiei pe moderni, știau să ție mijlocul, făcînd din vers o măsură lină și armonică, unde entuziasmul e totdeauna cîntărit și durerea elegantă. Poetul a uitat pe *maestrul* Boileau, pentru a se duce de-a dreptul la inspiratorul lui, Horațiu, și Horațiu are, pe lîngă talentul său covîrșitor, meritul de a fi abia a doua ediție a lui Alceu și a liricilor doriene. Imitația a fost reușită; poeziile antice ale d-lui Naum sînt *adevărate*, cu totul adevărate, pentru starea de spirit a anticilor; fără a cădea în escesele de culoare ale lui Leconte de Lisle, în grămădirea indigestă a numelor mitologice, poetul a știut a fi antic, necălcînd sobrietatea literaturii romane, sobrietate tot așa de deosebită de entuziasmul înflăcărat și orbitor de culoare al romantismului, ca și de rigiditatea moartă a imitatorilor din epocile *clasice*.

Ar fi fost o împlinire fericită pentru poet dacă Horațiu l-ar fi inspirat mai des. André Chénier, ale căruia frumoase *elegii* le-a tradus, așa cum știe d. Naum să traducă, păstrînd eleganța fără samăn a autorului *Alcionilor*, e un călăuz mai puțin sigur.

Cu toată maxima sa de a face versuri antice pe cugetări nouă, el n-a izbutit să se lepede cu desăvîrșire de înrîurirea, otrăvitoare pentru poezie, a pseudoclasicilor, cari stăpîneau atunci gustul publicului de budoare. Că a cunoscut anticitatea, și mai ales acea divină poezie greacă, așa de senină în escesiva

¹ Ceea ce e interesant de observat, e că tovarășul de activitate și estetică al lui Boileau, Racine, a fost tradus, în parte, de Gheorghe Sion. Nici un alt poet al nostru nu s-a apropiat de clasicii francezi ai veacului al XVII-lea (*n.a.*).

ei simplitate, că a știut s-o înțelege, că dintr-un frumos vers al lui Homer, dintr-o înaripată strofă a lui Alceu a știut să culeagă altceva decât o grămadă insipidă de nume mitologice și de locuri comune de lirism — aceasta rămîne în afară de orice îndoială. Nu în zădar se născuse pe malurile Bosforului poetul îndrăgit de muze. Dar priceperea anticității n-a putut face să dispară chiar din cele mai frumoase bucăți ale sale acea nesănătoasă tendință de a face *gentilă* poezia, de a-i îndulci contururile, de a o prezenta așa de subtilă și de fină, încît se pierde într-o perifrază ori cade în locul comun, greoi al prozei. Scoateți din opera lui *Idilele* și cele cîteva *Satire* și deseori, în dosul unui decor antic, veți vedea apărînd ridicul peruca frizată și mînecuțile horbotate ale veacului lui Buffon.

Dacă d. Naum are o sumă de bucăți inspirate de această poezie hibridă, semi-antichă și semi-*mignardă*, filosofia sa întreagă e cu desăvîrșire aceea a veacului al XVIII-lea — în poezie. Nici o idee statornică pe care să o poți cuprinde, nici o explicație temeinică a vieții, nu vom întîlni în volumul *Versurilor*. Poetul se pare pesimist, dar de un pesimism mărunț, slab, copilăros. Nici o osîndire a lumii din înălțimea unei doctrine statornicite, ca la Eminescu, nici un miez solid de filosofie decepționistă. Lacrimi fără de număr, viața dureroasă, om alergînd zădarnic după un vis ce dispăre, suspinele neîncetate alcătuiesc accesoriiile acestei filosofii triste, dacă filosofie se poate numi. Uneori o tălmăcire religioasă pare a arunca oarecare lumină asupra pricinilor durerii lăcrămătoare a lumii; poetul vorbește de „îngeri de milostivire“, cari, prin ruga lor ferbinte către Cel-de-sus, întărie o clipeală „urgie păcatului strămoșesc“. E o explicație în genul lamartinian, dar o explicație în sfîrșit; dacă d. Naum s-ar ținea de dînsa, dacă ar privi-o ca un lucru serios, și nu un simplu loc comun de retorică, ar însemna ceva. Pentru un om adînc încredințat de adevărurile religioase, toată truda amară a vieții se poate explica foarte bine prin osînda inițială, prin răzburarea crudă a Dumnezeuului aprig, care răsfrînge asupra urmașilor, până la sfîrșitul veacurilor, greșala părinților. Dar nicăiri nu vom mai întîlni o aluzie la aceste cuvinte aruncate în trecut, care par mai degrabă un apendice idealist la o noapte dulce de vară, cu codri tainici, păsări adormite-n crînguri și lacuri răsfrîngînd luciri de stele în luminoasele lor oglinzi de ape.

Dacă poetul nu caută să-și *esplice* durerea universală, pe care pretutindeni o cîntă și de care totdeauna se arată împovărat, cu atîta mai puțin, descriînd această durere, el va da la iveală cauzele însăși nu ale durerii generale, ci acele care îl fac, pe el, să blesteme trista lume unde e silit să trăiască. Cauzele acestea vor fi așa de neînsemnate ori așa de banale încît, cînd le spune, nu-ți poți închipui o durere răzimată pe ele și întărită neconținut prin gîndul la aceste motive de pesimism. *Moartea* întăi, care, ce e dreptul, prin întunecata ei icoană poate amări o viață, dar atunci numai cînd o ai veșnic înaintea, cînd ea îți stă împlîntată în minte, cînd simți inima sfîrșindu-ți-se înaintea groapei, peste care veșnica îndoială stăpînește, îngrozitoare și mută. La d. Naum, moartea nu e o obsesie halucinatoare, un vis rău purtîndu-se înaintea ochilor nebuni de groază; niciodată el nu se înfioară ca Vlahuță, înaintea acestui somn negru, nesimțitor, etern. Pentru d-sa, ea face parte din decorurile poeziei, din tovarășele, sacrificate de veacuri, ale durerii lăcrămătoare; ea a pierdut enorm din groznica ei realitate pentru a deveni nu tremurul deznădăjduit al animalului înaintea nimicirii amenințătoare, ci un loc comun. E ceva analog cu lira ce mîngîie pe

singuratecul poet cu cîntările-i dureroase și blînde, cu muzele șoptind iubitului lor armonia versurilor, cu aurorele trandafirii și îngerii bălani și vișători cari alcătuiesc bagajul poetic al veacului al XVIII-lea, bagaj din care Lamartine încă se încumetă a lua vreo idee colbăită pentru *Meditațiile* lui. Și dovadă că moartea nu e altceva în cugetarea poetului nostru, e că o vedem pusă — lucrul e cam curios — alătura cu *războiul*, între cauzele cele mai grozave de pesimism. Însă această idee, care azi apare cel puțin barocă, e una dintre cele mai exploatare în veacul trecut : lumea e rea până în temelie, *Răul* domnește etern în ea, și aceasta pentru că omul nu e decît „sărmanul muritor“ și pentru că războiul aruncă deseori nota lui de aramă în concertul dureros al vieții. D. Naum insistă asupra ideii, zugrăvind :

Sfiicioasele fecioare, ieri de nuntă pregătite,
Inundînd cu al lor sînge capiștile pîngărite,

și în sprijinul ei aduce, ca niște legiuni puternice de versuri lungi, întreaga istorie, începînd cu Xerxes și sfîrșind cu :

Cezarul cel tînăr ce din Galia pornește
Duce-o nație întregă și la nord o-ntroienește,¹

ceea ce însemnă a sfîrși printr-o perifrază, perfect în gustul veacului al XVIII-lea, o argumentație pesimistă, care n-ar sta rău în gura lui Luce de Lancival ori a lui Esménard.

Celelalte motive de pesimism ale poetului sînt iarăși împrumutate acelei filosofii, care se întîlnește așa de des în André Chénier, cînd nu e în momente de inspirație fericită. Pentru cel ce a tradus *Cerșitorul*, lumea e o luptă între Bine și Rău, în care, experiența sa proprie o arată, acesta din urmă învinge totdeauna la sfîrșit. Nici dreptate, nici simțire nu se întîlnesc într-un organism,

Unde-o fatală lege și lupta cea nedreaptă
A Binelui cu Răul în inimă deșteaptă
Un chin neîmpăcat.

Singura mîngîiere e muza și natura veșnic liniștită, senină și dulce :

Eu fug, ducînd ou mine amarul meu dezgust
Departa în natură, și pace cat să gust
Supt cerul lucitor.

Și în Chénier :

Ah ! portons dans les bois ma triste inquiétude.

Și natura aceasta nu e o natură uriașă și alinătoare prin măreția ei însăși, față cu micimea durerilor noastre, ca la Eminescu, ci natura lui Rousseau, cadrul idilelor lui Florian.

Comparația poate continua ; poetul nostru vede cu jale contrastele pe care le întîmpină într-însa ; mai mult, natura i se arată supt forma aceasta de *contrast*, și, în loc să vadă binele îndreptînd răul, el distinge pata florilor veninoase în mijlocul pajiștilor de primăvară, buhna greoaie plutind deasupra

¹ Cetește : Napoleon I și campania din Rusia ! (*N.a.*)

pădurilor tainice (*Aegri somnia*). Orice e frumos pe lume, gingaș *trebuie* să piară prin însuși acest fapt, într-o organizație cîrmuită de Rău. În sfîrșit, în propria sa viață, poetul află aceeași deziluzie finală, și iar prin ajutorul unor cauze prea neînsemnate pentru a sprijini un adevărat pesimism. Trecerea iute a anilor, de pildă, pierderea în depărtările vremii a tineretilor fericite sînt mai degrabă niște cauze de dulce melancolie, decît de blestem. Pentru d. Naum însă ele sînt acele care întunecă mai tare cerul vieții. Parafrazînd celebrul vers :

Et fugit, interea fugit irreparabile tempus,

el va scrie *Amicilor mei și Iluziune*. O bucată de maestru în frumoasa desfășurare a versului, în elegiaca lui moliciune, dar care se razimă pe un sentiment profund banal și împrumutat :

Așa fug, dispar în spațiu și se pierd fără-nturnare,
Urmărite și-apoi șterse de o veșnică uitare,
Ca un nor gonit de crivăț supt țăriile albastre,
Fuge dorul, fug speranțe, fug iluziile noastre,
S-ascund toate în mormînt.

Și acuma, André Chénier, elegia a șesea :

*O, jours de mon printemps, jours couronnés de roses,
A votre fuite en vain un long regret s'oppose !*

Ideea se mai întîlnește, supt o formă cristalizată în frumuseța sa, și în *După o lectură din Horațiu*, care, lucru rar la d. Naum, se mîntuie printr-o strofă cu efect :

Iocius, te uită-n urmă, aibi curagiul și privește
Cum în spațiul prădalnic, în trecutul istovit,
Supt minciuna existenței, ce te-nșală și glumește,
Anii tinereții noastre, ca un fum, s-au risipit.

Nu doar că d-nul Naum ar fi luat ideea *de la Chénier* numaidecît ; ea poate să se afle pretutindene, tocmai fiindcă e banală. Și dacă în veacul al XVIII-lea, căruia d-nul Naum i-a împrumutat tonul pesimismului său lăcră-mător și puțin solid, era permis să nu pui decît banalități filosofice în versuri, dacă pesimismul ușor era la modă și iertat, dacă trebuiai să plîngi puțin și să suspini mult, chiar cînd n-aveai ochii umezi și inima amară, astăzi lucrul nu mai este permis. Poetul care se face vinovat de banalitate e sever judecat, chiar cînd are forma, frumoasă pe alocurea, a d-lui Naum, și chiar cînd o are și mai frumoasă încă. Poezia veacului al XIX-lea nu e un găngurit dulce, igienic pentru poet și pentru cetitor, cum spunea așa de bine d-nul Hașdeu, în cuvintele asupra lui Eminescu ; ea nu mai este o distracție mai aleasă, o jucărie sonoră. Cei ce puneau scînteia divină în poet și cercau să învie pe *vates* anticul, romanticii înflăcărați, cari predicau adevărul din înălțimea unei strofe răsunătoare, nu erau nici tocmai așa de greșiți, nici tocmai așa de ridiculi. Cel ce caută azi mîngîiere în dureri și răspuns la chinuitoarea întrebare a înțeleșului vieții nu mai deschide *Evangelia*, ci cetește versul poetului.

Și cînd nu găsește nimic decît mărunțșuri banale, el închide cartea și uită pe autor. Aceasta e, desigur, încă una din cauzele pentru care d. Naum n-a fost popular și nu va putea să fie.

Înainte de a trece acum la influența covârșitoare pe care romantismul a ezercitat-o asupra poetului, câteva cuvinte despre o bucată rămasă clasică în românește prin însușirile versului, despre singura din producțiile d-lui Naum, în care, lucru cu desăvârșire rar la d-sa, un period cadențat și deplin să nu fie nimic ca impresie prin o sumă din versurile acelea fără putere și plate, care reiau ideea frumoasă pentru a o banaliza, pentru a scobori tonul înalt al poeziei prin gîfîtoarea lor înșirare. E *Oda la Leopardi*. Se va vorbi mai mult de dînsa, fiindcă în ea se arată lămurit chipul cum poetul nostru înțelege pe unul dintre cei mai adînci și mai dureroși lirici ai veacului, și în aceeași vreme și filosofia sa deosebită, idealul pe care îl recomandă cîntărețului morții mîngîietoare.

D. Naum nu vede pe adevăratul Leopardi în toată complexitatea sistemului său pesimist. Pentru d-sa, pricina de căpetenie a deziluziei poetului e amărăciunea zilelor copilăriei sale, traiul fără lumină și fără iubire, care i-a înădușit de la început toate visurile, înăcrindu-i inima și întunecîndu-i gîndurile. După aceasta, cercetarea cauzelor finale — Leopardi s-a îndărătnicit să afle acel *perchè delle cose*, care pentru vecie va rămînea necunoscut și care nu poate decît vărsa durere în inimile celor ce aleargă după imposibila-i dezlegare, prin ironia lui eternă de sfinx crud și nepătruns. Însă, oricît ar munci omul cu mintea, el nu va putea străbate în această cauză a cauzelor, la acest punct unic de unde pornesc lanțurile nenumărate ale lucrurilor. La sfîrșitul oricărei cercetări, dincolo de marginea unde cugetarea omului poate ajunge, se întinde marea lucrurilor ascunse, abisul întunecat și mut. E păcat de moarte a trece de această stavilă, a se risca pe oceanul nesigur și bîntuit de furtune al ipotezelor metafizice. Concluzia e resemnarea, silința de a uita ceea ce nu poți să afli, de a te opri singur înaintea enigmei :

Vai, dac-ai trece peste ceruri și dincolo de tramontană,
Nisipul din pustiu să-l măsurî, să treci cîmpia diafană,
Și valurile-ntregi a mării pe rînd, pe rînd le-ai număra...
Să-ntorci planetele cu mîna, tu tot nimic nu vei afla :
Fatalitatea-i neînvinsă, destinul nostru-i mărginit.

Acesta pare într-adevăr a fi rezultatul la care ajunge d. Naum, cu toate că întreaga poezie e departe de a fi tocmai așa de limpede. Poetul recomandă între altele lui Leopardi privirea naturii mărețe, minunilor fără de samăn ale lumii, tablourilor de idilă în genul lui Gessner și Florian, unde fete nevinovate și blînde se plimbă cu iubiții lor fermecători pe înfloritele pajiști ale cîmpurilor, supt soarele blînd, cu razele așa de dulci, al unei zile de primăvară. Leopardi e un miop : el nu vede lumea așa cum este, în nețărmurita-i putere de expresie, în contrastele-i uimitoare ; din acest haos de frumuseți și de grozăvii, el alege numai pe aceste din urmă — pare a spune d. Naum. Pesimismul lui s-ar risipi ca o negură de toamnă în faptul zilei, la vederea deplină a naturii vioaie și colorate. Și dacă tablourile dulci, în genul lui Fragonard, nu i-ar ajunge pentru potolirea nestinsei dorinți de odihnă, nesăturatelor aspirații către acea nimicire a durerii, care este moartea — n-are decît să călătorească cu mintea prin locurile vestite ale *Iliadei*, să răscolească țărîna eroilor homerici, pe malul bătur

de valuri al Troadei, să privească văile înflorite și munții prăpăstioși ai țării lui Pindar și Tirteu. Nu e vorbă, mai departe în desfășurarea lungii țasători de gânduri care constituie fondul odei, d. Naum pare a se prinde în lațul propriilor sale cugetări, a tăia brusc tablourile trandafirii, prin neașteptata priveliște a genunii fioroase, unde se rostogolesc veacurile după veacuri și de unde viața nouă, ca un vis trecător, răsare pentru a sătura mai târziu nepotolita sete a morții ; dar sfârșitul poezii dovedește în destul că fondul ei, dacă nu e cu desăvârșire optimist, cuprinde cel puțin o melancolie resemnată, care n-are nimic, dar absolut nimic din acea săninătate, scrișnind din dinți, din timp în timp, în care se învălesc pesimiștii contemporani, ca niște statui liniștite ale durerii. Cum spune așa de bine el însuși, d. Naum vede în poet „un sol de bine“, un mîngîietor de suferințe, care varsă în inimile sîngerînde ale omenirii balsamul nădejzii și al răbdării :

Poetul este sol de bine, el este preotul ales,
Iar nu un sceptic trist și rece, un gînditor neînțeleș,
Menit zădarnic să desfîre înfricoșatele probleme.

Ideea e foarte atacabilă, pentru că poetul n-are nici o sarcină socială, nu e îndatorit a face pe sora de caritate a inimilor bolnave, a distila dulcегării fără miez, a face pe fericitul, cînd durerea-i frămînta crierii și-i învinețește buzele. Dacă el are vreo datorie față cu cei ce-l cetesc, e una singură, *sinceritatea*, lipsa de poză și de mască ; Leopardi a făcut astfel și nu știu, zău, dacă el, „Tirteul morții“, împrumutînd haina trandafirie a lui Florian și idilitatea ridiculă a unui Delille, ar fi adus omenirii mai mult bine decît prin armonia dureroasă a *cînturilor* sale.

Dacă d. Naum ar fi văzut mai departe decît *retorica* lui Leopardi, decît moștenirea falșă și silită, pe care, ca toți liricii de la începutul veacului, autorul *Ginestrei* a împrumutat-o de la prozaiicii barzi ai veacului al 18-lea, el n-ar fi recomandat priveliștea lumii și primblările arheologice celui mai *pătruns* de îneșul negativ al vieții dintre liricii de la începutul secolului nostru. De repetite ori, Leopardi a protestat contra teoriilor care căuta în durerile sale de copil oropsit și fără iubire esplicarea unui pesimism filosofic, care este, zicea el cu orice prilej, o idee, un sistem, și nu răsfrîngerea unei suferinți trecute, unor amintiri triste, asupra întregii lumi. Dacă poetul avea dreptate sau ba, despărțînd pesimismul său de propria sa ființă, ca om, și de particularitățile acesteia, e altă întrebare ; în ceea ce mă privește, aș fi foarte plecat să cred că la Leopardi și la Byron, la acesta ca și la Eminescu, pesimismul nu se poate esplica nici într-un chip prin cauze esteriore, oricît de multe la număr s-ar părea acestea și oricît de mult poetul însuși le-ar scoate înainte, ca izvoarele concepțiilor lui dureroase despre lume. Teoriile de acest fel nu arată mai totdeauna decît ingeniozitatea criticului și nu adevărul lucrurilor. Dacă d. Naum, de pildă, e pesimist, și oricîte profesii de credință, ca acea de mai sus, ar face, acesta e fondul temperamentului său, nota sa distinctă ca poet, aceasta nu se datorește, desigur, războiului, întrebunțeze-l d-sa oricît de mult ca instrument retoric, ca umplutură de vers, ori altceva de acest fel, ci temperamentului său ca om, dispozițiilor sale speciale de a colora, în negru, nu tocmai, dar într-un cenușiu pronunțat, niște lucruri care în sine sînt cu desăvârșire goale de îneș, *neespressive*.

Același lucru cu Leopardi : fondul pesimismului său, cauza lui inițială, trebuie de căutat numai și numai în vibrațiile nearmonice ale nervilor săi la atingerea cu lucrurile din natură, în tonul discordant pe care aceștia, nervii, îl dădeau impresiilor venite din afară. Argumentele pesimismului său sînt niște *propele* pentru acest pesimism intern ; din arsenalul de idei metafizice în circulație atunci, poetul și-a ales acelea care-i conveneau, acele soluțiuni care îndreptăteau pesimismul său *inerent și născut cu el*, o dată cu nervii săi bolnavi și trupul său șubred. Pesimismul pe care-l simțea într-însul a căutat Leopardi să și-l explice, sau mai bine a prefăcut durerea sa continuă, senzația dureroasă supt care cunoștea lumea, printr-o fatalitate organică, într-un pesimism, într-o filosofie. Dar, revenind acuma la această filosofie, ideile predominante sînt mult mai serioase decît acele pe care le-a văzut d. Naum și pe care le-a împrumutat adeseori de la dînsul. Cu puțină adîncire și cercetare mai serioasă d. Naum ar fi aflat, pe lîngă nenorocitul de război, care, ce-i dreptul, strică vreo cîteva versuri din *Canzoni*, prin intruziunea lui nepotrivită, ideea durerii sinonimă cu lumea, cea a naturii, dacă nu perversă și apăsătoare, cel puțin nesimțitoare și vitregă pentru durerile omenirii :

*Intatta luna, tale
È lo stato mortale ;
Ma tu mortal non sei
E forse del mio dir poco ti cale —*

ar fi găsit viziunea feroasă din *La Ginestra*, lumile rostogolindu-se în spațiul fără de sfîrșit, unde pămîntul întreg, cu frumusețile și durerile lui, cu întreaga lui cugetare, cu viața lui întreagă care simte, gîndește și plînge, nu e nici cît un grăunte de nisip pierdut în abisurile Oceanului ; ar fi găsit renunțarea până și la iubire din *Aspasia*, decretarea joscniciei cărnii, care nu poate fi iubită decît pentru asemănarea ei cu un ideal neatins ; ar fi găsit atîtea și atîtea lucruri pe care e păcat că nu le-a găsit, ori că n-a putut să le găsească, pentru a face din *Oda la Leopardi* ceva mai mult decît o retorică frumoasă, plină pe alocurea de o melancolie dulce, dar unde în zădar ai căuta „cuvîntul“, creanga de uscat pe care o aduce peste ape porumbița zburătoare, pentru a întrebuița cuvintele poetului.

Și de aceea cînd mîntui *Oda la Leopardi* întorci fila, așteptînd încă ceva. Acest ceva n-a știut să ni-l deie d. Naum nicăiri.

III

Până acuma scriitorul apare ca un perfect clasic căruia nimic nu-i lipsește: nici perifraza, nici cezarul cel tînăr venind din „Galia“, nici abstracțiunile personificate, calitățile fără viață, scrise cu literă mare :

Atunci Binele, Frumosul ies din pulberea antică,
Adevărul, Înfrățirea se arată pe pămînt ;
Artele, cerești fecioare, mîndru fruntea lor rîdică,
Iau cununa Nemuririi și sărbătorec veșmînt,

nici lira, nici suspinele care disting veacul ce ne-a precedat. Ca și la ultimii clasici, veți afla toată istoria universală invocată în sprijinul unei idei, caracterul negativ al vieții dovedit prin otrăvirea lui Socrate, gonirea lui Temistocle, care arată numai că grecii nu prețuiau geniul în trădători și evenimentele făptuite de Napoleon. Uneori versul frumos va scăpa locurile comune, dar deseori acestea din urmă vor învinge, și vom rămânea perfect indiferenți pentru jalnica împlinire a lui Xerxes pierzându-și corăbiile la Salamina.

În romantism, d. Naum a fost mai fericit; dacă am alege în volumul d-sale (*Nox erat* dispărînd cu titlu cu tot), *Aegri somnia* ar sta, desigur, alături cu *Niobe* și cu *Elegia către Taliarb*, care n-are alt cusur decît acela de a cuprinde oarecare versuri foarte îndoielnice și în ceea ce privește înțelesul.

Romantismul d-lui Naum e departe însă de a avea o fizionomie distinctă. Lăsînd la o parte fondul comun, care se întîmpină la toți romanticii francezi — fiindcă numai cu aceștia are d. Naum legături intelectuale — Victor Hugo apare cu totul alt fel decît Lamartine, de pildă. S-a zis prea mult *romantismul*; o cercetare mai amănunțită găsește adeseori numai *romantici*. Dintre toate formulele, cea a romantismului se poate închea mai greu, fiindcă este și cea mai largă aceea care lasă mîna mai slobodă poetului în alegerea subiectului. În afară de simpatia pronunțată pentru o Spanie cu balcoane și mandoline, și o Italie curioasă, cu cavaleri fioroși și săbii ieșind din teacă la fiecare frază, în afară de o exploatare escesivă a fantasticului demoniac, geografic și istoric, de o dragoste specială pentru escentric și urît chiar, de însemnatele inovații de formă, nu se văd tocmai bine caracterele comune ale romantismului. Dacă însă am face un amestec de bucăți romantice, un fel de antologie romantică internațională, am avea aparența poemelor d-lui Naum.

Byron are partea lui de influență în *Don Padil*. Veți găsi acolo toate însușirile, nu totdeauna alese, ale celui ce a cîntat pe Conrad și pe Lara. Ironia byroniană, lipsa de sistemă, împrejurările împleticindu-se în loc să se desfășure, versul luător în rîs și caustic — se găsesc pe deplin în *Don Padil* al d-lui Naum. Poezia are bucăți bune: caracterizarea de la început a cucernicului preot din Sevilla, care:

Cu glas dulce alinează, cînd îi spui, orice mîhniri,
Și cetește zi și noapte viața sfinților martiri,

creșterea lui la călugărițe, afacerile cucernice cu femeia gospodină și cuminte a sacristanului, sînt exact în tonul byronian și plac prin fineța ironiilor — pe alocurea. Din nenorocire, bucata e prea lungă și n-are însușirile care se cer tocmai de la bucățile prea lungi; Byron poate scrie *Don Juan*, dar a imita *Don Juan* e enorm de greu, chiar pentru un temperament așa de comprehensiv, ca să zic așa, ca al d-lui Naum. *Blaga* multă plictisește de la o bucată de vreme, și cînd nu izbutești a face ceva asemănător cu descusuta, dar frumoasa poemă a poetului englez, riști foarte mult de a imita *La Pucelle* a lui Voltaire, ori parafraza *Eneidei* de Scarron.

Musset n-a înrîurit mai puțin decît Byron asupra d-lui Naum, și, de astă dată, modelul era dintre cele mai alese, mai fine, mai elegante. Trei poezii aparțin acestei direcții; le iau în ordinea volumului — sînt: *Dona Clara*, *Oglinda* și *Dona Serafina*.

Înainte de a scrie *Dona Clara* — e o adevărată nenorocire pentru poet că-i poți găsi totdeauna poezia inspiratoare — autorul ei a citit *Ballade à la lune* și vreuna din frumoasele *Povești* spaniole și italiene ale celui ce a făcut *Namouna*. Subiectul e tratat cu o mână ușoară ; e așa de ușoară însă această mână încât, atingând la suprafața unei situații, ea trece cu desăvârșire deasupra altora, lăsându-le într-o umbră nu tocmai lămuritoare.

Partea însă care nu poate avea nici o influență estetică, aceea în care versul e pus numai așa pentru ca să fie, unde el se reduce la o șagă copilărească, puțin serioasă și neizbutită, cu silabele, e tocmai partea unde influența *Baladei* a făcut pe d. Naum să încerce în românește ceva ca :

*C'était dans la nuit brune.
Sur un clocher jauni
La lune,
Comme un point sur un i,*

care poate să fie o frumoasă bucată în franțuzește, dar pe care firea limbii românești o face cu desăvârșire neinteligibilă, imitată astfel :

*Oh ! e luna, luna brează,
Curioază,
Și cumătră... Cu-a ei rază,
Imitează,
Chiar în nopțile senine,
Pe oricine.*

Spiritul aice e tocmai atât de comunicativ, cât e de frumoasă forma.

Dona Serafina, una din ultimele opere ale poetului, face parte din aceeași categorie ca și *Dona Clara*. E același *spaniolism* fals, aceeași desfrînare de culoare, de morți fioroși, ieșind din mormînt pentru a îngrozi pe femeile lor necredincioase. Pentru cine ar căuta bine, poezia ar vădi oarecare asemănare cu unele strofe din *La Comédie de la mort*, pe care d. Naum a tradus-o și a tradus-o bine. Ideea e aceeași ca și a lui Gautier : o supraviețuire a mortului, o clipeală de conștiință și de mișcare dată celui ce odihnește în cimitir, pentru a mai vedea o dată toate ființele și lucrurile iubite cu patimă, pentru a pune fața lui fără de carne între femeia care l-a uitat și iubitul ei, înghețându-i de groază :

*Și să nu poți o dată, pe o noapte-ntunecoasă,
Pe cînd ea este încă la bal, tu numa-n oase
La dînsa să te-ascunzi,
Și-apoi, cînd se întoarce, corsetul cînd își scoate,
Cu zimbetul pe buze, scheletul tău la spate
Să-l vadă prin oglinzi.*

În poezia originală, bărbatul Serafinei împlinește dorința pe care o cîntă Gautier, și poetul ajunge la o adevărată energie de expresie în :

*Și lumina tot zburnește, pe pămînt se-ntinde-n pături,
Ușile trosnesc pe praguri... și trosnind să dau în lături,
Zornăind, un schelet intră !... fălcile îi clănțănesc
Furios... din oarba-i față două focuri strălucesc.*

Ca și aiurea însă laurii lui Musset și ai lui Byron nu lasă pe d. Naum să doarmă. Fiecare poet are felul lui de a scrie, și poetul nostru are pe al său, un fel de a scrie, unde apa e cam tulbure, ce-i dreptul, din cauza nenumăratelor izvoare ale inspirației — dar impresia generală ce se desface din cetirea volumului d-sale, aceea în care pier toate notele discordante, e o impresie înaltă, *nobilă*, pentru a întrebuița un termin foarte ieșit din modă, dar adevărat pentru acest fel de temperamente artistice. D. Naum pontifică pretutindene, cum pontifică de altmintrelea, și cu succes, artiști mai mari și mai puternici decât d-sa, un Hugo în poezie, un Chateaubriand în proza epică ; pretutindenea vorbește de pe un pedestal, cu o octavă mai sus decât tonul comun. O banalitate chiar devine, și trebuie să devie, un oracol pentru poetul lui *Aegri somnia*. D. Naum ar fi trebuit să recunoască această direcție fatală a temperamentului său și să renunțe la împunsătura satirică, la gingășiile mărunte și familiare pe care Musset le presoară, zimbând ironic, în operele sale. Dacă ar fi făcut așa d. Naum și-ar fi adus un enorm serviciu, acela de a nu lovi gustul estetic la fiecare pas printr-o glumă greoaie, silită, pe care pare c-o ții în spate. Spiritul e ceva foarte fin și greu de apucat ; între o vorbă de spirit, între un *trait* mussetian și una din greoaiele glume ale lui Hugo e mai puțin decât un fir de păr : d. Naum nemerește totdeauna dincolo de firul acela de păr. Și căderea aceasta în banal, într-un comic neizbutit și fals, e cu atîta mai dureroasă și mai supărătoare pentru gustul cetitorului cu cît ironia, după care vădit aleargă, gîfîind foarte puțin estetic, d. Naum, e gluma lui Musset, spiritul cel mai diafan, mai scînteietor și mai mușcător din toate genurile de spirit — acea picătură, imperceptibilă aproape, de corosiv, care se pune numai cu multă luare-aminte în poezie, și numai atuncea cînd Dumnezeu îți va fi dat din capul locului, între alte daruri frumoase — ușurința versificării, armonia legănătoare a silabelor, limba dulce — și darul acela de care e mai zgîrcit decât de multe altele : spiritul. E rău cînd nu-l ai, și cu atîta mai rău cu cît fiecare visează și *încearcă* — ceea ce e mai grav și mai nenorocit — tocmai genul pentru care nu e făcut¹ ; dar, în sfîrșit, nu e chiar un cap de țară, poți foarte bine să fii un artist mare fără de rîsul subtil al lui Ariel : dovadă Hugo care te zdrobea, te toropea supt un vers spiritual ; dovadă Balzac care, și el, nu știe să rîdă și are păcatul de a încerca ironia. D. Naum n-a știut să se resemneze. Musset îl urmărea cu *blagele* din *Namouna* și ghidușiile lui așa de gentile. De aceea a fost adus, firește, să scrie aceste două versuri, infam, neiertat de burgheze, de fără de sare, de revoltătoare în lipsa lor de bun-gust și de simț estetic :

Cine-atunci, mergînd pe cale, și privind a ei guriță,
N-a strigat cu glas de *înger* : pui, pui, pui la porumbiță !

Nu știu dacă va fi strigat cineva vreodată, *cu glas de înger*, asemenea exclamație de *craidon de mahala*, dar, în orice caz, nenorocitul care va fi avut

¹ Ce dovadă mai strălucită s-ar putea găsi decât chiar opera pe care o publică acuma poetul în *Convorbiri : Povestea vulpii — Le roman du Renard — Reineke Fuchs !!* Poema începe, mi se pare, cu următorul vers, asfixiant ca spirit :

„Cînd Adam de-a lui soție, ca tot omul, *înzelat...*” (N.a.)

răul gust de a striga substanța acestor două versuri ar fi fost departe de a câștiga bunele grații ale fudulei castilane.

Apoi, de ce picioarele alergînd ca două porumbițe pe trotoare? Știu că o critică de detaliu e mai mult sau mai puțin o șicană răuvoitoare, aproape totdeauna, dar aceste greșeli de lez-estetică, venite din partea unui poet de talent, unui poet care-și va avea locul său, și un loc de cinste între cei dintâi artiști ai noștri — ca timp și ca valoare — sînt așa de izbitoare, sar așa de tare în ochii celui ce are o fărîmă măcar de bun-gust, sînt așa de mult în genul exploatat și azi de revistele mici și de poetaștrii mărunți încît nu le poți trece cu vederea. Într-un pasaj frumos, într-o strofă sculptată, ele sînt adevărate pete în soare — *mutatis mutandis*. E byronism, știu, dar un byronism falș și rău imitat.

Cînd Byron începe pe tonul fără grijă, pe care-l afectează pretutindene, în prefața lui *Don Juan*, cînd aruncă în treacăt săgeți tuturor puternicilor zilei, cari nu-i convin ca „eroi“ ai poemului său, îți place, *i se șede*, din atît de multe cauze încît, la urma urmei, nici nu mai știi bine de ce, dar simplu așa, fiindcă ți-i drag să te uiți la dînsul cînd rîde, și chiar cînd se strîmbă, făcîndu-se că rîde. D-lui Naum nu i se șede; e prea serios, a scris prea mult ode, elegii, a tradus prea mult pe Boileau și pe Ponsard — și a devenit morocănos, a imitat prea mult pe Hugo — și a devenit sublim *de parti pris* pentru a face blage. Și apoi, oricum, picioare sămănînd cu două porumbițe care *aleargă*, și încă pe trotoare!

Boileau are niște versuri proaste, care nu-s de desprețuit, în ceea ce privește cuprînsul, asupra primejdiilor rimei. Rima bogată, mai ales, e o ispită, și cine nu știe cîte lucruri banale silește ea să spuie pe un Théodore de Banville.

Duceți-vă la *Oglinda*, și veți găsi același lucru. *Noaptele* lui Musset sînt, *absolut spuind*, un gen neimitabil. Poetul e totdeauna pe marginea unei prăpăstii, aceea a plictiselii și a ridiculului. Musset se ține bine pe acest ascuțiș de sabie, și aceasta fiindcă e un poet mare întăi, și apoi pentru că e Musset, omul cel mai maestru în găsierea unei ștregării, în nesimțita atingere a unui subiect îndoielnic. E un amestec așa de drăguț și de mișcător în ironia muiată în lacrimi a *Noaptilor*, durerea e așa de fină, de blîndă și de estetică, zimbetul se ține așa de bine numai la colțul buzelor încît a te pune la întrecere cu Musset, cel mai primejdios din capii de școală, prezenți, trecuți și viitori, e a risca să faci un fiasco complet, deplorabil și nefolositor. Singurul la noi care ar putea *nemeri* pe Musset, care ar putea prinde neastîmpărul său cochet și fără legătură, e Gheorghe din Moldova, poate, și încă i-ar trebui multe și lui Gheorghe din Moldova pentru a scrie o *Noapte*, chiar cea mai slabă din ele. Întăi, condiția neapărată a curățirii condeiului de reziduuri pironiene și de oftături...

Și aceasta pentru că Gheorghe din Moldova e, împreună cu d. Cuza, cel mai de spirit dintre poeții noștri, nu numai actuali, ci și din trecut — fiindcă Alecsandri te strivea tot așa de mult supt gluma lui, ca și d. Naum. Și încă d. Cuza *arde* prea mult pentru a face o *Noapte*, unde puțină urbanitate de condei își are locul ei.

D. Naum s-a îndărătnicit să facă o *Noapte*, frecată cu puțin clasicism de felul lui Horațiu, și a scris *Oglinda*, bucata poetică în care intimii poetului și membrii „Junimii“ ar putea afla oarecare mulțămire răutăcioasă, descoperind niscaiva portrete satirice, asupra cărora poetul insistă prea mult, dar care,

pentru mine și cei ce aparțin altei generații și altui cerc decât autorul *Oglinzii*, e un adevărat text haldeian. Pe urmă, de ce ideea, așa de răsuflată, a îmbrăcămînții grecești puse pe tipurile zugrăvite, de ce eternii și de atâtea ori morții de bătrîneță, Batil, Lika, Iris și compania ? Așa de puțin moderne sînt obiceiurile acestea, așa de mult miroase cît de colo a Boileau, dacă nu a Gilbert, ceea ce e și mai rău, că ți-e silă să mai auzi de ele. Luați *Satira a III-a* a lui Eminescu și, în partea din urmă, puneți scena în vreun oraș grecesc, botezați cu numele urmașilor lui Temistocle pe toți cei împotriva cărora strigă poetul — și veți vedea cum falșul va strica una din cele mai frumoase satire ce s-au scris vreodată. Acest decor împrumutat e un fel de pudră poetică, și azi poezia nu se mai pudrează — cel mult ea se tăvăleşte în noroi cu Richopin.

Dacă s-ar putea alege ceva din *Oglinda*, ar fi doar două tablouri răci, foarte răci, glaciale ca ton și ca desfășurare, *clasice*, dar corecte, de un desemn desăvârșit ; e Lania și Miopița, unde iar Musset ar fi trebuit să spuie cuvîntul :

Lania-i măritată c-un sibarit frunțaș
 Și ea dă astăzi tonul și moda în oraș ;
 Activă, liberală, se înțelege-n toate :
 Politică și arte, gătelele bogate ;
 De-al său bărbat zburdalnic de loc nu e jaluză ;
 Colindă zi și noapte : ba Lika e lehză,
 Ba iese pentru aer, călare, în trăsură etc.

Și portretele acestea reușite sînt înecate, pierdute într-o retorică slabă, anemică, unde versul trage de moarte și ideea agonizează, și în loc să se mîntuie cu o trăsătură de spirit, cu un vers bătut ca o medalie (cum trebuie să se mîntuie orice poezie care e poezie și scrisă de un adevărat artist), ea lîncezește în cuvintele lui Batil către muză :

În adevăr ! sînt pașnic, din cale-afară bun !
 Ar trebui acuma cu fală să-mi răzbun.
 Oprește-te aicea ! nimic să nu mai spui,
 Piciorul tău la mine în veci să nu-l mai pui !

Comparați aceasta cu sfîrșitul *Noptii de decembrie*, a lui Musset.

Totuși, deși izgonită de d. Naum și în niște versuri, oricum, jignitoare pentru muză, ființă înzestrată cu mult simț estetic, pe care, de altfel, l-ar fi cîștigat măcar frecventînd pe poeții cei mari, ea, muza, n-a părăsit pe d. Naum, și aceasta pentru plăcerea noastră, cari n-am fi vrut ca *finis* să fie scris după *Oglinda*. Am avut *Hora morților*, care face parte din frumoasele bucăți înșirate de Hugo. Dacă d. Naum ar fi căutat îndreptare și subiecte numai la autorul *Orientalilor*, multe n-ar fi fost scrise, ori ar fi fost scrise alt fel și, mă grăbesc să spun, mai bine. Între Hugo și autorul *Horei* sînt, într-adevăr, oarecare asemănări de temperament, și dacă imitarea e condamnabilă, cînd ești străin cu inima și cu firea de cel imitat, ea poate da încă bucăți frumoase, cînd, sămănînd cu modelul său, poetul imitator posedă inteligența formei și o oarecare independență în alegerea subiectului. Totdeauna, nu-î vorba, ești osîndit să mergi în urma unui altuia, să-i fii inferior ; dar a fi inferior lui Hugo n-ar fi o așa de mare nenorocire, nici o așa de mare depreciare, chiar pentru d. Naum. Dovadă *Hora morților* și, dovadă mai strălucită, *Aegri somnia*.

Începutul *Horei*, cu metrica sa capricioasă și admirabil de muzicală, cu variațiile de ton în strigătul muezinului, vărsînd din înălțimea albului minaret mysticele silabe ale cîntecului sfînt :

Plîngea cu glasul său de jale,
Plîngea, plîngea neogoit,
Scăldat în lacrămile sale,
Pe turnul negru, povîrnit,

Un muezin.
Și glasul său pe vînt zbură,
Duios ecoul l-îngîna
Supt eterul senin.

„Allah, Allah ! ce chin cumplit,
Și ce durere-amară !
De la apus la răsărit
Plîng sute de popoare.“

Că e o *Orientală* e altă afacere, că muezinul n-ar fi cîntat de pe turnul moscheii, dacă *djinnii* n-ar fi alergat în cîrduri zgomotoase într-una din bucățile lui Hugo — iarăși o altă afacere. Nu mai puțin adevărat însă că — neegală ca tot ceea ce a scris d. Naum, care nu cîntărește puterea versurilor, ci, ca Nodier, desface o cordea infinită, și o taie cînd e obosit de a scrie — *Hora morților* e frumoasă. Domnul Naum a iubit poezia și arta ; aceasta cu patimă, cu acea uitare de sine ce nu e dată decît artistului sincer, care, față în față cu idealul, e orb pentru lumea întregă, străin de dînsa ca de o copie imperfectă a aceluia.

Dacă nu s-ar fi absorbit în contemplarea icoanelor ispititoare, și adeseaori ucigătoare, ale visului, dacă nu și-ar fi pierdut ochii, privind la soarele luminos al idealului, n-ar fi scris această invocație mistică :

Ideal ascuns în ceruri, culme adumbrită-n stele,
Rug ce-ai ars în al meu suflet ca tămîia pe altar,
Flacăra nemistuită, visul lacrărilor mele,
Printre veacurile stinse, eu te caut cu amar,

care-i *culmea* unde se poate ridica d. Naum, o bucată, patru versuri pe care le poți pune ca epigraf al întregului volum al d-sale, care sînt un strigăt din inimă, cald, adînc, vibrator. Cu aceste patru versuri la activ, multe ți se pot ierta, se poate ierta *Oglînda* și încă acel teribil *Carnaval*, acel *bum-bum-bum* rușinos care ar trebui șters din volum pentru onoarea celui ce-a scris *Aegri somnia*.

Aegri somnia e titlul de glorie al d-lui Naum. Aice admirația e *aproape* — tot acel aproape ! — fără rezervă. Versul e puternic, strofa caldă și sonoră, ideea fecundă. Ceea ce deosebește mai ales bucată e o inteligență deplină a istoriiei, o ușurință în a-și asimila spiritele cele mai deosebite, care face din bucată asupra Golgotei ceva mai mult decît o *meditație* de-a lui Lamartine, din tabloul procesiunii caneforelor la Atena, o friză de Partenon. Nu în romantici, care n-au înțeles anticitatea și au urît-o chiar, din spirit de reacție

contra clasicomanilor, nu în Boileau, nici chiar în Chénier, care, el, avea puterea trebuincioasă pentru a înțelege lumea antică, farmecul Helladei, nu în veacul al XVIII-lea ar fi putut găsi d. Naum aceste versuri, versurile acestea de marmură :

Și strălucea pe ceruri o lună argintie,
Și umbrele antice pe jalnica cîmpie
Părea că se sculau ;
Și-n haine luminoase, ca-n zi de sărbătoare,
Spre țărmurile mării, purtînd în mîni stîlpare,
Grămadă alergau !¹
Venea procesiunea ieșită din morminte,
Avînd în cap arhonții și riturile sfinte
Din țările Aticei ;
Venea cortetul sacru, Panatenea mare,
A Greciilor unite antică sărbătoare,
Spre templul Ceramiciei.

Atîta să fie numai în întregul poem și el ar rămînea un monument pentru poezia românească. Dacă ar fi avut poetul bunul-gust și poate norocul de a scrie totdeauna așa sau de a face frumoasa poezie din *Contrast*, unde — lucru curios — d. Naum e *singur*, dar cu totul *singur*, fără model și fără sprijin !



Că d. Naum are frumoasă strofă și de multe ori vers frumos, fiecare în parte, lucrul e în afară de orice îndoială. E așa de *curgător* versul acesta, de melodic și de dulce încît, cetînd cu oarecare răpezițiune, cum cetește lumea la noi o *poezie* — și aceasta espică felul cum obișnuiesc poeții tineri a servi versurile lor publicului — poți crede chiar că poetul spune ceva, unde, în realitate, cu cea mai mare bunăvoință nu poți descoperi acel infim, microscopic și tulbure *ceva*.

Cînd întîlnești, de pildă, în *Batil către Lidia*, care, în calitatea ei de poezie scrisă în gustul antic, sau mai bine în genul antic, ar trebui să fie mai lămurită, cînd întîlnești, deci, în această imitație horatiană, aceste două versuri care sună perfect de frumos la ureche :

Vino, draga mea Lidie, vino scumpul meu tezaur,
N-arunca un vâl de dolii peste visul meu de aur,

e cam greu să rupi farmecul silabelor armonioase și să te întrebi ce ar însemna adecă, în bună proză, în limbă înțeleasă și inteligibilă, acest mic juvaer de oracul grecesc :

N-arunca un vâl de dolii peste visul meu de aur,

cînd știut este că poetul cheamă, într-un ton foarte cochet și ușor, pe bălaia sa Lidie, un fel de copilă de-a lui Horațiu și Alceu, care n-are nimic mistic în ea

¹ Îți amintești de plasticul vers al lui Carducci, vorbind de viziunile-i helenice :
„Stendon le braccia, e cantano.” (N.a.)

și care deșartă cu cea mai mare plăcere posibilă o cupă de Falern pe purpura unui pat de fildeș ? Admit, la rigoare, să puie aceste două versuri aiurea, într-o odă — unde ai putea invoca exemplul nenorocitului de Pindar — într-o epeee, dar într-o poezie de un lirism ușor și elegant ! ? În orice caz, dacă poezia e în gustul antic, nu cred să se fi găsit un antic — și oamenii aceștia, anticii, au avut totdeauna păcatul nevoii de plasticitate, de contur lămurit și bine desemnat — care să *guste* versurile de mai sus... și atâtea încă în poezii — și ele tot horațiene, și tot după gustul antic.

S-ar putea înmulți exemplele acestor neglijențe de fond până la infinit. D. Naum nu-și face nici cel mai mic scrupul de a jertfi ideea hainei sale ; deseori un mărunțiș retoric ia proporțiile unei lumi de cugetare, ca învăliș exterior, și de câte ori un vers frumos i se poartă prin minte, de atâtea ori biata idee va trebui pusă la tortură pentru a intra cu sila în frumoasa sa locuință de silabe. În *Aegri somnia*, de pildă, de ce obeliscurile pe care le bate năsipul din pustie întâi, lucru foarte esplicabil, când simunul răscolește Sahara, și apoi *umbra de pe stînci* ? Ce înșamnă sfînșii *monolite*, și nu monoliți, în limbă adevărat românească, cu *frunțile pălite de vîntul secular* ? E vorba de *a păli*, a lovi, când atuncea tonul poeziii e trivial și ordinar, ori de hibridul *a păli*, a îngălbeni, când nu mai poți înțelege nimic : un sfînx îngălbenit, și încă de vîntul pustii ? Și niște asemenea peticării poetice se întîlnesc — unde ? — în *Aegri somnia*, în tot ce a scris mai frumos d. Naum, în singura bucată de care se poate făli cu desăvîrșire ! Nu e păcat oare ?

Să nu se uite — și d. Naum *n-ar fi trebuit* niciodată să uite aceasta — că ideea e răzbunătoare și că nu se lasă jertfită așa de ușor versului, oricît ar fi de frumos. Boileau al poetului nostru spune în această privință lucruri bune de cugetat, asupra sfezilor — în detrimentul poeziii — ale rimei cu rațiunea. Cu sistemul oropsirii ideilor ajungi, cum s-a zis, la Banville, și a scrie *Sonnailles et Clochettes* e altceva decît a face poezie.

Și încă d. Naum ar avea o circumstanță atenuantă, dacă pot fi circumstanțe de acest fel în judecarea gravului delict al greșelii contra ideii : când forma versurilor sale ar fi cu desăvîrșire neatacabilă, când ele ar fi scînteietoare ca diamantul și tari ca granitul, când poetul ar fi, ca Gautier, așa de sigur pe instrumentul artei sale încît să-și poată permite orice, chiar cele mai grele figuri de echilibristică. Este însă *forma Versurilor* chiar așa, ori adesea ideea e sacrificată încă unui vers plat ?

Se va cerceta întâi economia versurilor și apoi limba. Cum vom vedea, asupra amîndurora sînt atâtea rezerve de făcut, dar atâtea...

D. Naum nu e *artist* întâi. Și prin artist nu înțeleg pe cioplitorul de cuvinte, pe bizantinul cîntăritor al vorbelor, care poate fi adeseaori numai un muncitor harnic și fără de talent. Artistul adevărat e născut cu tehnica artei sale, truda mai tîrzie nu va face nimic fără acest element primordial. Pictorul va prinde cele mai neînsemnate variații de culoare, tonurile cele mai puțin stabile și mai grele de observat, poetul va avea armonia cîntîndu-i în minte. Ca Ovidiu, el va preface, *inconștient și involuntar*, în versuri tot ceea ce va încerca să spuie, și cu cît poetul va fi mai mare, cu atîta această închegare interioară de armonie va fi mai cristalizată în frumusețea sa, mai întregă și mai deplină. Urechea lui aleasă va fi lovită neplăcut de cele mai mici discordanțe în armonia versului, nuanțe așa de delicate vor fi prinse de el încît versul lui

va apărea ca rezultatul a zile întregi de muncă stăruitoare. Și de multe ori lucrul va fi cu desăvîrșire fără știrea poetului, și de aceea cele mai multe critici de amănunțimi sînt adeseori ridicule prin tendința de a ști tot, de a explica tot, de a vedea o intenție acolo unde este numai un fel minunat, dar fatal, de a scrie. Cînd observi, de pildă, îmbielșugarea vocalelor luminoase și clare în pasagiile limpezi și puternice ale lui Eminescu, oare poetul însuși și-a dat osteneala să vîneze sunetele greoaie, adînci și întunecate, ori acestea au fost eliminate singure, fără amestecul conștient al artistului, printr-un mecanism intelectual destul de complex, care se petrece tot dincolo de marginea amestecului conștiinței? A fi manierist nu e a fi artist, și cînd un artist devine manierist, el face greșala, homeric de ridiculă, de a căuta singur ceea ce firea lui proprie îi dă fără cea mai mică încordare de voință¹. E ca și cum un maniac ar mișca voluntar picioarele în mers, ar observa direcția pe care o apucă, și cele mai mici mișcări ale actului locomoțiunii, împiedecînd astfel un lucru, care se face minunat de bine și așa, fără controlul său.

D. Naum n-are darul acesta înnăscut al frumoaselor proporții și al armoniilor complete decît foarte rudimentar. Simțul d-sale estetic îl înșală foarte des, urechea de asemena. E imposibil să-și închipuie cineva torturile la care sînt supuse cuvintele în multe dinpoeziile autorului, fără să cetească, cu o deosebită luare-aminte, *Nox erat* :

Era noapte, pe cîmpie umbrele acum se-ntinsese,
Iar pe cer îngerii serii candelile aprinsese.
Peste lume e tăcere, inimile odihnesc,
Chiar durerea încetase în sufletul omenesc.

Nu doară că greșeli de accentuație de acest fel ar fi un păcat de moarte, dar, pe cît e cu puțință, ele trebuie înlăturate. În mai multe versuri succesive, această luptă între accentul natural al cuvîntului și acela pe care poetul i-l impune pentru a-l face să între în vers, e cu desăvîrșire supărătoare, și ajunge a jigni urechea cea mai puțin pregătită, mai nepoetică și mai dură. Se știe ce deplorabile efecte are acest păcat de negligență, de croire fără luare-aminte a versului, în Bolintineanu, și mai ales în Alexandrescu. Multe din bucățile acestui din urmă ajung o caricatură metrică. Alecsandri pătimește și el de această boală a silirii accentului firesc al cuvintelor, și aceasta nu contribuie desigur la frumoasa armonie a versului său. În același cerc cu d. Naum, erau oameni cari scriau alt fel. Așa scria oare și își permitea o purtare așa de liberă față cu accentul tonic acel ce a cîntat : „Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este“ ?

Acest despreț pentru niște mărunțișuri metrice, care, supt aparența lor modestă, sînt stîlpii frumuseții armonice a versului, a făcut atîtea și atîtea neajunsuri d-lui Naum, cu atîta mai mult cu cît d-sa întrebuintează strofa. Strofa e un minunat instrument poetic. Versul mic, venind după bogata desfășurare a celorlalte, închizînd prin armonia lui măreață, ca o cădere de draperie într-o statuie, unitatea armonică a strofei, îi dă o amplitudine și o eleganță deosebită.

¹ „Freiligrath, scrie Heine în *Cugetări*, e un neinițiat în taină ; el nu posedă un accent al naturii sale, *espresia și gîndul nu fișnesc la dînsul în aceeași clipă.*“ (Ed. Hoffmann și Campe, XII, 216.) (*N.a.*)

E un mare merit pentru romanticii franceji și germani că au adus iarăși strofa în cinste, că i-au dat o viață nouă, că au regenerat forma poeziei prin întrebuintarea ei. În aceeași vreme însă strofa e de o delicatețe rară ; nu-și poate permite cineva libertăți extreme cu dînsa ; acel vers scurt de la sfîrșitul ei trebuie să fie un juvaer metric, lui mai ales trebuie să-i dai acel lustru cu unghia pe care sculptorii antici îl dădeau statuilor sfîrșite, nivelînd ultimele asperități rebele ale marmurei. Dacă n-ar fi a zdrobi pe d. Naum prin această comparație, aș pune în alăturare strofa lui Eminescu din *Adio* cu cele similare din *Aegri somnia*. Nu e nimic de zis, dar cu desăvîrșire nimic cînd d. Naum pune în poemul său strofe de aceeași calitate cu următoarea :

A regilor regină, Elefantina tare,
Sais, cea strălucită, cu fruntea pîn-la soare,
Pe-o stîncă de granit,
Unde veneau odată, pe bărcile antice,
A lui Etiopos neamuri, să se închine aice,
La templul lui Neit ;

dar orice om cu puțin gust literar, orice cetitor care nu va avea urechea barbară se va revolta, cînd îi vei da ca monetă bună versuri turnate după tiparul acesta :

Alții, vai ! în locul vostru beau din cupa cea amară,
Alții, pe-a plîngerii vale, plîng ca voi odinioară,
Ații sînt chemați acuma la dureri și lupte nouă,
Alții *și-mplinesc solia !...* deci iertare, pace, vouă,
Biruitori, biruiți !

dintre care ultimul e statuia însăși a cacofoniii.

Ca economie internă a versului, n-ar fi greu să găsești umpluturi, cu număr destul de respectabil, în fiecare bucată a d-lui Naum ; ceea ce supără însă mai mult e că, alăturarea cu un vers minunat, întîlnești un altul de operetă, de revistă mică, vers care strică tot efectul produs de celălalt. Și ceea ce e și mai curios și mai supărător e că, adeseori, puțină luare-aminte mai mult, o a doua recetire a bucății ar fi adus îndreptarea silabelor pătimase, fiindcă un fir de păr numai există între un vers frumos și schilodul vrednic de milă al d-lui Naum.

De ce ai scrie, de pildă :

Grumazii săi cei *supli* de lebadă duiosă,
Mai albi decît zăpada, iar fruntea-i *grațioasă*,
Un crin ce strălucea,

de ce ai zice, de ce ai avea curajul poetic, fiindcă mare curaj îți trebuie pentru a zice, fără o remușcare de artist, acest vers plat, plat, dar așa de plat încît numai rar un asemenea juvaer se poate întîlni, oriunde și ori la cine :

Cosița-i lucitoare,
Un sin de alabastru, o *blondă-ncîntătoare*,

și aceasta cînd ai făcut descrierea Egiptului din *Aegri somnia*, cînd ai zugrăvit versurile frumoase din procesia Panateneelor !

Că e frumos să spui :

Și Memfis Serapeum cu zei săi cei morți,

cred și eu, dar de ce morții din Serapeum să strice limba noastră românească, frumoasa și dulcea noastră limbă românească, nevoind-o să se plece la barbarisme ca :

Și Teba uriașă *cu una sută porți*

care pare extras dintr-un anunț de mezat, sau, după ce cînti acest vers, pe care orice poet l-ar iscăli :

Stînd la gratiile negre, și-ascultînd un trubadur

e o adevărată nenorocire că demonul neegalității în versuri și al lipsii de simț estetic stoarce condeiului un rînd care trebuie învățat pe de rost, care e epigraful și modelul nemuritor al platitudinii, dar un vers... E acesta :

Hei ! legendele-aurite, cîte-o mamă numai știe :

Fericirea este numai, numai în căsătorie !

Dacă nu e banal Bolintineanu, dacă nu e banal Eliad, nu știu atunci ce mai înșamnă banalitatea ; dar nici Bolintineanu, nici Eliad, nici tinerii de la tinerele reviste din provincie nu vor ajunge niciodată la versul d-lui Naum, la

Fericirea este numai, numai în căsătorie !

La sfîrșitul bucaților, mai ales, află aceste păcate supărătoare, de o mie de ori supărătoare, fiindcă cel ce a scris *Aegri somnia* e un om de talent, de un mare talent, uneori. Niciodată aproape, poezia nu se va mîntui prin versul cu efect, acel care se înfige în mintea cititorului, care îl lasă fermecat de dînsa. Totdeauna, cînd crezi bucata mîntuită, cînd ai un rînd frumos care închide și sfîrșește ordinea ideilor desfășurate, cînd crezi că poți întoarce fila, dai de o enormă serie de versuri plate care reiau ideea, și cînd au izbutit s-o falsifice, să-i stoarcă orice frumuseță, s-o facă perfect, banală, încetează. Ca exemplu : *Ideal*, care se începe cu două strofe marmoreene, și care, după un curs de istorie universală, se mîntuie cu o invocatie departe de a atinge frumuseța neapărată unei poezii începute astfel.

Dacă *Muzelor* are strofa cu efect, dacă rămîi cu inima mulțămîtită și atinsă cînd cetești versurile acestea *frumoase* (de-ar fi multe ca dînsele-n volum !) :

Și cînd luna, sus pe boltă, printre nori se va ivi

Și-ale măgurilor creste tainic le va polei,

Una din ale ei raze, luminînd, să se oprească

Pe mormîntul meu cu jale, iar în ceruri să lucescă

Steaua sufletului meu !

nu uitați că poetul și-a făcut obiceiul înainte, că pe fața precedentă a regretat cîteva versuri frumoase și le-a nenorocit, ca de obicei, cu platitudini neimitabile, că, prin urmare, a plătit banalității tributul pe care nu se îndură să i-l refuze niciodată. De pildă, ce vers dulce, eminescian aproape, e acesta :

Și s-aud prin somnul veșnic șoapta apei la izvor.

Și imediat după aceea — nu mai înțelegi de la o vreme, pare a fi un ră-mășag, o conspirație contra plăcerii estetice a nenorocitului cetitor ! — următorul vers gingaș, elegant și fin, de o fineță de idilă, care e departe de a face onoare celui ce a încercat seriosul publicului, suspinându-i :

Mielușeii zbierînd gingaș lîngă pieptul mamei lor !

Apoi, în sfîrșit, această nostimă legătură :

Hăulitul de pe munte, *cîntecele de fecioare,*
Ragătul turmei de boi ! !

E o idilă aceasta ?

Adăugați pe urmă lucruri prea comune la poetul nostru pentru a mai insista asupra lor, adăugați un despreț suveran pentru limbă, care pune neologisme ridicule în mijlocul celei mai alese combinații de cuvinte, închipuiți-vă efectul unui *suplu*, unei *imbleme*, unui *Abenseraj* (*Abencerraje*) și veți înțelege. Și poetul știe bine adevărata limbă poetică — o știe și-o întrebuințează aiurea, dar acești *lapsus calami* de franțuzism de operă-comică sînt prea deși pentru a putea fi trecuți cu vederea. Timpul nu se poate aduce ca scuză pentru *can-drețele* acestea ale poetului față cu categoria de neologisme pomenită mai sus ; poeziile d-lui Naum apăreau alături cu ale lui Eminescu, și, între *poetae mi-nores* ai noștri, așa scria oare d. Beldiceanu ? ¹

O operă neegală, fără miez statornic de filosofie, fără vederi largi și fără simțire adîncă, un sentimentalism anemic și fără coloare, o lipsă complectă de element personal, o formă... care adeseori nu este o formă — dar frumuseți sporadice de limbă, tablouri bine zugrăvite, impregnate de o melancolie blîndă, o înțelegere adîncă a lumii antice, și, îndeobște, a trecutului — e volumul *Versurilor*.

Ați văzut vreodată expoziția unui buchunist, unde un splendid elzvir stă alături cu o carte de bucătărie ori un trepetnic ? E opera d-lui Naum.

13, 20, 27 ian., 20 febr. 1891

¹ Deși lucrul nu are a face cu valoarea poeziilor îmbrăcate astfel, nu ne putem opri de a nu protesta contra unui sistem ortografic prea... personal pentru a nu nimici dispoziția serioasă a cetitorilor. Cu puțin esteticii le la fiecare vers, cu stolurile de accente care se năpustesc flămînde asupra cuvintelor, ortografia aceasta dă volumului aspectul unei cărți scrise în unguște (*n.a.*).

POESII DE ARTUR STAVRI

(1888—1894)

Într-o lume de oameni curînd dezgustați de artă, de care nu-i leagă *chemarea* aceea hotărîtoare pentru viața întregă a celui ce o aude — iată un artist muncitor, statornic, cinstit, în sensul cel mai înalt și mai puțin reclamagiu al cuvîntului. În locul găngurelilor agramate cu care încep cei mai mulți la noi, Stavri ne-a dat de la început versuri sculptate, cu armonia deplină. Pe acele vremuri, și pînă mai deunăzi chiar, trudirea aceasta a formei distrugea însă căldura sentimentului care apărea palid și monoton în forma de o egalitate în corectitudine fără variațiile care dau viața. Poetul își învăța limbajul său poetic și atenția-i era prea încordată pentru cîștigarea lui ca să fi putut să se îndrepte și asupra ideii poetice. De la cele dintîi încercări ale sale a trecut vreme ; Stavri a scris mult, a distrus mult, a învățat mult. Mai stăpîn pe o formă mai personală astăzi, el ne dă în volumul său unele poesii care-l înaintează de la versificator corect la rangul de poet format. Poet „prin mila lui Dumnezeu“ ; de „voința națională“ n-are nevoie.

Unele poesii. Aceste poesii decisive manifestă o personalitate care se va lămuri și mai mult cu timpul. Nu o natură energică și sobră, cum e Coșbuc, un pseudoepicurian cu ochii în lacrimi adeseori cînd rîde, cum e Gheorghe din Moldova ; Stavri e maestru în poezia nelămurită, cu sentimentele misterioase și ideile penumbrate. Nici idee clară, nici sentiment înflăcărat, însușiri care fac pe poeții cugetători, pe poeții elocvenți — pe un Goethe, pentru a lua dintre cei foarte mari, pe un Byron. Dintre poeții străini mai mari decît dînsul, l-aș asemăna cu unul pe care lumea noastră-l cunoaște prea puțin, cu delicatul, finul Tennyson, a cărui simplitate de formă e așa de savantă. Ca și acesta, are scene de iubire delicioase — *două idile*, ce e mai frumos în volum — bucăți neanalizabile, atît sînt de eterate, de nedistincte și care totuși mișcă, dacă nu puternic, adînc. Se cere o măiestrie mare alătura cu o sensibilitate deosebită pentru a putea simți și exprima lucruri ca acestea. Astfel : *De demult* și *De ce sunt trist* ; astfel : *Cine a murit* și *Ruină*, atît de sugestive în misterioasa lor delicateță. Un vers clar, o vorbă banală ar sfărma întreg acest farmec, precum un cuvînt, cît de blînd spus, sfarmă deodată toată pașnica taină a unei nopți de vară senine. E un vrăjitor dibaci Stavri în poesii ca acestea, cele mai potrivite cu firea sa, cele mai originale.

Sînt și altele, e adevărat, pe care a făcut rău că nu le-a jertfit. Astfel acele *priveliști*, acele descrieri muncite care nu izbutesc, acele bucăți narrative, absolut incoherente, ca *Ideal*, *Copila codrilor de tei* și *Călina*. Materialul întrebunțat

e din cel mai bun uneori, dar clădirea nu se susține. Tot așa și aluziile sociale. pretențiile filosofice, așa de fără adâncime — acestea, așa de fără rostul lor — celelalte. Ar fi foarte dureros dacă Stavri, urmînd pe această cale, s-ar osîndi să rătăcească, precum fac și au făcut mulți alții, în domenii literare care nu sunt făcute pentru dînsul Ar fi încă un poet mai puțin.

ian. 1895

DE LA VRANCEA

I

Este o categorie de critici aicea la noi, cari, neputînd coprinde cu ochiul întreaga întindere a unei opere de artă, cată să-i găsească cel puțin greșeli de amănunțimi. În mînele lor, opera e cernută frază cu frază, vorbă cu vorbă ; critica ce rezultă din această operație, obositoare pentru critic și nefolositoare pentru public, e o critică rece, îngustă, de un bizantinism sec și pedant. Miopii în literatură, cari fac această operație copilărească, nu pot lăsa, firește, nimic temeinic, nimic care să ajute mai tîrziu pe acel care ar relua cercetarea operelor cu care sus-pomeniții critici s-a ocupat.

Totdauna această metodă de critică presupune o rea-voință inițială. Însă, îndată ce criticul stă astfel cu inima față cu acel ale căreia opere are de gînd să le esplice, spiritul general al lor are să-i scape și toată cercetarea are să se reducă la o șicanare insipidă și neconvingătoare. Fiindcă amănunțimile greșite nu hotărâsc niciodată valoarea operei, și cel ce s-ar mărgini la *cîntărirea cu bucata* a ei e mai totdauna în primejdie să fie nedrept, să se înșele fără de voie. Cercetarea cu lupa descopere multe neajunsuri cari în totalul operei nu se simt. Faceți o asemenea cercetare lui Flaubert și veți vedea rezultatul comic la care fatal ea trebuie să ducă. Cuvintele, care par zadarnice și îngreuiie poate fără de folos înțelesul, sunt numai decît de nevoie, cînd se ține în seamă scopul urmărit de scriitor, estetica după care croia pînza operelor sale. Armonia frazei, cadența perioadelor face trebuitoare îmbielșugarea prea mare pentru înțeles a cuvintelor, grămădirea excesivă a tușelor pentru a colora o idee. În estetica autorului, forma, dumnezeiasca formă, sunătoarea paradă a cuvintelor, șerpuirea delicată a șiragurilor de vorbe — iată scopul cel dintîi și de căpetenie. În lupta dintre idee și formă, el jertfește mai bine pe cea dintîi, decît să taie un capăt din haina de purpură și aur a celei de a doua. Vie însă un critic miop, un critic burghez, el n-are să pătrundă cu mintea tendința generală a operei lui Flaubert și se va mulțumi să critice lungimea unei perioade, tăierea trunchiată a unei alteia, care s-ar face amîndouă în dauna înțelesului. Și în Franța s-a făcut așa și oare atîtea critice înguste oprit-a ea, gloria celui mai mare dintre cioplitorii moderni ai frazei, dintre statuarii cuvintelor, să fie îndeobște recunoscută ?

Hugo a suferit același lucru și din aceleași cauze. Cetiți criticile lui Zola și altele de acest fel și veți înțelege greșeala inițială a procedării. Proorocul sangvin al realiștilor ia toată uriașa activitate a căpeteniei răsculațiilor literari de la 1830 și vînează nonsensurile și în atîtea zeci de volume, cu puțină bună-voință, e imposibil să nu se găsească. Pe baza acestei recenzii înguste de fraze

goale și de vorbe fără de-nțeles, datorite rigidității versului romantic, Zola clădește apoi judecata lui asupra lui Hugo și, firește, ea nu poate să fie favorabilă acestuia. Omul care a scris nonsensul pompos din *Ibo* nu poate fi decât un vulgar retor, unul din acei limbuți jucători pe frînghia literaturii, cari bat doba la ușa unei coterii pentru a înșela pe lesne-crezători, pe naivii cari se încred în umflatele-i prefețe, în versurile-i fără miez. Și astfel statua lui Hugo e coborâtă cu frînghia criticei de pe pedestalul ei și tăvălită prin noroiul frazelor burgheze ceea ce nu-l împiedică, *du reste*, să rămâie cel dintâi liric al veacului pentru cei ce văd mai departe decât cuvântul, pentru a înțelege organismul adânc și complet al operii.

La noi, reprezentanții acestei direcții înguste au încercat să coboare din înălțimea cu dreptul datorită lui pe unul din apostolii renașterii noastre literare, pe un om ale căruia opere formează un *document literar* de o valoare neprețuită pentru cugetarea noastră — pe Alecsandri. S-au cercetat cu o minte pornită și alta decât cea care călăuzea pe artist, operele celui dintâi, în timp. poet al nostru, s-a făcut critica neinteligentă și puțin largă a espreșilor, a versului, a frazei. Puțin a lipsit și coteria era să decreteze nulitatea ca idee a operilor celui ce a scris *Pastelurile* și *Legendele*. Ceea ce e mai mult decât o nedreptate, e o lipsă de pricepere, o coborîre amețitoare a termometrului intelectual.

Același lucru cu De la Vrancea, unul din cei mai buni stilisti ai noștri, un scriitor prețios pe vremile acestea de secetă a prozei. Criticile făcute pînă acum autorului *Sultănicăi* sunt în cea mai mare parte inspirate de direcția criticilor *chițibușari*, cu deosebire numai că aici un alt element al criticei neinteligente se adaugă, pentru a face mai completă privestea, *contestarea idealului*. I se impune studiul oamenilor normali, i se cere psihologia sănătoșilor și aceasta sub pedeapsa de a fi privit ca un om care și-a furat o originalitate falsă, un tipar de cugetare stricat și străin.

Cu riscul de a fi un „spirit nevinovat“ — cum mi se pare că un critic gentil are modestia de a califica pe cei de altă părere cu autorizata d-sale persoană — socot că nu e acesta scopul criticei, nici metoda ei acel urmat de criticii pomeniți mai sus. Critica modernă trebuie să fie mai largă, mai coprinzătoare : ea trebuie să înțeleagă toate idealurile, oricît de deosebite ar fi ele între dînsele. Unui critic nu-i e permis să osîndească o direcție pe care n-o împărtășește el, să puie subț interdict orice operă pe care, în locul autorului, n-ar fi scris-o, ori ar fi scris-o alt fel. Înzestrat cu o putere de simpatie neobișnuită, el trebuie să se identifice în gusturi cu acel pe care-l critică, să-i împărtășească pentru moment aspirațiile și apoi să critice numai chipul cum acest ideal se îmbracă în cuvinte. *Forma singură e de lăudat sau de reprobata ; curențul ideal al operei trebuie arătat numai și explicat de critic*. Indiferent pentru mine dacă De la Vrancea zugrăvește tipuri normale, oameni de aceia pe cari la fiecare clipeală-i puteam întîlni pe strade ori în saloane, sau dacă, pierzîndu-se în haosul dureros și halucinat al nevrozaților, are să ne zugrăvească maniaca morală în *Sultănică*, somnambulul halucinat în *Trubadurul*, idiotul din născare în *Zobie*. Alegerea subiectelor e cu desăvîrșire de lăsat artistului ; în îmbelșugarea enormă a naturii, el e slobod să aleagă ceea ce lui îi place, bucata aceea din lumea ființilor pe care poate s-o descrie mai bine, pe care mai lămurit o înțelege. Într-un singur caz criticul poate osîndi : cînd subiectul odată ales, artistul ar fi incapabil să-l îmbrace în cuvinte, cînd tipul creat ar fi neverosimil *nu cu tipul normal, ci cu*

tipul din natură ales de scriitor. Neconcordanța formei cu fondul și nelogica desfășurării tipurilor, iată domeniul criticei judecătorești. Încolo, în ceea ce privește alegerea subiectelor, artistul e pe deplin stăpîn să facă orice ar vrea, să-și fixeze alegerea pe oricare din nenumăratele componente ale naturii. Nimeni nu s-a gîndit să obiecteze lui Edgar Poe, întunecatului și sinistrului autor al *Casei Usber* grozăvia tablourilor, fiorul lugubru și trist pe care-l dau cititorilor atmosfera aceasta de țintirim părăsit și de vrajă sălbatecă. Și chiar dacă un critic bun la inimă i-ar fi dat sfatul să se îndeletnicească mai bine cu cercetarea janceilor cu favoriți roșcate, nu cred ca creștinescul sfat să fi fost urmat de Poe care, în afară de cercul lui de zugrăvire, n-ar mai fi avut nici una din însușirile minunate și energice care i-au alcătuit talentul.

Orice altă critică e copilărească, fiindcă nu aduce nici un folos real. Artistul, oricît de mult s-ar striga împotriva idealului pe care l-a îmbrățișat, n-are să și-l schimbe pentru ca să adopte haina care-i place criticului, și, presupunind că ar face aceasta, el nu mai e un adevărat artist, ci un retor, om cu deșteptăciune mai multă ori mai puțină, dar fără dragoste pentru ce scrie, văzînd în artă împlinirea unor scopuri străine de dînsa, satisfacerea unei vanități proaste, dorința de a face și el ceea ce se face de acei ce au în plus o însușire, simțul artei, conștiința în alegerea unui ideal pe care, cu toată bunăvoința posibilă, nu-l pot schimba pentru a lua un altul. Influența criticii se resimte însă, poate asupra publicului, și acesta, primind din gura criticului hotărîri nediscutate, își înstrăinează simpatiile de la acei ce nu se bucură de sprijinul marilor preoți improvizați ai literaturii ?

Publicul are gusturile lui formate înainte de intervenția criticului, astăzi, cînd puțin gust literar a străbătut în masa cititorilor. Dovadă ceea ce s-a întîmplat cu Eminescu, această figură uriașe astăzi, care stăpînește și va stăpîni încă o bucată bună de timp întreagă cugetarea românească. N-au venit criticii întîi să arate pe Eminescu publicului, să-i facă reclamă mai mult sau mai puțin sinceră. În *Criticile sale*, d. Maiorescu, recunoscînd adevăratul talent în autorul *Epigonilor*, îl pune totuși în urma lui Alecsandri, alături cu sibila de la Pomîrla, enigmaticul sfinx din epigramele în metru antic, d. Samson Bodnărescu, care e cel mult un talent de a doua sau a treia mînă. Și totuși publicul a gustat pe Eminescu și fără călăuz.

Același lucru a avut loc și cu De la Vrancea. Nici laudele celor de la *Națiunea*, nici critica din *Convorbiri* n-au avut nici un efect, dar absolut nici un efect asupra publicului. Publicul acesta, restrîns cum este și puțin format ca gust pentru artă, are deseori *le gros bon sens*, care-l face să ghicească instinctiv că opera cutare e o operă sinceră, o operă de valoare — și De la Vrancea a fost citit. Dimpotrivă, *Rienzi* — care are de altfel și părți, ca idee — n-a fost citit, cu toată prezentarea pe care d. Maiorescu i-a făcut-o publicului. Nu totdeauna critica impune publicului și ea nu impune niciodată cînd e ori neinteligentă ori pătimașă, cînd criticul ori nu vrea, ori nu poate. Și dovadă de influența slabă a criticelor din ultima categorie e că nu sunt eu singur *spirit nevinnovat*, și ceea ce mă mîngîie puțin e că am mulți tovarăși, foarte mulți. Vorba lui Lăpușeanu, *proști, dar mulți*, nu e totdeauna adevărată. Se poate, în critică, și contrariul.

În articolele asupra lui De la Vrancea, pe care le voi publica aici, voi urma același metod pe care l-am inserat și în celelalte portrete literare, date

parte în *Convorbiri literare*, parte în *Lupta*, de mine, pînă acuma. Nu voi releva nici interesantul și capitalul fapt că o strună de scripcă udă nu poate cînta, nici acel nu mai puțin tipic pentru lipsa de talent a autorului, că rîul Doamnei — pe care, de altfel, nu l-am văzut niciodată, ceea ce mă face să nu mă hotărîsc între De la Vrancea și critic — nu poate duce bulgări de gheață în îngusta lui albie de pîrăiaș de munte. Tot atît de puțin mă va interesa și faptul că în podul casei Trubadurului erau prea multe de toate celea. Voi explica personalitatea aceasta de artist, destul de energică și fină în același timp, voi arăta legătura între elementele de fond și formă, cătînd să dau formula talentului autorului. Critica științifică nu admite nici diatriba filipică, nici aleluia creștinesc, ea studiază opera cum studiază geologul o stratificație, chimistul un corp, fără să mustre piatra pentru că nu e moale, ceea ce ar folosi poate geologului, nici hidrogenul sulfurat, pentru că nu miroase frumos. Iar în cît privește operele necaracteristice, ea le lasă în odihna necitirei.

Și fiindcă De la Vrancea, cu toate neajunsurile lui, e o figură tipică, voi încerca să-l studiez aicea.

II

Este De la Vrancea un realist? În critica despre care am vorbit în rîndul trecut, i se reproșează între altele și adoptarea greșită, folosirea proastă a unor procedări ale romanului realist francez, alegerea tipurilor mijlocii, zugrăvirea acelorla dintre oameni cari, fără să se pogoare mai jos decît nivelul comun al veacului, țării și clasei în care trăiesc, n-au destulă putere de inteligență pentru a deveni tipuri distincte, oameni aleși, *oameni superiori* — în înțelesul romantic al cuvîntului. Fără să insist asupra faptului că realiștii trebuie să facă această alegere și nu alta pentru a fi consecvenți cu propria lor estetică, ce le cere studiarea amănunțită a tipurilor, cercetarea lor serioasă și conștiințioasă — și aceasta se poate face numai cu oamenii obișnuiți cari, fiind mulți, se pot studia cu o ușurință cu mult mai mare decît un om superior — obiecția, socotind-o chiar ca întemeiată în ceea ce privește greșala de estetică a romanului realist, nu se poate face lui De la Vrancea. Cercetați întreaga lui operă și nicăire nu veți găsi un Bouvard, un Pécuchet, adevărate tipuri realiste, oameni cari nu sunt individualități, ci ezemplare ale tipului celui mai răspîndit în societatea contemporană, burghezul. Singura schiță cu alegerile ar putea intra în formula realistă a tipurilor mijlocii, dar bucata aceasta, cea mai puțin talentată din cîte le-a scris pînă acuma autorul *Sultănicăi*, e un accident în opera lui, ceva care se desface din armonia tipurilor celorlalte, un punct negru. *Înainte de alegeri* se poate explica numai printr-o împietare a omului politic asupra artistului, a omului împătimit asupra celui cu inima caldă și creierul rece și, ca orice product hibrid, ca criticele lui Zola, ca articolele politice ale lui Chateaubriand ori *Histoire des Girondins* a lui Lamartine, ea nu poate avea liniștea sănină a operei de artă, statuie de cuvinte, ideal mai presus de frămîntările fără folos ale vieții practice. Încolo, pretutindene, *omul mijlociu* lipsește, tipurile sunt patologice în majoritate, figuri bolnave de nevrozați, voinți slăbite, minți isterice. Nicăiri burghezul sănătos și tronînd în mijlocul unei fericiri prostești, pe care l-ar cere formula. Pretutindene, tipurile sunt distincte și nicăirea nivelul comun nu domnește în operă.

Fiindcă De la Vrancea e supt înrîurirea, covîrșitoare în timpurile noastre, a romanului rus, pe care Flaubert și Turgheniev l-au botezat realist pentru a nu rămînea neclasificat. Or, între romanul rus al lui Tolstoi și Dostoievski și între realismul olimpien, senin, rece și burghez al lui Flaubert sau, mai bine *cătat* de Flaubert, o deosebire enormă există. Rusul nu zugrăvește mai niciodată pe omul normal și sănătos : ceea ce-l interesează pe dînsul, tipurile care-i solicită luarea-aminte și-i dau dorul de a le pune pe hîrtie, de a le sufla viața cărții, sunt *nevrozatii*, această uriașă categorie modernă care merge tot crescînd, atrăgînd în iadul vederilor grozave, ideilor fixe, rozînd voința ca picătura de apă granitul, sentimentelor mistice, o lume întreagă din ce în ce mai mare. Nu e un singur personaj al lui Dostoievski care să atingă sîninătatea nulă a lui *Monsieur Proudhomme*. Mania criminală în *Crimă și pedeapsă*, mania sinuciderii în *Katia*, nevrastenia artistică în *Suflet de copil* — iată subiectele patologice ale tuturor romanelor epilepticului Dostoievski.

Uriașă operă a lui Tolstoi e o întinsă galerie de tablouri de anormali în care misticismul varsă pretutindena nota lui tristă, religioasă și fantastică ; în această atmosferă bolnavă se învîrtea tot romanul rusesc, descoperind rănile minții, zgîndărind nevrozele, analizînd țesătura nelegată a gîndurilor nebunului. Omul normal nu-și află loc în acest întins spital al durerii omenești.

Acuma, literatura aceasta bolnăvicioasă, care se resimte de starea învălurată a inimii slave, adînc infiltrată de creștinism, bolnavă de prea multă analiză morală și suflatească, lucrează asupra cugetării franceze. Splendoarea întunecată și mistică a lui Tolstoi, dureroasa apoteoză a durerii omenești din Dostoievski, alăturată pe lîngă oarecare simpatii politice, au naturalizat în Franța pe cei trei maestri ai romanului rus. Nevroza ajunge la ordinea zilei ; romancierul, înainte de a-și scrie cel dintîi capitol, caută vreun caz complex de patologie care să-i slujească drept temă. Zola în *La Bête humaine* zugrăvește mania moștenită a crimei ; Huysmans în *En ménage* — slăbirea voinții ; nuvelele lui Maupassant, romanele lui Bourget, toate respiră patologia nervoasă. Un întins vâl de bolnavă zugrăvire a nevrastenicilor acopere mai toată literatura modernă.

De se mai adaugă încă progresele neîncetate ale psihologiei și patologiei nervoase, întinderea crescîndă a nevrozei, „boala veacului“, complicațiile interesante și dureroase ale sufletului celor atinși de dînsa, se va înțelege atunci de unde vine acest curent general în literatură care o duce către cercetarea celor decăzuți și bolnavi. Lumea e sătulă de omul simplu, de omul normal, neezistent și dulceag ; modernului îi trebuie ceva mai puternic, o hrană aprigă și corosivă, care să-i ațîțe gustul slăbit de prea multă citire. Pe de altă parte, artistul urmează eterna vînătoare după lucrul nespus, după *nou* și neesprimat. Cum am spus și altă dată, mulți socot, ca Maupassant, că *nimic nu-i nou supt soare*, că toate cîte s-au spus se spun încă și unde ar putea găsi pămînt înțelenit, țărîna necălcată, artistul decît pe întinsele cîmpii de jale și de suferinți ale nevrozei, supt formele ei veșnic schimbătoare, veșnic deosebite ?

Și aceasta nu e un simptom de decadență deplorabilă a artei moderne. Dimpotrivă, intrarea în cîmpul de zugrăvire al artei a tipului patologic, așa de bogat în manifestările lui, e o fericire pentru dînsa, o reînnoire. Știința, cuce-
rînd cîmp nou, aduce artei materiale nouă, și artistul care nu s-ar folosi de aceste

42
 București, 16/29 Dec. 2



Scumpul meu Doamne,

De-o dată cu această Vă trimis prin
 poștă un mandat de L. 240. - costul
 a 8 articole, dintre care 6 apărute
 în Timpu, iar 2 trimise, dar nepu-
 bli cate încă și Vă rog și binevoiti
 a' mi confirmarea primirea acestor
 sume.

M'ati indatorat foarte mult,
 dacă ati scrie ceva meu respirat, pentru
 ca și de poștă neșe unele curinte
 ce nu pot fi desifrate de culegători.

Dati-mi, Vă rog, adresa Dr. la lipsa,
 pentru ca să Vi se poată expedia și anul
 așalt. Măne apare al II^{lea} artical an
 fra scrierii lui de la marea, Parasiti

Trimiți-Vă rog, scumpul
meu domn, în creștințarea
recobitei considerată ce Vi
păstrez.

Willy

materiale ar fi un artist neinteligent, ca și criticul care ar sfătui lăsarea în părsire a acestei mine întunecate și felurite care este patologia nervoasă și tipurile bolnave. Cu cât se lărgește și se complică drama, cu atât câștigă romanul și se îmbogățește poezia prin această introducere a bolnavilor nervoși în artă. Se poate oare o mai frumoasă dramă decât aceea care ne-ar prezenta lupta sfîșietoare a crimei moștenite cu moralitatea câștigată prin educație și nu trebuie oare să fim recunoscători științei pentru descoperirea acestor orizonturi noi, întunecate și splendide ?

La noi, influența romanului rus a fost în timpii din urmă mai puternică decât în Franța chiar, pentru că mediul în care s-a răspîndit i-a fost mai priincios. Drama sîngeroasă a lui Caragiale, lupta între remușcarea omorului și simțul de conservare a propriei sale ființi, care face atât de sinceră și de dureroasă figura lui Dragomir și *Nuvelele* lui De la Vrancea sunt reprezentantele cele mai nouă ale acestei tendinți, folositoare pentru artă, căreia-i lărgește și-i complică cercul de zugrăvire.

Prin urmare, tipurile patologice din opera lui De la Vrancea sunt perfect explicabile și aparțin tendinții generale a romanului modern rus și francez.



Tipurile acestea pot fi chiar *neezistente*, se poate ca un „Trubadur“ să nu fie posibil în viață : aceasta nu strică nimic din valoarea operei, din prețul analizei patologice. Arta, nu trebuie să se uite niciodată aceasta, nu e o fotografie ; se poate foarte bine să găsești tipul pe care-l cauți, să afli la îndemîină un *model*. Presupune însă că nu-l găsești ; în cazul acesta, faci *estragerea tipului literar din tipuri reale*. Cel ce a făcut Venera din Milo n-a găsit, desigur, în toată Helada tipul desăvîrșit și întreg al zeiții. Nici un trup de femeie nu-i cioplit în marmură de Paros, și idealul în frumos, ca și pretutundeni aiurea, e o sinteză de frumuseți particulare. Artistul culege, îndreaptă și leagă într-un tot prin puterea închipuirii elementele răzlețe. Ca și zidarul, el nu găsește casa, ci pietrele ; rămîne să le întrebuițeze el după scopul ce urmărește și după puterile de care dispune.

Un singur lucru se cere : tipul, încheșat odată, *să trăiască*. Și de observat este că traiul în carte nu e traiul în viață. Se poate ca un tip să trăiască în operă și totuși în viață să nu-l fi întîlnit niciodată, mai mult, în viață să fie imposibil. Un om de talent cu condeiu în mîină face ceea ce acuma cîteva mii de ani făcea Iehova : numai cât el, ca și acesta, trebuie să dea suflare statuii de cuvinte. Încolo, libertatea artistului e nețărmurită : aleagă ce vrea, povestească-ne orișice. Don Quijote e imposibil, au trebuit toți matamorii cavaleriei decăzute pentru ca din aceste fărîme de tip literar, figura homeric de ridiculă a nobilului hidalgo, aprig, sfărîmători de mori de vînt să se închege, să capete scînteia vieței. N-am să iau cronică Spaniei pentru a cerceta dacă pe timpul fixat de Cervantes, oameni cu ligheane pe cap și sulți în mîină cutreierau cîmpiiile. Don Quijote are viața lui distinctă în operă — mi-e de ajuns.

Alt exemplu : Hoffmann. În poveștile sfătosului german, cele mai fără de cale lucruri se întîmplă. Scripca consilierului Crespel pocește o dată cu moartea Antoniei ; umbra lui Daniel zgîrie la ușa turnului unde și-a ucis stăpînul ; cele mai drăcești ființe nu se sfiesc să iasă la iveală pentru a se arăta

cititorului. E cu desăvârșire cu neputință ca toate lucrurile acestea să se fi întâmplat — totuși Crespel trăiește și ca toate figurile din fantastica operă a scriitorului german. „În artă, spune Théophile Gautier, un lucru falș poate să fie foarte adevărat, și un lucru adevărat foarte falș ; totul atîrnă de ezeecutie“ (*Etude sur les contes fantastiques d'Hoffmann.*)

Un roman nu e, cum spune Zola, o istorie ce ar fi putut să se întâmple, ci *un complex de împrejurări logice și verosimile*. Același lucru cu nuvela.

Acestea odată spuse, tipurile patologice ale lui De la Vrancea se prezintă supt chipul lor adevărat, perfect verosimile. Toată purtarea Trubadurului e logică. Crescut la țară, fire nevrozată și isterică, nimic nu-l împiedică de a avea halucinații — dimpotrivă, o asemenea natură trebuia să le aibă. O închipuire vie, care întregește și vede cele auzite ; poveștile îl scot din minți și firea aceasta fantastică și străină de lume, care trăiește mai mult cu dînsul singur decît cu ceilalți, ascultă cu sete isprăvile feților-frumoși, tăind capete de balaur ca frunze de brustur, așternînd poduri de aur și pietre scumpe peste întinderea apelor, furînd inima bălăilor fete de împărat. Traiul acesta singuratec duce mai departe beția de imaginație a copilăriei ; în miez de noapte se primblă prin lumea minunilor, vise grozave-l trudesce în toil întunecimei, are halucinații cînd luna întinde umbrele ei curioase pe întinderea pierdută în tăcere a grădinei. Iubirea lui prea devreme pentru Bălaia e un efect al acestei ațîțări extreme a nervilor, care-l face să se cutremure de groază cînd scîndurile plesnesc supt trupul tătîne-său mort și să cadă în leșin. Ajuns mare, nevroza crește, ajunge la culmea ei, întovărășită de eternele halucinații, de un sentimentalism mistic, de somnambulism. Superstiții copilărești cuprind acest suflet bolnav, această minte pe marginea prăpăstii ; crede că un lucru întâmplat odată trebuie să vie din nou să-l încerce într-o noapte, apoi, cînd somnambulul, suit pe vîrfului dudului din grădină, cîntă cu scripca prin somn, pocnirea unei coarde-l trezește și, făcîndu-l să se prăbușească de pe crengi, sfîrșește viața jalnică și străină de lume a unui om îmbătrînit „înainte de a crește“, căruia „nervii și visele-i umpleau“ și-i mistuiau viața ; Trubadurul nu e normal, criticul n-a avut fericirea să întîlnească un asemenea om — ceea ce nu-l împiedică de a fi : Trubadurul — un tip, o ființă cu viața ei proprie și distinctă.

Să luăm pe celelalte tipuri ale nuvelistului : Moroi ; doctorul din *Limște* ; Zobie. Moroi e sinteza înjosirii unui bărbat slab de fire, a căruia minte puțin solidă e sfărîmată încă de boală ; doctorul din *Limște* — un om cu voința sfărîmată, o petică de om ; Zobie — un idiot. Cu toate acestea toți trei trăiesc, de o viață a lor, curioasă, stîlcită și necomplectă, dar trăiesc, și iată ceea ce se cere numaidecît de la artist. Încolo singur un om neinteligent poate pretinde să modifice, în calitatea lui de critic, natura artistului, personalitatea lui ca atare, recomandîndu-i el calea de apucat, metoda de scris, subiectele de ales.

Merg mai departe, înțeleg pe Sultănica, cea mai ridiculizată din creațiunile lui De la Vrancea. În adevăr, nicăirea o țarancă n-are să fie ceva asemănător cu fata mistică — de o moralitate puritană și de o simțire aprinsă — a lui Chivu. Însă, să nu se uite că de la început încă autorul fixează acest tip ca anormal. „Sultănica are multe taine în firea ei.“ Dacă Sultănica, după dragostea ei cu Drăgan, ar fi suferit rușinea — cum, observă bine criticul, în parte însă, ar face o fată de la țară normală — atuncea tipul ar deveni nelogic, și numai atuncea. Fata curioasă și hotărîită, care niciodată nu și-a dat salbele flăcăilor,

care în tot satul e privită ca mofturoasă, de cuminte ce e, temperamentul acesta cinstit, ferm și nevrozat nu putea face alt fel decât așa cum a făcut. Sultănica e *logică*, deci adevărată.

Din această întâie parte a criticei, deci, rezultă caracteristica alegere a tipurilor patologice în operele lui De la Vrancea și logica lor perfectă — viața lor adecă.

III

Trec la unul din cele mai puternice tipuri create de De la Vrancea, la Hagi-Tudose din nuvela cu același nume, publicată în *Revista nouă*. Mă opresc mai mult asupra ei pentru că aici putem prinde nu un procedeu nou al artistului — fiindcă procedeu presupune lipsa de credință și gustul de a face iluzie cu orice preț — ci o însușire caracteristică a omului, un chip special de a vedea lucrurile, care, răsfrîngîndu-se în operă, îi dă acea aparență de uriaș, violent și aprig. Dintru întii Hagi-Tudose nu există. În toată lumea, aproape dispărută astăzi, a pașnicilor bătrîni cari și-au purtat picioarele pe țerina Ierusalimului, e cu neputință să se fi aflat maniacul lui De la Vrancea, ființa aceasta de o zgîrcenie *epică* și imposibilă, care e mai puțin un zgîrcit decât zgîrcenia însăși, rezumatul tuturor variațiilor tipului, chintesența figurilor acestora uscate de foame și arse de patima banului. Mai mult, Hagi-Tudose n-are antecedente literare, ca mai toate personagiile lui De la Vrancea, de altfel. Nu e nici Harpagon, nici Grandet ; pe lîngă figurile acestea *enorme* și ele, Hagi-Tudose e un uriaș, nu ca reprezentatie artistică, ci ca însușiri caracteristice, ca tip viu. Leagă la un loc zgîrcenia cea mai crasă, îndărătnicia cea mai puțin omenească, o putere de voință așa de mare încît, în frigurile agoniei, îi pare rău de banul dat pentru bucățica de lemn care-i dezmoște umbra de trup ; îmbracă acest complex monstru de însușiri extreme în antereul peticit și ultraarhaic, în pantalonii asemănători cu casa Danaidelor a hagiului, și vei avea tipul — energic, viu, epic și imposibil ca viață — al lui Hagi-Tudose, al evlaviosului și bogatului enoriaș al Sfintei Troițe.

Amănunțimile sunt notate după același tipar ca și însuși tipul. Ceea ce Te va distinge va fi iarăși caracterul uriaș, mărirea aceasta extremă, groaznică, halucinantă care se întîlnește în toate operele scriitorului nostru. De la Vrancea *nu poate vedea normal și exact*, și de altmintrelea vederea normală a lucrurilor e veșnic un *desideratum* pentru artist ; trecute prin ochiul lui, lucrurile vor căpăta o deviație patologică și măritoare, precum ele vor fi deviate în sensul humoristic, atunci cînd vor trece prin ochiul limpede, vioi și vesel al lui Creangă. Ele, lucrurile din natură, vor crește, atingînd dimensiuni neobișnuite și fantastice, de o fantazie plin colorată și uriașă, fioros de puternică. Dați același tip de zugrăvit lui Slavici — nu zic d-lui Gane, fiindcă d. Gane nu e un artist, ci un om de spirit — și veți vedea deosebirea. Slavici va vedea incomplect și mic ; subiectele mari îl încurcă. Intrate în creierii lui deprinși cu mînuirea mărunțișurilor, ele vor scădea necontenit, se vor micșora pînă vor ajunge la talia lui Popa Tanda ori a calfei de bărbieri și atuncia Slavici le va alinta în cîteva fraze dulci ca o predică de sat și plicticoase ca dînsa, și astfel vom avea o *miniatură* a subiectului, o *reducție* a nuvelei. La De la Vrancea, tocmai contrariul

va avea loc : nuvela nu va reproduce nici ea subiectul real, va fi o amplificație a lui, o creștere uimitoare a amănunțimilor și a totalului. Slavici nu poate lucra decât în cadrul unui *tableau de genre*, specialitatea lui e medalionul, miniatura. Lui De la Vrancea îi trebuie o pânză de două ori mai mare, colori nemăsurat mai vii, o impresie generală fără seamăn mai puternică. De câte ori însă subiectul întreg ori vreo amănunțime numai nu-i va veni la socoteală, el o va întinde, o va mări cât se va putea de tare, așa de mult încât deseori ea va deveni falsă, jignitoare la ochi, imposibilă. Se întâlnește la dînsul același lucru ca și la pictorii engleji contemporani, la cari sobrietatea de culoare e socotită ca un defect, cari grămădesc tușă peste tușă cu atîta violență încît zgîrie ochiul, îl nervează, tocesc simțul admiratoriului. Bineînțeles, nu vom alege pici sobrietatea extremă de contururi, zgîrcenia de colori a vechii școale franceze și a unor predecesori ai lui Holbein și Dürer, cari păcătuiesc în cellalt sens. Acești din urmă nu mulțămesc, precum cei dintîi dezgustă. În artă, mai mult decât oriunde, *rien de trop* are înțelesul lui ; profunziunea colorilor, dezbinarea subiectelor vestesc o epocă de decadentă, și decadentii, după o scurtă celebritate contemporană, *nu rămîn*. Nu citesc pe Lucan, cînd în bătăliile lui oribile, de un colorit așa de puternic încît îți fug ochii pe dînsul, arată fețele despuiate de carne rînjind, ochii pocnind supt sandalele legionarilor. E prea tare pentru a plăcea, și tot așa cu poeziile romantice de la 1830. Nu va rămîne nici Gautier, nici Banville, nici Baudelaire ; va rămîne Musset. Delacroix, acest enorm vărsători de culoare, va scădea neconținut, și din toată proza de bal mascat, din tot acest *charivari* literar de la 1830, va rămîne Mérimée, omul adevărat iubitor de artă, care a știut să scoată frumosul din fraza simplă, din cumpătat — pateticul.

Prin aceasta însă nu pretind a pune stavilă, a regenta pe artist. E o însușire extremă, o însușire a decadenților, tonul orbitariu, amănunțimea sunătoare, dar precum Delacroix n-ar fi putut face conturul academic și n-ar fi putut pune pe pânză tonul întunecat și sobru al lui Ingres, tot așa nu i se poate impune lui De la Vrancea să schimbe procedarea. În toată activitatea d-sale literară de pînă acuma, procedările i-au rămas aceleași, și aceasta arătîndu-i sinceritatea îi face cinste. Doar puțină cioplire a stilului, oleacă din munca grădinarului, tăind din bogăția extremă a crengilor, o limpezire oarecare în stilul cel dintîi prea plin de *cliquant*, prea greoi de bogat — iată schimbările întîmplute pînă acum în chipul de a scrie al artistului. În alte privinți însă De la Vrancea din *Irinel* e tot De la Vrancea din *Sultânica*. Regentarea, cum am mai spus-o, e o împietare a pedagogului, a moralistului sarbăd și nesincer asupra criticului. Nu regentez deci ; *constat* tendințele decadente care fac parte din talentul lui De la Vrancea și pe care mai puțin decât oricare altul le poate schimba, fiindcă e mai sincer și mai artist.

Creșterea acesteia, vederea lumii cu microscopul se observează pretutindeni. Bătrîni care arată minunile nepomenite ale troiții străinilor ; hagiul care se teme să nu-i răcească odaia motanul, care are coada prea lungă ; chipul cum bătrînul zgîrcit își face prînzul, cerînd probe — toate acestea sunt crescute. La începutul *Linistei*, procedarea se răsfată în deplina ei putere în gluma ofițerului cu muștele. Pentru a ne arăta cât de străin de ale lumii e doctorul lui, cât de puțin în inima lui rece și paralizată se răsfrîng și răsună răutățile lumii — el ni-l pune în împrejurarea imposibilă, *în gradul acesta* de mai sus. E efectul procedarei ; o altă împrejurare, tăcerea în fața unei grosolănii, de pildă, sau

altceva de felul acesta, ar fi fost de ajuns — artistul *întrece*, din viciu organic al talentului său. De altfel, în *Liniste* totul e cu o gamă mai sus : spiritualitatea femeiei doctorului, spiritualitate escesivă, sfărîmarea deodată prin moartea femeii și fetei lui a voinței doctorului, această dărîmarea a întregii lui ființe pe care, de altfel, o esplică și e silit s-o esplică prin pierderea de sînge suferită la transfuzie, toate sunt crescute.

Efectul estetic al operei nu scade mult prin aceasta ; e de ajuns să te familiarizezi cu acest defect optic al autorului, să te deprinzi cu acest *coeficient* statornic pe care-l adaugă pretutindene natura sa artistică măritoare, pentru ca să nu-l simți. La cea dintîi bucată însă tușa prea puternică te orbește, te supără.

Cînd s-a observat de critică această însușire escesivă a talentului lui De la Vrancea i s-a imputat *falșitatea*. S-a făcut din acesta de o sinceritate rară în artă, un om fără temeii, care face din artă o scară pentru a înșela pe lesne-credincioși, pe naivii în ale literaturii. Era, firește, o nedreptate și, ca multe nedreptăți pe lumea asta, o inconștiență. Că De la Vrancea nu și-a luat o *poză*, dovedește singur faptul că scrie încă și tot așa de puternic ca la început. În artă, falșitatea față cu natura nu ezistă ; *e falș tipul cel care nu e logic cu sine singur*. Or, tipurile lui De la Vrancea, am spus-o în rîndul trecut, sunt logice cu ele singure, deci vii și adevărate. Într-un singur caz lucrul n-ar mai sta astfel : cînd adică acel element adăugat de artist, acea creștere constantă, pe care personalitatea lui o suprapune lucrurilor din natură, *n-ar fi aceeași pretutindene* — dacă l-am vedea întrebuintînd-o sporadic numai și în calitate de procedare stilistică. Atunce, ar fi evident că artistul nu vede așa, dar caută să vadă pentru a da iluzia vieții. Închipuiți-vă că De la Vrancea, în loc să fie ceea ce este, ar fi Slavici și, în colecția lui de miniaturi, ar trînti deodată o tușă puternică, orbitoare : ai vedea că e un *truc*, praf zvîrlit în ochii naivilor. Cu De la Vrancea am văzut însă că nu stau așa lucrurile.

În *Irinel* chiar, obiceiul vizual de mărire are să se găsească. Eroul din nuvelă e din cale-afară de timid și trebuie ca tipul să fie mai mult decît patologic, un tip patologic crescut adică, pentru ca să aibă cu iubita lui purtarea *imposibilă* de la sfîrșit. Imposibilă în realitate, bineînțeles. Irinel vine în grădină după dînsul să-i vestească că domnul cel bătrîn venit cu trăsura vrea s-o ceară pentru fecioru-său. Însă Gheorghe din nuvelă ține la Irinel, de nenumărate ori o spune în monologul lui, încrederea fetei în el, destăinuirea fără voie pe care i-o face cînd spune că unul din casă are să se ducă, și aceasta cu atîtea înțelesuri, ar trebui să-i limpezească ochii, să-i deschidă gura. Gheorghe însă, trăsnet de timiditatea lui escesivă, de sfiala lui ne bună, tace.

„— Un băiet care e ingineri, spune Irinel.

— Ingeri ? A învățat ingineria ?“

Oricît ar fi de timid Gheorghe, *ca personaj real*, ar fi simțit inima rupîndu-i-se la vestea pe care i-o aduce Irinel, durerea i-ar fi sfărîmat timiditatea. Gheorghe din nuvelă, *timidul*, trebuia să tacă însă, cum face. Timidul lui De la Vrancea nu e *un timid*, cu toată particularizarea de cadră, ci tipul. Nu e realul, e chintesența realului. Cînd zugrăvește un tip particular, De la Vrancea îl creștea enorm ; de la o vreme el încetează de a fi un om pentru a deveni un monstru, care întrupează o categorie de nevrozați, de bolnavi nervoși. Toate însușirile tipului, care de obicei nu se află la același om, care e o frîntură, o

fărîmătură a tipului, se leagă la un loc. Balzac a avut deseori această metodă creatoare ; de altfel, ca și De la Vrancea, el era un crescători, un epic. Nu există Gobseck, nu există Madame Marneffe, nu există Canalis — nu există nici una din aceste figuri tipice, în lume. Totuși sunt logice, verosimile — trăiesc. Același lucru cu tipurile lui De la Vrancea.

Odată spuse acestea, odată determinat ca fatal coeficientul constant dat de artist — oricît ar arăta el pe *decadent* : *le décadent, le décati* din Franța, mai puțin jargonul — înțeleg amănunțimile ridiculizate din *Sultănica*. Poți traduce în limbă obișnuită limba întărită a artistului. Sultănica poate vedea soba rînjindu-și buzele de jăratec, mugind din adîncimile-i încălzite, crescînd uriaș ca gurile iadului ; precum în *Răzmerița*, Cobila, sărmana copilă fugară, suferă tăietura iataganelor mai bine decît să spuie prin vreun țipăt de supremă durere prezența ei. Și, fie zis în treacăt, purtarea Cobilei are o explicație psihologică. Primejdia așteptată îți pare totdeauna mai puternică, mai îngrozitoare decît aceea pe care o ai înainte. Imaginația, lucrătoare neobosită, crește lucrurile, le îngreue cu ațele-i de păianjen veșnic mărite și întinse asupra faptului real. În realitate, Cobila poate aștepta de la ieniceri mai mult decît moartea — necinstea — dar chiar cînd turcii ar fi fost cunoscuți ca cei mai respectuoși oameni față cu femeile, Cobila ar fi făcut același lucru. Copilul, cînd i-i frică noaptea, trage plapoma pe cap ; omoară-l, n-are să țipe, frica-l înghemuiește, cu orice preț n-are să se hotărască să vadă cauza durerilor lui pe care el și-o închipuie fără seamăn de grozavă.

S-a spus, apoi s-a contestat, că De la Vrancea e *epic*. Același lucru s-a întîmplat în Franța cu Zola ; e un efect al maniei clasificărilor, al formulilor căutate pentru fiecare talent și condensate într-o vorbă de spirit care are trecere ca și banul, pentru toți, pentru că e la nivelul intelectual al oricărui, pentru că e comod să judeci un om cu o vorbă — comod numai pentru cel ce judecă. Cel ce a botezat în cristelnița epică pe Zola e de Vogüé în *Le roman russe*, unde-și întemeiază judecata pe uriașa personalitate ce se desface din fiecare roman al lui — pămîntul în *La terre* ; catedrala în *Le rêve* ; mașina în *Germinal*. E o definiție pripită. A fi epic nu înseamnă a crește — *grossir* — lucrurile de care vorbești. În cazul acesta ar fi prea mulți epici. Cît despre faptul că, epic ori ba, orice romancier, orice nuvelist e un poet, aceasta e necontestabil, și poetul fără vers, care a scris *Sultănica*, e unul din cei mai emoționatori, atît prin alegerea fioroasă și halucinantă a subiectelor, cît și prin glorificarea crescută a tipurilor și prin stil.

Îmi mai rămîne să vorbesc de stil și de partea aceea din opera lui care coprinde legendele și poveștile, pentru a putea formula rezultatul cercetării mele asupra lui De la Vrancea.

IV

Am spus că De la Vrancea e departe de a fi un sectant al școalei realiste, că nicăiri nu vom găsi la dînsul dreapta măsură, fotografia adevărată a lucrurilor din natură. Dimpotrivă, ființele lui sunt toate mai mari decît în realitate,

crescute fără de voie pînă la monstruos și imposibil, false față cu realitatea din cauza coloritului prea intens, prea îmbelșugat. Pentru dînsul, ca și pentru toți idealistii ce dezertează pînă la un oarecare punct în tabăra adunătorilor de *documente omenestii*, natura e numai *un punct de plecare*, cum se exprimă frații de Goncourt în critica lor asupra lui Greuze (Edm. et Jules de Goncourt, *L'art du XVIII-e siècle*, p. 22). El observă cu scopul de a zugrăvi adevărat; lucrurile observate însă nu pot ieși niciodată fără adausul obișnuit pe care-l dă personalitatea sa măritoare, fără deviația constantă pe care li-o imprimă artistul. Temperament de idealist, pierdut și împiedicat în formula îngustă a realiștilor, firea lui cea dîntii iese totdeauna la iveală în dosul *documentului omenesc*.

De aceea, pentru a-l vedea în largul lui, nestingherit de lanțurile formulilor artificiale, trebuie să ne ducem la o altă parte din opera lui De la Vrancea, la legendele curate și la povești. Aice-l vedem deplin. Nimic nemăiîindu-l în frîu, idealistul se pierde în farmecul tipurilor streine de lume, imaginația lui se răsfață supt cerurile albastre pururea ale lumilor nereale și neîntîlnite. O lume alta se desfășură înaintea-ne, lumea grădinilor de portocal oglindindu-se în valurile de smarald ale mării încrețită de alergatul vîntului, fetele de pescar cu părul de mătase și glasul nepomenit de dulce, bordeiul răzleț și singuratic unde femeia lui Șuier își așteaptă fiorosul iubit. După *Sultânica* — *Fanta-Cella*, după *Iancu Moroi* — *Șuier*. Sunt cele mai îngrijite din bucățile coprinse în cele două volume ale scriitorului; în graiul de basm al personagiilor diafane ale legendelor, limba ia o mlădiere rară, un ton biblic, un ritm de poezie. Pe malurile scaldate în lumină ale Adriaticei, printre stîncile roșii și sure, unde Cella și paște caprele, Fanta, păstorul îndrăgit, o ține de vorbă.

„— Dar, spune-mi, Cella, cînd noaptea se îngîină cu ziua, n-ai simțit focul inimii aprinzîndu-ți obrazii? Și n-ai întins brațele goale după închipuirile minții? Nu te-a frămîntat dorul ca să te bați pe iarbă noaptea întreagă fără s-adormi?”

— Cine m-a întristat, ca să pot fi mîngîiată? Cine m-a mîngîiat ca să-l pot dori? Și de ce să mă mîngîie și de ce să doresc?”

Legenda lui Fanta-Cella e scurtă. Pescarii de la Miramare stau la sfat pe țărmlu dinspre Molo, moș Fanta, bătrînul păstor al valurilor, își umflă cimpoiul și, dureros, în noaptea ce se coboară alene peste stîncele de var și cremene, își începe povestea traiului pierdut, a fericirii apuse. Bineînțeles, Fanta nu e un pescar real, figura lui e una din nenumăratele tipuri coborîte din lumile închipuirii, și singur cadrul în care povestea iubirii pascariului tînăr cu frumoasa păstorită de capre se închide e un cadru real, plin de culoare locală, cu pescarii triestini, rași la față și pîrliți, mestecînd în gură tutunul îmbătători pentru dînșii. De îndată însă ce cîntecul bătrînului se înalță în noapte, de îndată ce plînsul cimpoiului răsună între stîncile învălitate în negura nopței, legenda, ne-realul, ocupă toată scena. Vremea încetează dragostea lui Fanta; străină de lume ca și figura lui întreagă se petrece în timpuri necunoscute de nimeni și nepomenite cînd adică „soarele răsărea de două ori fără să apună vreodată”. Cella apare atunci, chintesență feminină a idealului, statuie epică a unei Margarete pascînd caprele în umbra dafinilor. Cînd merge, Cella nu îndoaie florile supt picioare, și noaptea, tîrziu, ea cîntă „dreaptă ca o făclie” vorbe fără noimă și înțeles, curgînd „ca picături de apă pe marmoră”. După o scenă de idilă biblică, în care nota legendei sună nepomenit de limpede, dulce și trist, Fanta se îmbată cu sîngele lui Hristos, cu Chianti de purpură, în crîșmele

Triestului, și Cella se cufundă în valurile Adriaticei. „Fanta, Fanta, cine iubește nu mai moare “

Fanta-Cella e tot ceea ce a scris mai frumos autorul *Sultănicăi*. Între toate bucățile celelalte, între toate legendele chiar, ea are un merit covârșitor : stilul. E stilul lui Flaubert, ritmat ca o poezie, colorat ca un tablou, un stil cristalizat, trudit și ferm. Or, ceea ce hotărăște în mare parte valoarea unei bucăți e tocmai frumusețea combinațiilor de cuvinte, tocmai plasticitatea frazelor, bătute ca o medalie. Cella, apoi, e cel mai frumos dintre tipurile ideale de femeie din opera lui De la Vrancea ; fără să aibă viața răutăcioasă, împătimită și hotărâtă a Sofiei Moroi, ea e superioară femeiei doctorului din *Liniște*, care și ea e o creatură de ordine prea ideală, rădăcită într-o nuvelă unde toți ceilalți sunt oameni dacă nu trăiți în viață, cel puțin de un realism desăvârșit în operă. Femeia cu bărbia ca mărul de ceară, cu glasul stins și ochii dureroși, care nu gustă viața și o desprețuiește, fiindcă pesimismul ei de bolnavă o înstreinează de dînsa, n-are nici puterea tipului real, nici dulceața celui scoborît din lumile idealului. E o creatură hibridă, care nu trăiește, compromisurile de felul acesta între realitate și ideal sunt totdeauna puțin trainice și fără viață intensă. De aceea, asemenea tuturor tipurilor lui Feuillet, care au tocmai acest cusur de a fi la hotarul ce desparte viața de vis și de a cădea cînd într-unul, cînd într-altul. În artă, trebuie ca tipul feminin să fie sau Sofia Moroi sau Cella, de carne — ca cea dintîi, din nouri — ca cea de a doua.

Cetii după *Fanta-Cella*, Șuier pierde. Legenda haiducilor n-are desăvîrșirea de *juvaeri*, cizelarea de formă a legendei pascariului. Între Chira și Cella deosebirea e zdrobitoare pentru cea de a doua, prea reală pentru o legendă, prea ideală pentru o nuvelă. Ceea ce face frumusețea acestei din urmă legende e numai descrierea specială lui De la Vrancea, care, înzestrat cu ochii fini ai pictorului, despică senzația, o lămurește prin fărîmăre, o dă puternică în același timp și delicată. Venirea haiducilor cari în revărsatul zorilor aduc din fundul codrilor trupul lui Șuier are o fizionomie epică, de o plasticitate de tablou.

„Vin și vin domol. Chipurile lor cu mustați uscățive și cu ochi de lup se taie deslușit în moina limpede a dimineții.“



Alătura cu legendele, De la Vrancea are un număr oarecare de povești : *Palatul de cleștar și Odinioară* — în volumul întîi ; în *Revista nouă* — *Neghi-niță și Poveste*. Am vorbit în treacăt de procedările lui De la Vrancea în reproducerea poveștilor în critica mea asupra lui Creangă (în *Convorbirile* de pe iunie 1890). Le întregesc aicea.

De la Vrancea are prea multă imaginație pentru a scrie o poveste, nu o legendă, ci o adevărată poveste, unde a poporului să fie limba, al poporului chipul de zugrăvire, ale poporului ideile. Pentru a putea face o poveste, nu numai frumoasă (căci poveștile lui De la Vrancea sunt frumoase), ci adevărată în calitatea ei de poveste, trebuie să fii un Creangă, un Ispirescu, oameni fără fond de idei, fără cultură superioară, simple aparate receptive pentru reproducerea poveștii, așa cum au auzit-o, așa cum se spune îndeobște. Nu trebuie să dai nimic de la tine, trebuie să tîlmăcești pe cît se poate de credincios povestea auzită, să dai cugetarea poporului. Amestecul personalității culte a artis-

tului face rău poveștii, care nu e numai o operă de artă, un complex de fraze frumos ticluite, ci și un document etnic, o mărturie, o mostră de cugetare și de limbă a poporului. De aceea, un stilist n-are să scrie niciodată o poveste în înțelesul în care au cuvântul și în care trebuie să se ia. Stilistul are deprinderile lui de frază, întorsăturile lui de cuvinte, cochetăria lui de a scrie, de care nu se poate despărți — și aceasta cu toate că ar vrea poate. Venit la poveste, el are să toarne pentru dînsa o limbă în același tipar ca și limba pe care o întrebuințează el îndeobște, limba pentru care s-a trudit ani întregi pînă s-o capete, chipul de scris, care poartă în el, în cele mai mici amănunțimi ale lui, pecetia temperamentului celui ce l-a creat. Stilistul trebuie să se divorțeze de stilul lui, să devie *impersonal ca limbă*, înainte de a scrie o poveste și aceasta trebuie să fie așa, încît de ai pune-o alătura cu o alta, scrisă de un autor deosebit, diferența să fie nesimțită. Luați o poveste de Creangă și una de Ispirescu : singurul lucru care are să le deosebească una de alta are să fie unele particularități de limbă, unele particularități de *patos*, care arată nu pe omul care a scris povestea, ci locul unde aceasta s-a scris, s-a cules mai bine, fiindcă *povestea se culege, nu se scrie*. Și să nu se obiecteze faptul că Creangă ori Ispirescu au fost stilști, că fraza lor e căutată, cizelată, muncită. Toată truda amîndurora a stat în aceea de a lega fărîmăturile poveștii auzite, în *tonul poveștii*, așa cum un povestitor ideal, țăranul cel mai sfătos și mai meșter ar fi putut s-o spuie, în limba lui țărănească și nu în limba stîlcită și trudită a *cărturarului* care în poveste pune meșteșugul lui stilistic înainte. Și lucrul nu e tocmai așa de ușor, firește, îi trebuie o minte curată, înțelenită aproape, în care ideile mai tîrziu venite și forma mai tîrziu căpătată să nu șteargă limba țărănească și să nu te facă să nu te mai poți întoarce pe deplin la dînsa.

Limba aceasta a poveștii e apoi o limbă specială, o limbă nervoasă, sacă, pe care îngreuiurile obicinuite la stilști o denaturează, îi strică cursul liniștit și prozaic. Creangă, am spus-o altă dată, n-are comparații, n-are repetiri. Tot așa și Ispirescu, deși acesta din urmă e mai *cult* în scris decît Creangă, deci mai puțin credincios în reproducerea poveștilor, *mai puțin țăran*, ca să zic așa. Pentru Creangă era ușor, firește, să scrie așa, fiindcă niciodată nici n-a cercat, nici n-a putut să scrie alt fel decît țărănește și aici *țărănește*, pentru un povestitor, e cea mai mare laudă cu putință. Să fi scris însă Creangă legende, legendele unde ritmul e necesar, comparația numaidecît trebuitoare, să fi iscălit *Fanta-Cella* și n-am fi avut pe *Harap Alb*.

Poveștile lui De la Vrancea — *întîia manieră* — sunt toate prea frumoase pentru ca să fie adevărate, prea mult stilizate. De la Vrancea din *Fanta-Cella* și cel din *Palatul de cleștar* ar fi trebuit să fie două persoane literare deosebite, două feluri de stil : or ei sunt una și aceeași persoană literară, unul și același stil. O limbă, cum vom vedea mai la vale, splendidă, comparații epice, fraze scînteinde ca un cristal — dar toate aceste lucruri frumoase, toate aceste însușiri de stilist, minunate în legendă, bune în nuvelă, n-au a face cu povestea. Fondul poveștilor chiar mi se pare influențat de cultura scriitorului : *Palatul de cleștar* are aerul de a fi *îndreptat*, e prea alegoric, pare că, pentru a fi perfect popular. Eu, cel puțin, nu-mi aduc aminte să fi auzit vreo poveste în care să figureze tipurile abstracte ale poveștii acesteia. Dar fie fondul chiar adevărat, exact reprodus, forma e prea bogată, prea stilizată. Sora împăratului, de pildă,

vorbește astfel zînei : „Tu, care ești mai frumoasă decît revărsatul zorilor și mai dulce ca laptele strecurat prin faguri de miere, mai blîndă ca mielul de trei zile și, după stăpînul atotziditor, cea mai adîncă la înțeles, bine știi de ce și cine m-a trimis pe acest tărîm...” Afli aice tot ce poate fi mai frumos ca stil, ritm flaubertian, apropiindu-se de vers și ajungîndu-l chiar.

Bine știi de ce și cine m-a trimis pe acest tărîm ?

Comparații diafane și plastice totdeauna, frază curgătoare și meșteșugită, dar nu e sora împăratului aicea care vorbește cu blajina și senina Înțelepciune, care și ea pare rătăcită, umbră abstractă, în poveste, e Fanta, păscarul de la Miramare, vorbind în stilul *Cîntării cîntărilor*, către iubita lui, Cella, cu ochii de safir și părul ca mătasa. Nu e stil de poveste și numai *Neghinișă*, care aparține manierei a doua, e aproape o poveste, exactă și vie, cu limba ei specială.

★

Vorbeam de stil. Dintre toți prozătorii români culți, esceptînd pe d. Odobescu, De la Vrancea a știut să-și creeze limba cea mai plastică și mai frumoasă, cu o rezervă — vom vedea-o acuși. Limba aceasta s-a făcut încetul pe încetul. Cea dintîi perioadă coprinde volumul întîi (*Sultănică*) și majoritatea celor din volumul al doilea (afară de memoriile Trubadurului și de *Liniste*). Era o limbă grea de bogată ce era, o limbă orientală, haină grea de purpură și aur, care zdrobea deseori cugetările sub greutatea ei din cale-afară de mare. Adjectivele colorate și sonore, vorbele căutate nu atîta ca înțeles, cît ca putere de sunet, formau o coadă nefolositoare și de rău gust adeseori. Se vedea în stilul acesta munca, o muncă aprigă, vînătoarea neconținută a modernului după originalitate, chiar cînd aceasta duce la decadență. Însă munca stilului trebuie să fie știută numai de cel ce scrie, tainele făuririi trebuie să fie ascunse publicului, care să nu cunoască niciodată decît puterea frazei și coloritul ei fără trudă vădită, valul curat al metalului topit, fără muieria în zgură.

Ita la începutul *Sultănicăi* chiar. Descrierea satului adormit sub giulgiul de omăt moale e de toată frumusețea și arată în autor — începător pe atunci — un descriptiv de cea mai mare valoare, de o putere rară în proză. Dar de ce „pădurile în depărtare cu tulpini fumurii, ciucurate de ninsoare, care par cercelate cu flori de zarzări și de corcoduși” ? De ce cerul ca leșia, care-mi amintește cerul de noapte al lui Huysmans, o mare de cerneală, pe alocurea cu pete de cenușă ? Lungile enumerații din *Trubadurul*, vorbele cu efect sunt datorite aceleiași căutări aprige a stilului original. Era întîiul val al apei, tulbure încă și ducînd gunoaie. De atunci stilul, fără a pierde din frumusețea lui îngrijită de camee antică, s-a limpezit mult, a devenit stilul tot așa de cochet și de ferm din *Irinel*, din *Sentino*. (*D. Vucea* e un *lapsus calami*, după *Moroi*.)

Că la toți cei ce-și muncesc stilul, că la toți cizelatorii moderni de limbă stilul acesta are ritmul versului uneori, strofa prozaică totdeauna. Fără să aibă micile meșteșuguri din stilul lui Flaubert, el are din acesta fraza lungă și mlădioasă, care șerpuieste fără a se sfărîma vreodată înainte de sfîrșitul strofei, imagina finală detunînd luminos la sfîrșit. Unde se întîlnește mai lămurit această tehnică a scrierii autorului e în *Sentino*, o bucată de maestru, cea mai fin lucrată din ultimile lui bucăți.

„Mustața neagră abia-i mijește pe buze suptire, arcuită și scobită în albioară sub nările drepte și lungi. Ochii lui mari, umbriți de fruntea scoasă afară, netedă, albă, lustruită, *ca și cum ar fi de marmură*.

Și doarme atât de ușor, c-un picior întins și c-un genunchi ridicat în sus; și doarme atât de liniștit, încât ai crede că este *un mort care plutește pe oglinda unui lac care tremură*.”

E adevărată limba literară, o limbă frumoasă fără *muntenismul* afectat și neliterar, care strică multe din frumoasele bucăți scrise în întâia manieră.

★

Un artist incomplet, dar puternic, un colorist rar la noi, un stilist care are singur defectul bogăției prea mari a podoabelor, un adevărat artist care n-a avut decât păcatul de a spune că o *scripcă udă poate cînta* — iată De la Vrancea.

15, 22, 29 iul., 5 aug. 1890

PARAZIȚII *

I

Ultima carte a d-lui Delavrancea e mai puțin nouă decât cele două volume care o precedase. În adevăr, ceticionii celor dintâi trei ani ai *Revistei nouă* își amintesc încă de frumoasele nuvele care fură publicate acolo la intervale, din nenorocire prea rare de la o vreme, și care contribuîră atît de hotărîtor la succesul acestei publicații. Unele din bucățile de estetică pură, apărute în revistă, au fost lăsate la o parte din această culegere; ne pare rău că nu întîlnim aici, dacă nu pe *Sentino*, ori puțin izbutita *După alegeri*, acele două povești cu o formă atît de puțin populară, dar atît de aleasă și de strălucitoare: *Neghiniță*, și mai ales *Poveste*. Volumul de față cuprinde, pe lîngă *Paraziții*, cari dau titlul, și merită să-l deie prin întinderea cît și prin valoarea sa, alte patru nuvele: *Hagi-Tudose*, *Bursierul*, *Domnul Vucea* și *Irinel*. Schimbări de stil, dese și fericite, tăind acele înfloriturii care se întîmpină mai ales în operele de înfîia tinerețe ale autorului, le-au crescut valoarea.

Din cele patru bucăți mai scurte, *Hagi-Tudose* e, fără îndoială, cea mai însemnată. Energia și sobrietatea cu care e tratat un subiect, pe care autorul îl reînnoiește, fac din această nuvelă nu numai cea mai de frunte din cele din urmă producții ale autorului, afară de *Paraziții*, ci încă cea mai cunoscută și mai clasică din cîte a scris pînă acum.

Zgîrcitul a fost foarte deseori zugrăvit, de la comicii greci și latini pînă astăzi. Mai totdeauna însă, la Plaut și originalele sale, la Molière și la cîți au luat în mîină această categorie pasională, partea caraghioasă a tipului a fost scoasă în lumină, singură. Harpagon poate suferi orișice, împrejurările pot să-i fie oricît de potrivnice, oamenii oricît de dușmani, el nu poate înduioșa, fiindcă așa cere consacrată repetă. Patima sa neînțeleasă pentru mulțime și josnică îi răpește orice drept la compătimire, și, pe patul morței, lacomul va fi prezentat tot atît de meschin în sentimentele sale, de maniac în idei, de ridicul în firea sa întregă. Nu e literatură care să nu poseadă asemenea caricatură a zgîrceniei.

Alteori, avarul ni se înfățișează mai serios, dar scriitorul se oprește iarăși la aparența exterioară a tipului. Il vom vedea, ca pe Grandet al lui Balzac, în luptă veșnică pentru ban, încordîndu-și toate puterile inteligenței și voinței

* Delavrancea, *Paraziții*, Haiman, 1892 (n.a.).

sale pentru a îngrămădi tot mai mult, cu trudă și suferință — pentru a *agonisi*, cuvânt atât de plastic în înțelesul lui dântii. Ni se va zugrăvi încă purtarea lui față cu cei ce-l înconjură, purtare egoistă și rece, nemiloasă adesea, când trebuie să aleagă între mistuitoarea sa patimă și iubirile din viață. Grandet e desăvârșita reprezentare a muncii zgîrcitului și a oruzimei sale; e strîngătorul de aur și chinuitorul familiei sale. Figura rămîne însă nu numai nesimpatică, dar, dacă nu ridiculă ca aiurea, scăzută cel puțin și meschină.

Adevăratul, marele zgîrcit însă nu poate fi meschin, cum nu e nici adevăratul ambițios, nici îndrăgostitul cu patimă, cum nu e *nici un pasionat*, când pasiunea îl mistuie. Odată pus pe rug, cel mai de rînd dintre oameni devine tragic și suferința lui îl înalță. Haği-Tudose nu mai e un bătrîn ca toți bătrînii, un fost tejghetar cu aparența blajină și neînsemnată; iubirea sa nestăvilită și nesăturată pentru ban îl transfigurează. O dată ce vei înțelege ce se petrece în inima aceasta torturată de poftes nemărginite, îi vei putea osîndi patima, dar nu vei putea rîde de dînsul, desigur.

De aceea, cu excepția introducerii — în care ne vorbește autorul de bătrînie enoriași ce nu pătrund mai departe decît aparențele ridicule ale pasiunii — cît de puternică și adînc serioasă e descrierea acestei vieți de privațiuni și de muncă! Ce plăcere a gustat în tîrîul lui de optzeci de ani omul ale căruia lăzi gem de povara galbenilor? Toate poftele și le-a oprit; ca un schivnic plin de rîvnă pentru dumnezeul său și orb pentru toate ale lumii, bătrînul a înfrînat toate cererile cărnii sale chinuite. Nici femeie, nici copii, nici hrană îndesulătoare, nici foc în nopțile aspre de iarnă — nimic. Oricît de sus s-ar înalța grămezile de aur, el nu se va îndura să le știrbească pentru o mîncare mai bună, pentru focul de vreascuri pe care îl cere trupul său bătrîn și slăbănogit. Ca artistul împătimit pentru neatîse și imposibile frumuseți, el va visa tot mai necoprînte averi, ridicîndu-se în grămezi monstruoase și acoperîndu-l. În clipele din urmă, cînd alții caută o mîngîiere din gurile iubite, el se va arunca pe aur, se va scufunda într-însul, îl va cuprinde într-o ultimă și caldă îmbrățișare! Cuvintele-i din agonie vor fi strigătul fanaticului care-și vede zeul expus privirilor profane și nu-l poate apăra.

„Nu te uita... închide ochii... ochii fură... închide ochii...”

Literatura românească are puține scene de puterea sălbatecă a acestora.

În *Irinel*, alt tip, timidul, adeseori ridiculizat și acesta. Un om cu voința paralizată de prea multă cugetare și de simțire prea multă, un bolnav, atât de mișcător cu tot tonul vesel al nuvelei. În cele mai prielnice împrejurări de pe lume, trăind în aceeași casă cu iubita lui, care îl iubește și a căreia fire nebunatică încurajează o mărturisire, Gheorghe, oprit de atîtea și atîtea presupuneri fără temeii, nu se hotărăște decît în expectativă. O privire a lui Irinel și toată neclintita deciziune s-a risipit, înlocuită de cîteva cuvinte banale care-i rup inima cînd le spune. În momentul hotărîtor, cînd altul vine să-i răpească iubita, care aleargă instinctiv la dînsul, emoția sa e destul de puternică încă pentru a-l face să vorbească, și bătăile inimei nu-i descleşta gura împietrită. Irinel, și mulți

ca Irinel, atâtea și atâtea ideale, vor trece, desigur, pe dinaintea lui în viață, fără ca mâna lui inertă să cuteze a le prinde pentru fericirea lui.

În simplitatea ei mișcătoare, *Irinel*, una din ultimele și cele mai de talent nuvele ale autorului, ar fi și mai desăvârșită dacă vestea pe care o aduce iubita însăși n-ar fi atât de dureroasă și de neașteptată, ceea ce ar putea dezlega multe limbi timide. În momente de acestea, hotărârea atârână de la cauze foarte mărunte, pe care arta nu le poate cunoaște și prezinta, și asemenea situații *decisive* lasă totdeauna în spiritul cititorilor o îndoială asupra dezlegării ce s-ar impune.

Domnul Vucea și Bursierul sunt două schițe de moravuri, reprezentând adânc și adevărat viața aceluiasi copil sărac și înstrăinat, în două perioade deosebite, tot atât de nenorocite amîndouă. Școlarul de la Școala Domnească, elevul „domnului Vucea“, târguitorul plătit cu lovituri al acestui dascăl ca atîția tovarăși în trecutul școalelor noastre, va trebui să fie bursierul de mîne, cuminte, visător și trist, „mitropolitul internatului“, cu visurile atât de murdar și de sălbatec răsplătite. Ca în orice operă de artă cu greutate, „bursierul“ nu reprezintă un om singur, ci o întreagă generație săracă și muncitoare, care și-a început din copilărie încă învățătura grea și plină de dureri a vieții. În multe „hoteluri Neubauer“ au trebuit să se mîntuie atâtea alte visuri frumoase ale acelora pentru cari traiul n-a fost blînd, nici oamenii prietinoși.

Voi vorbi în rîndul viitor de cea mai lungă din nuvelele volumului de față : *Paraziții*.

II

Parazitismul e o instituție socială cu un trecut frumos în țările românești. În veacul trecut și chiar la începutul celui în care trăim, tînărul isteț, care dorea să ajungă mai ușor și mai curînd, intra în casa unuia din cei mai puternici stîlpi ai cîrmuirii. Orice loc era bun la început ; a fi slugă nu era o rușine pentru slugarnic ; rușine ar fi fost doară să rămîie în bucătăria sau pe capra stăpînului. Lucrul acesta se întîmpla foarte rar cînd începătorul era de o prea mare nedi-băcie ; cei mai bine înzestrați izbuteau repede să suie scările bogăției și puterii. Cu cît sarcina era mai murdară și mai josnică, cu atîta mai bine se răsplătea, și, lingușind patimele stăpînului însuși ori ale celor ce-i stăteau mai aproape, omul își făcea iute o poziție. De cele mai multe ori, ajuns la înălțimea rîvnită, biruitorul uita trecutul său, își amintea de el numai pentru a urzi nenorocirea și ruina celor cari îl ajutase cînd era mic și umilit. Tipul, foarte răspîndit și foarte popular, se chema cu un cuvînt tot atât de ales ca și întreaga activitate dibace a reprezentanților săi — ciocoi. Un scriitor de mare talent, Filimon, a fixat această figură șireată și respingătoare.

Cu societatea în care trăia, „ciocoiul“ a dispărut, nu cu desăvîrșire însă și fără moștenitori vrednici de dînsul. Civilizația noastră e prea superficială încă și prea tînără, pentru ca obiceiuri cinstite să se ceară pretutindene, de la

contemporanii noștri de orice treaptă. A fi dibaci e încă o mănoasă însușire care scutește pe cel ce o are de orice alte calități mai puțin productive. A ciștiga prin muncă fiind mai greu decât a ajunge fără dînsa, mulți dintre tinerii de astăzi, urmînd întru aceasta pilda ingenioșilor părinți, se înalță nu prin silințele lor, ci prin paumele celorlalți. Unii se nasc cu asemenea dispoziții fericite, pe alții îi învață nevoia lor proprie ori izbînda celor practici; puțina cinste se înecă repede în potopul nestăvilat al poftelor. Parazitismul de astăzi e mai occidental însă ca și termenul care-l numește, înfierîndu-l; nu prin văsuirea ciobotelor, ori prin ștergerea bătrîneștilor ciubuce își începe astăzi cariera un „tînăr cu viitor“; lîngșirea celor puternici, aducerea de servicii, care nu se mărturisesc, înalță tot atît de repede, dacă nu tot atît de umilitor, pe oamenii cu talente. Cei mai dibaci întrebunțează femeile, și „protecția de fuste“ e un bun sprijin pentru cine vrea să biruiască în lupta grea și serioasă a vieții. Pe acești oameni, cari ajung astfel *per angusta ad angusta*, pe acești „ciocoi noi“ nezugrăviți de Filimon, căruia moartea i-a oprit condeul, ni-i înfățișează, într-o adevărată și plină de învățămînte nevelă, d. De la Vrancea.

Îi vei afla pe toți acolo, de la tînărul fără de scrupul, care, privind viața științific, filosofic și nemărginit de practic, se adresează deodată celor ce au să-l îmbogățească, femeile tinere ale bărbaților bătrîni și adulți, pînă la micul parazit de ziare, care capătă o înaltă autoritate expunîndu-și zilnic neînțelegera și neștiința. Candian a văzut, la începuturile unei vieți fericite, pe femeia bancherului român, Xantup, și dragostea i-a adus banii pe care-i împarte prietenește cu domnișoara Zozo, cultivată și ea, fără îndoială, de un altul și mai mic, din lumea lipitorilor. Ludoveanu face studii, are idei și mistifică, plin de încredere într-o izbîndă ce se cuvine meritelor sale. Tinerii din cercul cu viața atît de severă al „spartiaților“ întrebunțează la rîndul lor pe *irezistibilul* Panicu, nestimată pe care a descoperit-o șeful lor, revizorul, un om cu multă carte. Un bilbiit, aproape idiot, de o corupție neghioabă și inconștientă, pe pragul tinereții, un copil ramolit care se lasă prădat cu o seninătate și o mulțămire îngerească de această ceată de tîlhari, înaintea cărora atîtea uși înalte se deschid. Ici jocul cu cărțile măsluite, dincolo iubire de bărbat întreținut — o lume întreagă de paraziți, ducînd cu veselie danțul vieții, trăind lipitoare din lipitoare, rușine din rușine.

Nu asupra lor însă se îndreaptă atenția. În acest cadru de iremediabilă desfrînare, o dramă se petrece, dramă a căreia cauză de căpetenie e un parazit inconștient: Cosmin. Băiat sărac, aruncat în vîlmășagul lumii fără protecție și fără sfaturi — tatăl său, bătrînul grefier¹, e atît de departe! — el alunecă înfiorîndu-se pe povîrnișul atît de plăcut tovarășilor. Recomandat de bătrîn unei familii cunoscute, Malorienii, el intră, timid și cu frîngere de inimă, în casa unde are să aducă nenorocirea. E neexperient și cast, în prada acelor visuri de tinerețe care transfigurează atît de periculos cel dîntii chip de femeie ce-ți răsare înaintea ochilor. Și femeia aceea, „cu ochii de piscă“, e dezmierdătoare

¹ De ce „grefier“? Credem că sunt unele provincialisme care, chiar în limba noastră nefixată, nu șed bine (*n.a.*).

și pricepută ; o întreagă tinerețe înădușită de traiul ei cu un bătrîn, Malorian, doarme neistovită într-însa.

Cu toată musturarea ochilor albaștri a uneia din copilele profesorului, ceea ce se întîmplă e fatal : Sașa Malorian scutește tînărului mărturisirea ațit de grea și se dă curajos, ca o femeie dorită de dragoste. El e inconștient, amețit de această iubire fierbinte și neașteptată ; mîntea ei n-a mers niciodată mai departe decît plăcerea momentului. Fata săracă a căutat să guste viața luînd pe Malorian ; n-a aflat la el iubire, s-a dus la cel dîntii om tînăr care i-a ieșit în cale. E senină, neturburată nefericirea amîndorora.

Dar Malorian știe ; e un om nervos, violent, avînd accese de nebunie. Frica de scandal îl ține însă, frica de a-și face de rîs casa lui cinstită. Cade bolnav, și furia lui nu se revarsă decît în cuvintele desprețuitoare pe care le aude Cosmin, în sfîșietoarea și ironica învitare pe care o face Sașei de a merge la iubitul ei, fără s-o vadă „fetele“. Cuvintele prinse în treacăt însă de vinovat și-au produs efectul ; cîntă cîinste mai este încă în acest suflet se revoltă. Începutul nuvelei ni l-a arătat dus pe gînduri în grădina la „Constandin“.

Candian îi face morală : morala sa și morala prietenilor. Viața — un cîmp de exploatare unde cel mai dibaci învinge și greșitul caută să-și înșele conștiința, ascultînd și crezînd. Se întoarce spre casa pe care o socoate ca a lui aproape ; și acolo, pe cînd glasul cald al iubitei îl cheamă din balcon, vede hidoasa figură a lui Malorian, dezbrăcat, în picioare, cu revolverul întins asupra-i, crede el. S-a îmbătat cu cîteva momente înainte pentru a înăduși ultimele protestări ale cîinstei sale ; noaptea o va sfîrși în cercul „spartiașilor“, între cărți și femei, numai să nu se întoarcă în casa îngrozitoare. A doua zi, pe stradă, Sașa, întîlnindu-l, îi anunță, cu milă pentru el care s-ar putea spăria, că Malorian s-a împușcat.

Ce va face Cosmin acum cînd între el și dînsa este amintirea acestui mort pe care ei l-au ucis ? Întîi îi e frică și groază ; mortul îl înfioară cu fața lui grozavă, teribilă, cu ochiul sărit și cellalt deschis aproape, pironit la dînsul ; pasul femeii vinovate apropiindu-se mîngîietor de odaia lui îl umple de un dezgust nebănuit înainte. Împușcîndu-se, Malorian a adus iarăși cîntea în casa lui ; în această stare de căință nehotărîtă, o vorbă trebuie, și vorba aceea o spune copila cu ochii albaștri. Ori el, ori ea vor ieși din casă. E decisiv, și Cosmin plecă întrebîndu-se unde se poate munci cinstit în această lume : „Oriunde, oriunde, oriunde“.

Oriunde, fiindcă munca cinstită stă prin sine și nu prin rîsetele ironice sau călduroasa îmbărbătare ale celor dimprejur.



O vorbă la sfîrșit. Sunt trei ani și mai bine de la apariția penultimului volum al autorului. D-l Delavrancea e printre puținii scriitori de mare talent care cutează a scrie ușor, în acest timp în care manierismul mistic e la modă, în care operele se elaborează pînă la ridicul, în care ultimul mînjitor de hîrtie îți vorbește încă rostogolindu-și ochii în cap, de greutatea „Artei“. Anul întîi

din *Revista nouă* cuprinde nu mai puțin de șapte bucăți ale d-sale. A se abține de la producere, cum a făcut în timpurile din urmă, e un păcat și față cu talentul său, care nu se exprimă pe deplin, și față cu țara aceasta în care tocmai fiindcă puțin s-a muncit pînă astăzi e nevoie de multă muncă și multe jertfe în toate ramurile.

11 și 18 dec. 1892

B. ȘT. DELAVRANCEA, ÎNTRE VIS ȘI VIAȚĂ *

Volumul din urmă al d-lui Delavrancea se leagă nu de puternicile schițe, luate dintr-o viață originală, dar destul de răspingătoare, adesea, prin care s-a manifestat în timpuri mai apropiate talentul autorului, ci de unele din bucățile sale dintâi, de povestirile culese din lumi ideale sau idealizate, de tablourile pure și delicate din *Fanta-Cella* sau *Palatul de cleștar*. O formă mai sobră, un gust mai rafinat dau însă lucrurilor cuprinse în noul volum o valoare mai definitivă.

Titlul e *Între vis și viață*, și mai toate bucățile țin sau de largă și luminoasă împărăție a visului, sau de aceea mai puțin cunoscută și mai rar zugrăvită a lucrurilor ce să petrec aice, în adevăr, dar pe care mirajul trecutului sau al depărtării, starea emoțională ridicată a eroilor le apropie de culmile albăstrii ale nerealului. Una singură dintr-însele să ocupă de lucruri foarte reale : *După alegeri*.

Dacă *După alegeri* ar fi fost cuprinsă în cartea care precedase pe cea de astăzi, ea n-ar fi lovit atât de mult. Pe lângă puternicile povestiri de acolo s-ar fi strecurat și neînsemnătatea palidă a nuvelei acesteia care, nezugrăvind decât lucruri binecunoscute și într-un fel tot atât de bine cunoscut, are încă și defectul de a urmări scopuri cari n-au a face cu literatura și care denaturează întrucîtva adevărul. În provincia noastră, lucrurile să petrec în adevăr așa precum le înfățișează autorul ; dar păcatele acestea nu sînt legate de cutare sau cutare credință politică, și „convertitul“ Panaitescu face parte, desigur, din aceeași lume ca și protivnicii săi momentani de interese. Introducerea prin care d-l Delavrancea, simțind cât de urît sfîrșește atîtea lucruri mobile și înalte — o scenă de moravuri de felul acesta scuzează oarecum introducerea ei în volum — această introducere are iarăși neajunsul, foarte mare, de a începe ca un articol de fond.

Lăsînd la o parte acest sfîrșit, cartea cuprinde lucrurile cele mai delicate care s-au scris pînă astăzi în românește. Mai întinse și mai însemnate sînt trei legende : *Poveste*, *Neghiniță* și istorisirea fantastică din *Departé, departé*.

Cunoaștem pe cea dintâi din *Revista nouă*, unde a fost publicată acum trei ani. Cu tot titlul, poveste nu e : lipsește pentru aceasta stilul extrem de

* Delavrancea, *Între vis și viață*, București, Graeve, 1893 (n.a.).

simplic și o legătură mai strânsă cu fondul popular pe care să razimă. Dacă nu e poveste, însă frumuseța ei, de altă natură, mai modernă, mai complicată, mai fină nu e mai puțin desăvârșită.

Un împărat a avut o fată la bătrînețe, și un blăstem a făcut pe domnița să întîlnească în cale pe cîntărețul șchiop care-i fură mințile cu vorbele lui. Ea cade bolnavă, și numai nunta cu acest iubit ciudat îi poate da înapoi sănătatea. Bătrînul a găcit însă cine-i este ginerele, și cînd acesta, gonit de crucea pe care i-o arată, dispăre, luînd fata cu dînsul, împăratul îi urmărește. Cîntărețul intră în pămînt la faptul zilei, și părintele, înmărmurit pe cal, aduce înapoi mîngîierea bătrînelor sale. Sînt părți de o putere sau de o duioșie unică în cea mai frumoasă din legendele pe care le-a scris pînă acum acel atît de bine înzestrat pentru a le scrie; fetița, scoțîndu-și capul prin valurile barbei bătrînului, împăratul gonind în puterea nopții, atît de sălbatec încît barba-i flutura în urmă ca două steaguri albe, și stejarii să sfarmă în cale de puterea curentului.

Neghinița, poveste tratată în același fel, nu dădea situații care să permită asemenea desfășurări de închipuire. *Departe, departe*, cu o îndoită introducere prea lungă și un sfîrșit cam obscur, cuprinde însă un miez de o putere tragică deosebită, împrumutat și el de la o poveste, dar măsurat mai plin de culoare și de viață decît originalul popular. Întrîurirea n-ar fi fost mai puternică și unitatea de interes ar fi cîștigat dacă felul de prezentare s-ar fi făcut direct, cu riscul de a pierde plastica desoriere a palatului de marmură, lîngă apa etern liniștită, sub cerul fără de stele și fără de nouri.

Moș Crăciun, Nu e geaba cafea și Pravoslavnicul și slăninile sînt snoave în care iarăși fabula singură a fost pastrată. Cea din urmă e cea mai puțin personală; celelalte două au părți strălucitoare, și întruparea gerului de iarnă în năprasnicul *Moș Crăciun* e pe atît de nouă, pe cît de izbutită. În sfîrșit, poveste și ea, *Norocul dracului* aparține altei categorii decît cele trei legende de căpitanie, anume: poveștilor cu înțeles filosofic, moral; ca și în acelea însă povestitorul cult a adăugat o putere dramatică pe care originalul, frumos în altfel, nu o are.

Sentino și Apă și foc sînt singurele nuvele din volum. Italianul, dorit de soare, de iubire, de zgomot, cîntărețul cu vocea caldă, pietrar azi, mîne tenor celebru, e viu, și farmecul pe care-l au numai amintirile înconjură dureroasele pagini din povestea de nenorocire.

Rămîn patru bucăți pe care autorul le intitulează *Impresii*, și care să țin de un gen care în proză n-a fost încercat încă, la noi cel puțin; *Marele duce* e o poemă condensată în cîteva pagini, pline de mișcare; *Bunicul și Bunica*, două amintiri, din care cea din urmă atinge ce să poate mai diafan, mai naiv și mai cald în genul acesta; *Două lacrimi*, ceva mai puțin întrupat, mai rece și mai falș oarecum.

★

În general, cartea aceasta cu rafinata simplitate a povestirilor sale, cu ușurința abia zărită a conturului figurilor, nu e făcută pentru publicul cel mare ; e o carte aleasă, scrisă pentru aleși.

mart. — april. 1894

DOUĂ VOLUME ALE D-LUI VLAHUȚĂ

După publicarea *Nuvelilor* sale și aceluia volum de poezii care a făcut autorului un loc de frunte în literatura românească, volum inegal, e adevărat, dar cuprinzând din cele mai elocvente bucăți ce s-au scris pînă acuma în limba noastră, activitatea poetică a d-lui Vlahuță părea terminată. Cîteva poezii mai apărură în *Revista nouă*, în direcția de idei și stilul cunoscut, apoi, o bucată de vreme îndelungată, nimic.

În sfîrșit, în zilele din urmă, așa de fecunde în literatură, scrisă și vorbită, bună și rea, și neapărat mai mult rea decît bună, d-sa a publicat după această odihnă promițînd așa de mult... o conferență.

O conferență interesantă, nu atît în ceea ce-i privește cuprinsul — idei nu tocmai multe noi, și altele care au tocmai defectul de a fi surprinzător de noi, ori limba, cunoscută de înainte — cît pentru schimbarea de direcție pe care ea o reprezintă pentru autor. În adevăr, *Curentul Eminescu*, broșura de care e vorba, constată în termeni foarte puternici și foarte aspri pentru cei de altă părere convertirea la optimism a celui ce simțea în alte vremuri :

Silă de ziua de azi și groază de ziua de mîne.

O convertire foarte explicabilă și care era ușoară de prevăzut. În adevăr, acei ce au reprezentat pe d. Vlahuță ca pe următorul desăvîrșit al lui Eminescu s-au înșelat deducînd dintr-o asemănare pronunțată de ton, de *retorică*, luînd termenul în înțelesul lui cel bun, la o asemănare de temperament artistic. Înșelarea aceasta e dovedită azi pe deplin, fiindcă schimbarea pe care atît de ușor și de logic a făcut-o pretinsul său continuator i-ar fi fost imposibilă lui Eminescu. Ceea ce a fost la unul o fază numai, efectul unor cauze subiective și esteriore, și în această calitate trecătoare, la cellalt era rezultatul unei teorii filosofice, adînc înțelese, *simțite* cu toată puterea de închipuire a unui poet mare și atît de înrădăcinate în mintea pe care metafizic o satisfăcea, că toate fericirile de pe lume nu l-ar fi putut înstrăina de dînsa. Aceasta explică și pesimismu-i precoce în cele dintîi poezii dintre acele care se numără, în ridicarea de steag din *Venere și Madonă* încă, în *Mortua est* și următoarele, felul în care va vedea viața totdeauna e fixat. Împrejurările traiului său nenorocit pot lovi pe om, pot deprima încă energia nervilor săi bolnavi și scurge de puteri trupul său obosit ; viața cum a avut-o el îl poate înnebuni, dar *artistul* va rămînea desă-

vîrșit același. De la douăzeci de ani cînd a deschis mari ochii săi cuprinzători de toate, cugetătorul a *înțeles*. De pe înălțimea lui haosul întîmplărilor cu puțință, aceleși în aparenta lor deosebire, i s-a desfășurat lămurit și întreg. Și din acea clipă hotărîtoare pentru dînsul, ce-l mai pune în mirare, ce-i mai poate tulbura liniștea desăvîrșită și tristă ?

Fără îndoială, o fire omenească n-are rigiditatea, nici desăvîrșirea simplă a unei formule : temperamentele de viață din linia lor obișnuită de purtare. Eminescu va avea și el momentele lui de indignare cînd din înălțimea de la care privește viața se va coborî în această luptă de patimi, mărunte pentru dînsul. Și în mijlocul ambițiilor pe atît de puternice, pe cît de puțin îndreptățite, în mijlocul șarlatanismului scînteietor și caracterelor servile, care formează masa cea mare în orișicare societate, și în societatea noastră mai mult decît în atîtea altele, omul va avea conștiința de talentul lui cinstit, și în fața nedreptății se va revolta. Va scrie *Satirele* atunci, va lovi cu atît mai violent în această civilizație de carton cu cît răbdarea-i va fi fost mai mare, își va ușura indignarea care-l strîngea de gît. Apoi cugetătorul va reveni, liniștind mintea aprinsă de patimă. De pe culmile lui reci și senine va privi spre cei pe cari, în mînia lui de o clipală, îi atacase, va zîmbi singur de milă, nu de o milă desprețuitoare, ce de mila celui care-l înțelege. Cei ce erau cu puțin înainte oameni ca și dînsul, în stare să-i ațîțe iubirea sau ura, îi apar acuma supt o lumină cu totul alta ; ce l-ar putea interesa pe dînsul în acest haos de aparențe, din dosul cărora el vede mîna neînlăturată a demiurgului ? Iubire și ură nu mai poate să aibă acuma ; cuvîntul magic a împrăștiat strălucirea fermecătoare a umbrelor. Indignatul a dispărut și poetul înaltului pesimism devine iarăși, ca luceafărul, în care viața lui întreașă e simbolizată

Nepăsător și rece ;

o concepție a lumii care poate însufleți, de altfel, un poet cît de mare. E destul de sus ca să vadă bine, și puterea viziunii sale va răsplăti îndeajuns sîninătatea-i puțin cam înghețată. Cine a avut vreodată un mai profund și mai măreț sentiment al vieții decît acel poet fără entuziasm și fără iluzii, avînd fatalismul în sînge, marmoreanul Lucrețiu ? Plin de milă pentru tovarășii săi de osîndă, ori liniștit și neaccesibil patimilor, el va înălța fiecare zugrăvire a unei părți din viață prin acest sentiment puternic și trist al totalului.

D. Vlahuță nu face parte din această familie de spirite. Și lucrul e foarte explicabil : Eminescu, în afară de perfecția de formă, nu așa de impecabilă, de „sculpturală“, cum se crede îndeobște, e un spirit mare, un emițător de idei. N-avem publicată, din nenorocire, corespondența sa, dar, din fragmentele cunoscută, se vede originalitatea ideilor sale și puterea pe care o capătă o idee *simțită* de el. Un exemplu e și scrisoarea din numărul jubiliar al *Convorbirilor*, în care vedem în poetul începător încă, un om adînc preocupat de teoriile estetice pe care o bucată de vreme le-a pus în practică, întorcîndu-se cu ușurință și cu plăcere în lumea, nu tuturor accesibilă, a ideilor abstracte.

Pretinsul său continuator e cu totul altceva ca tip literar : emițător de idei — cu toată afecția puțin cam mistică a d-lui Vlahuță pentru acest cuvînt pe care nu-l pronunță niciodată decît cu o pietate adîncă și cu un fel de mul-

țămire personală, — nu și niciodată. În tot volumul de *Poezii*, în conferința recentă — cum vom vedea în culegerea de cronici, în proză și versuri, nici o idee nouă, nici un chip cu totul inedit de a privi un lucru, o chestie sau o personalitate. În atmosfera unor idei care oriunde decît la noi sînt comune, domnia-sa e cu totul satisfăcut și-și face iluzii asupra calității lor. Altă dată un paradox — și nu unul din acele paradoxe ale cugetătorilor mari, Carlyle, de exemplu, ori Stendhal, care sînt o cochetărie a gândirii — te lovește desplăcut. Lucrul nu e, în definitiv, nimicitor pentru personalitatea literară, pentru un poet mai ales. Pe teme cunoscute, și foarte bine cunoscute, un artist mare poate clădi o capodoperă numai prin splendorile formei care întinerește. Sînt oameni cari într-adevăr, cum spunea pe nedrept Eminescu de niște indivizi cari niciodată n-au avut asemenea însușiri, pot forma

...O creațiune dintr-o clipă de nimic.

Ideea ordinară e ridicată atunci din înjosirea pe care i-a dat-o prea multă popularitate. Din piatra fără strălucire, pe care s-a depus toată crasa neinteligenților, ce au avut-o în mâni, poetul, prin măiastra lui cioplire, face ca prin minune diamantul. Și d. Vlahuță, care e un artist, un artist în sensul modern, cercetător și prea cercetător de forme fără de greșală, a făcut uneori această minune.

Numai cît un lucru atunci. Un asemenea poet n-are nici o continuitate ideală în viața sa literară. Forma rămîne aceeași, de la început pînă la sfîrșit aceeași. Categoria aceasta de scriitori n-are nici tinerețe, nici decadență. Hugo e un exemplu mare, d. Vlahuță — toate proporțiile păstrate — altul; ideile însă căroră acest veșmînt împărătesc le servește drept haină sînt supuse schimbării, fiindcă totdeauna ele au rămas idei străine, fiindcă niciodată acești eclecticii nu le simțesc cu puterea care le asimilează, le face una cu mintea și inima omului. O schimbare în condițiile traiului, un succes de ambiție, o iubire, vorba caldă a unui prieten cu autoritate, o întîmplare politică — e de ajuns vîntul să bată orideunde, și girueta nu s-a putut împotrivi. Pe un alt corp de idei forma impecabilă se depune și, ceea ce e mișcător cînd nu e ridicol, neofitul e pe deplin incredințat că în viața-i întregă n-a profesat altă credință decît aceasta și nici o vorbă nu i se pare prea aspră pentru fostul tovarăș de gânduri din trecut. Hugo a făcut poezie politică de toate nuanțele și numai Franța i-a putut da materie de schimbare pentru 80 de ani și mai bine; a crezut rînd pe rînd și în mai multe rînduri în toate teoriile filosofice, creștin și deist și alte multe încă. D. Vlahuță, convertitul care face atîta onoare d-nului Gherea, a fost pesimist odată.

Pesimist în felul lui Eminescu; baza pesimismului universal, olimpianismul senin al tristeții — niciodată. Pesimist prin dispoziție visătoare și nemulțumită a temperamentului, prin influența netăgăduită a celui care-l face orb pentru tot ce tinerimea ar putea să mai producă, prin împrejurări personale poate; pesimism cu cauze pur subiective. Rareori îl vom vedea vorbindu-ne de concepția pe care o are asupra lumii; cîteva versuri în treacăt, cu graba omului care nu se simte la îndemîină în asemenea regiuni, espresii atît de vage că se

pierd neinteligibil într-o penumbră cu atît mai goală, cu cît pare mai fioroasă.
„Merg“ spune gîrla.

...Și-n mersul meu spun lumii, că-i cumplit al vremii zbor,
Că-s zădărnicii, nimicuri, toate cîte-s pe pămînt.
Și că totu-i trecător.

Poetul nu crede în seriozitatea vieții omenești, o înșelare, o goană de umbre care te duce din nălucă în nălucă, neistovit veșnic, pînă prăpastia și se cascadează supt picioare, și farsa e judecată. Aceasta, fără explicație (întruparea foarte plastică, prea lungă în *Cugetări*). Nici idealul de liniște budistă, decît doar în cuvinte nesigure, nici demiurgul, Dumnezeu fără de milă, ori inconștiența naturală ca tălmăcire a osîndeii.

Partea originală, mai în relief, din toată opera d-lui Vlahuță, e satira : cu ea va sfîrși și prin ea. Dacă pesimismul universal — îmi lipsește alt termen pentru pesimismul filosofic cuprinzînd în explicarea-i neagră tot, om și lume, viața în complexul și totalitatea ei — dacă acest pesimism e nelămurit în traducerea-i literară la d. Vlahuță, cu totul altfel e cu pesimismul celalt, pesimismul social. Foarte logic și aceasta ; împrejurări personale cauzînd nemulțămirea poetului față cu traiul, trebuia ca această nemulțămire să se răsfrîngă mai ales asupra cauzelor sale : societatea neinteligentă și nedreaptă. Societatea a intrat toată, în adevăr, în cadrul satirelor sale ; niciodată nu s-a atacat mai violent, mai nedrept — cuvîntul nu e prea tare — ceea ce ar fi rău și fals, la noi, decît în *Delendum*, ori în *Liniște*. Limba a dat tot ce are mai aspru, mai trivial chiar ; amintiți-vă *tercini*ala din creierii nenorociților poeți români, *mînjind* cu *zoaia* ei (citez) :

Limba, gustul și simțirea unui neam nenorocit.

Puțin, și latineasca, așa de suferitoare, se zice, ar ceda înaintea limbii noastre. Pe foi întregi de hîrtie, într-un ton de o violență la paroxism, neslăbită de la început pînă la sfîrșit, în lungi șiruri de figuri silite și adeseori brutale, răfuiala tuturor se face. Ici literatura — bună ori rea, pe care ne-a dat-o vremea pînă acuma și la care, în starea noastră de cultură, am putut ajunge — dincoace, o societate care nu e așa de rea și care a fost și mai alt fel odată, slujesc drept jertfă nemiloasei verve a scriitorului. Nu cunosc în românește, cu excepția satirelor lui Eminescu, care sînt totuși mai nobile prin înălțimea de la care criticul privește, nici o bucată mai elocventă decît cele două pomenite ; dar cei ce nu cred că acela stă mai sus care urăște mai mult și pe mai mulți, acel care se gîndește de unde am pornit și așteptînd cu încredere unde vom ajunge, pune și el mîna la roată în loc să insulte pe puținii și slabii lucrători pe terenul ideilor, omul care va avea inima atît de largă încît jigmirile de amor-propriu să nu-i întunece privirile, și pentru ce e bun în biata noastră țară, acela va admira talentul autorului, întrebuițarea lui niciodată.

Nu numai că așa cum sîntem astăzi și așa cum e astăzi lumea, poetul nu simțea decît indignare pentru dînsa, dar aceeași e osînda pe care o arunca și viitorului. *Homo homini lupus* e titlul semnificativ al uneia din aceste bucăți.

La ce putea ajunge d. Vlahuță gîndind astfel ? Poezia erotică, altă ramură cultivată în volumul pomenit, și o foarte frumoasă poezie de iubire, iubireapatimă, iubirea mare, nu distracția, nu poate hrăni o viață întreagă pe un poet ;

Am corectat, frate Jorge, gata tipografic.
Cel mai de incheis mi s'a parut Gott din
Pasaj: Între 75 si 85 coala (harta
si imprimat), se investe la con-
ditie tale de plata; dar cu
800 lei nu va putea scoate decât
un mic volum de 10 coale = 160 pagini
in 1000 Exemplare. S'apoi gandeste-te
la celelalte dificultati: Cine aranjeaza
materialul tiparit, forma si estetica
volumului? Cine face corecturile si
supravegheaza tirajul? Cine
depune pe la librarii, expediază
in provincii sa ingroteste de via-



derea cartilor si inasarea bani-
lor? - altfel te trag librarii pe
sfoara, si te-ar costa gloria cum
scamf. Eu ti-as face bucurii
toate acestea, dar acum sunt
foarte ocupat cu volumul al I al
lui Gherea si cu editia a II a poe-
zilor mele, cumferate de Socce,
de a celor tiparirea si corecturi
cu englezesc -

Scuze-mi te rog cui sa-mi
adresezi pentru ca sa te intalnesc
aci fata-in viitorul tau volum, sa

merg împreună cu el la Göbl să con-
tracteze și să s'apuce de lucru —

Pă- aici fragmentar: directorale Ro-
prețării viitoare reviste —

M-am mutat în: Bulevardul
Academiei № 4.

Sarutări de mări Doamnei soz

O frățescu - strângere de mână

A Vlah

28 Martie 1891

ea e supusă împrejurărilor esteriore. Revolta veșnică, oricât de viguros exprimată, plictisește și pe autor de la o vreme ; Byron, *cel mai mare subiectiv*, zicea Grabbe, mîntuise cînd a murit. Și Byron era mai variat în felurile de manifestare a indignării lui, esteriorînd-o în personaje care aveau, fiecare, o viață proprie.

Dar satira simplă, veșnic personală, puind nesfîrșit în scenă pe acei oameni vrednici de „enormul dispreț” al aceluiași poet, mumificat în unica admirare de sine ?

D. Vlahuță a făcut o conversie.



Convertirea aceasta ar fi putut avea un efect fericit asupra activității ulterioare a poetului, dacă ea ar fi fost completă, dacă entuziasmul pe care-l predică în documentul de față n-ar fi decît o altă formă a cunoscutei sale nemulțămiri de toate. D. Vlahuță ar fi devenit un Alecsandri mai puțin variat și mai puțin nou față cu natura și omul, dar limba elocventă i-ar fi dat o netăgăduită superioritate.

Temperamentul d-sale de polemist nu i-a permis această schimbare deplină. Înfrurirea hotărîtoare la care a fost supus — cea a d-lui Gherea, și cel ce mărturisește lucrul e însuși autorul — l-a făcut să-și părăsească ideile asupra vieții universale numai ; din pesimistul social cunoscut nouă din volumul *Poeziilor, nemulțumitul* a rămas. Așa că, în definitiv, adausul nu e tocmai așa de mare ; doar încrederea într-un viitor nelămurit cînd o schimbare socială va pune capăt dușmăniilor de astăzi se ivește ca element nou în ideile d-sale.

Nu e locul aice să discut însemnata chestie a efectului pe care acea schimbare în organizarea societății ar putea să-l producă în inima atît de complexă și de neînțeleasă adesea a omului modern, nici întrucît s-ar ajunge prin aceasta la fericirea cît mai mare pentru care luptă omenirea. Ca de orice lucru îndepărtat d. Vlahuță își face iluzii de acea lume nouă pe care o vede prin prisma ușorului său entuziasm. Dacă ar trăi într-însa, în visul d-sale din urmă, credința mea puternică e că ar fi tot atît de indignat împotriva-i pe cît este azi împotriva societății moderne românești, față cu care violența d-sale de expresii crește neconținut.

Violența aceasta se manifestă în al doilea volum al poetului, curios *pot-pourri* literar, în care bucățile cele mai deosebite se află spre marea lor mirare supt titlul fatidic și puțin cam pretențios de : *Din goana vieții*.

Cronici din *Naționalul*, acele cronici de al căror istoric vorbește mai departe, făcînd o asemănare foarte discutabilă între situația d-sale și a unui om care nu s-a plîns și nu s-ar fi plîns niciodată înaintea galeriei : Eminescu ; alte cronici, publicate poate în același jurnal și care au în plus rima, un ziar al vieții poetului în fine croit după blazatul tipar al volumelor lui Goncourt. Nu mă voi opri asupra acestei părți din urmă, care nu va adăoga, desigur, reputația literară a autorului ; neînțelegerile atît de supărătoare cu *domnul* conducător, jertfit înaintea publicului, certificatul de talent acordat d-lor Caragiali și Gherea, cari n-aveau nevoie de dînsul, și altora... cari aveau această nevoie poate, indignarea pe care o simte înaintea revistelor românești, unde nici un „vultur” nu se manifestă — interesează puțin marea public și critica.

Fără a avea o valoare literară mai însemnată — mărturisesc cu durere că volumele acestea-mi fac impresia unei decăderi — celelalte bucăți sunt *caracteristice*. După convertire autorul calcă pe aceleași cărări ale satirei fără de margini și fără de frîu ; numai cît un lucru se întîmplă. O parte din tipurile zugrăvite aici — literatorul fără talent, politicianul imoral, pretențioșii fără miez, mica vermină a unei societăți abia la începuturile ei — se întîlnesc în operele anterioare ; alta — cea mai mare — a servit drept model unor însemnate talente satirice, înaintea d-sale. În *Copii de pe natură* — o carte care va rămînea — d. Iacob Negruzzi a atins în mai multe rînduri deosebitele specii ale șarlatanismului nostru național, cu multă vervă și cu mult talent satiric. În ceea ce privește moravurile noastre politice, viitorii „oameni mari“, nimic nu rămîne de cules pe urma lui Caragiali. A reveni din nou asupra acestor figuri, atît de mult zugrăvite, ar fi fost o sarcină cu atît mai zadarnică cu cît era mai ușoară. Negăsind modele noi, d. Vlahuță a căutat originalitatea în tonul descrierii care a devenit de o iritație din ce în ce mai mare. După trivialitățile pe care renunțăm a le cita, credeam marginea atinsă. Ne înșelam. Oferim publicului care a primit atît de călduros volumul citat următoarele rînduri la adresa nu a unor individualități răzlețe pe care, chiar în portrete, autorul nu le numește, ci a întregii literaturi românești tinere.

„În literatură, clici de papugii, izgoniți de prin licee, cari fac reviste efemere și umblă din casă în casă după abonamente. Inepții și mîzgăleli copilărești ieșite cu duimul de sub teacurile tipografiilor. Spîrci cu cașul la gură, cari fac pe deziluzionații și pe săturații de viață. Barzi plîngători, bolnavi și incapabili de muncă, săraci de sînge și tociți la nervi, neputincioși și ramoliți la vîrsta de douăzeci și cinci de ani ; rățoieli ridicole și nesocotite de criticaștri ignoranți și dezgustători, cari, în neputința de a produce, își iau rolul de judecători și se posomorăsc pe operele vrăjmașilor din colegiu, pîngărind cu laudele lor idioate cîte un lucru care din întîmplare e bun și fără aprobarea acestor cantaragii gratuiti. Lipsa de energie, lipsa de entuziasm și de personalitate, bleotocăreală de vorbe fără miez și fără nici o intenție de logică, atrofie de simțuri, secetă de gînduri și colosală depravare de limbă.“

E nou, în adevăr, atît de inedit încît cel mai desăvîrșit dicționar românesc cu puțință n-ar fi atît de bogat în termeni de o oarecare natură. Aiurea, în concertul de „cioare“ și „pupezi“ al tinerilor, d-sa nu surprinde atît de așteptatul avînt al vulturului, un fel de vultur foarte mistic și în afară de concepțiile obișnuite ale talentului literar, și acela. Un al treilea volum ar fi de așteptat tocmai prin greutatea unor alte forme pentru stocul de idei de care autorul nu vrea să se despartă.

Fiindcă d-lui Vlahuță, tot ce s-a scris în românește de la apunerea unui mare talent — de care admirații ca a d-sale ne va înstrăina, la urmă — acel al lui Eminescu îi e profund antipatic. Forma — o retorică goală și falsă, fondul — o momîțarie de sentimente închipuie ; și își dă seamă d-sa de mijloacele prin care s-ar putea *verifica* un sentiment și de necesitatea absolută a sincerității în artă, sinceritate care a fost combătută ? Nici o operă nu s-a produs de atunci, nici un talent în stare să producă, și în sprijinul acestei afirmări,

d-sa alege două din cele mai estetice versuri ale unui scriitor pe care n-am onoarea de a-l cunoaște. În acest chip, însuși autorul și-a dat măsura puterii de polemist pe care o posedă.

Osînda e dublă însă. Pe lângă lipsa de talente, d. Vlahuță muștră pe tineri de reaua întrebuintare pe care o fac din puținul pe care-l au. Pesimismul, doctrina favorită a d-sale în alte vremuri, concepția care, în forma copilărească supt care a contribuit să se răspîndească, îl satisfăcea atît de mult, pesimismul îl revoltă acum. Printr-o tranziție bruscă după cîteva sulîți rupte cu altă necunoscută broșură antieminesceană, războiul contra pesimiștilor începe. Și aici, pentru esplicarea acestei ridicări de steag neașteptate, o întreagă doctrină estetică, vrednică de atenție, fără îndoială.

Întîi, poetul declară că între el și ideile pe care le apăra altă dată orice legătură e ruptă. Teoria nu mai are farmecul nouității ; indignarea contra următorilor ei l-a despărțit pentru totdeauna de dînsa. Monopolul imposibil fiind, durerea pierde orice atracție. În urmă, lecția către tinerime începe.

Pesimismul pentru dînșii e o anomalie. Boala singură sau lipsa de inteligență o pot esplica ; termenii sînt expresi : un tînăr sănătos și inteligent nu poate face alta decît să fie isonul *candizilor* imperturbabili ai veacului nostru. În cei cîțiva ani de viață pe care i-a trăit nici o durere hotărîtoare n-a putut să întunece gîndurile ; suferințele lui ușoare au atins numai suprafața ; supt masca vorbelor funebre, inima *tînărului* jubilează. Și aici, amintindu-și de vechea confuzie a d-sale între subiectivismul plîngător și iritat și orice fel de poezie, conferențiarul contestă nenorocitului dreptul de a face nu o tînguire elocventă contra nedreptăților vieții, ci orice fel de operă mare. Esplicarea continuă și mă resemnez să-i dau cuprinsul ; în această vîrstă mobilă, nervoasă, fără de miez, sentimentele trec ușoare, ideile se grămădesc prea mult pentru ca una să capete fixitatea de nevoie pentru reproducerea artistică. Ceea ce-l va lovi mai mult prin aparența-i de *nou* îi va pune condeiu în mîină ; retorica „sculpturală” a lui Eminescu i se va prezenta logic înainte, și pretinsa operă literară se va naște. Urmează aprecierea pe care o cunoaștem. Nu vorbesc de partea finală, cu îndemnul spre o acțiune nedefinită, spre un entuziasm sunînd a gol puțin și profeția omului mare : iarăși vulturul care va veni. Acestea neapărat într-o foarte frumoasă limbă românească.

Se va zice că nu tocmai se leagă termenii acestei dovediri, că multe nu rezultă numai decît din cele spuse înainte, că *convertitul* d-lui Vlahuță ar fi foarte nedumerit asupra liniei de conduită de urmat și altele multe.

Nu voi șicana asupra acestor puncte pe d. Vlahuță, nici asupra literaturii posibile la noi în *18 veacuri* trecute de viață națională și altele asemenea. Ele interesează cunoștințele și nu talentul literar al scriitorului. Ceea ce iese la iveală din toată această retorică, punctul însemnat, e violentul și nedreptul atac contra tinerii poezii pesiioniste românești.

Aici o esplicare se impune. Pentru d. Vlahuță, de la început și pînă astăzi, un singur pesimism a existat, acel pe care l-a cîntat totdeauna : pesimismul subiectiv, revolta contra nedreptăților suferite de la oameni sau de la soartă. Pe acesta l-a răspîndit și — dacă există o umbră de adevăr în cele spuse în

conferință — aceasta există aici. Adolescenții — *spîrcii*, ar zice d. Vlahuță — care-și cîntă durerile *lor*, cele suferite în *viață* și de *dînșii*, sînt în majoritate nesinceri. Afară de cazuri rare cînd loviturile vieții se îngrămădesc mai puternice la început, și poate la noi, nu tocmai rare, paroxismul de durere și revoltă al *tinerilor* nu se esplică. Aici d. Vlahuță are dreptate.

Are și n-are. Totul atîrnă de la îndreptățirea teoriei pe care o citam mai sus, teorie susținută cu succes de Poe și pusă în practică de mulți, de toți artiștii obiectivi, aceea a *sincerității* durerilor exprimate de poet. Este această sinceritate o condiție estetică a operei, sau o condiție de simpatie pentru artist ? Cînd Eminescu strigă, în acel sălbatic acces de patimă :

Ah ! organele-s sfărmate și maestrul e nebu,

inima din mine se rupe, e adevărat. De ce ? Fiindcă aici e o confuzie între două sentimente : între plăcerea *estetică* pe care ți-o produce această splendidă întrupare a desperării și jalea *personală* pe care o simt pentru omul ce ajunsese la acest punct în durere. Presupun că nu cunosc nimic asupra autorului însuși, că Eminescu e unul din acele personalități aproape mitice ale literaturii care, neavînd popularitate în viață, n-a avut biografi ; impresia estetică va rămînea aceeași, cealaltă va dispărea. Mai la urmă, în artă n-am nevoie de această sinceritate ; mie, căutător de plăceri estetice, un lucru singur îmi este trebuitor : frumusețea pură în opera pe care o am înainte-mi. Fie autorul în orice stare ca om — și cele mai puternice strigăte de indignare și de durere s-au scos de oameni foarte liniștiți în viață, dar cari, artiști mari, își *sugerau* pe rînd toată gama sentimentelor omenești — lucrul nu mă interesează, precum nici starea sculptorului în momentul cînd dă pietrei contururile mlădioase ale vieții. Durerile lui Faust mă mișcă adînc, melancolia lui Hamlet îmi strînge inima, cu toate că știu foarte bine că nici Goethe n-a trimes la închisoare pe iubita lui, nici Shakespeare n-a avut o dreptate de făcut pe lumea aceasta. Viața lor a fost alta, dar în momentul scrierii, sugestionîndu-se singuri, cum am zis, Goethe a fost Faust și Shakespeare — Hamlet, prin gura lor *ei* au vorbit. Puțin îmi pasă din celelalte împrejurări din traiul lor — *opera* e mare. Și de ce nu s-ar permite pe cîmpul subiectivității aceeași lucrare ce se permite poetului obiectiv ?

Las chestia aceasta deoparte însă și revin la pesimism. Este un alt pesimism încă decît acel descris, un pesimism pe care nu l-a cunoscut d. Vlahuță și nu-l va cunoaște. El stă nu în înăcrirea inimii de durerile personale, ci într-o adîncă privire aruncată asupra vieții, în analiza profundă a ei și înțelegerea-i deplină, și nu trebuie s-o trăiești pentru a o înțelege. E căutătura de vultur a marilor spirite filosofice, al lui Eminescu, la noi, dacă vrei, o căutătură largă și adîncă în același timp. Și din această cercetare a vieții un sentiment trist se desface, cel mai suprem de trist din toate sentimentele, acel al inesplicabilului care ne încunjură și care totdeauna va rămînea astfel, al imposibilității acestei imense lumi care ne cuprinde, pentru durerile și bucuriile noastre, al nesfîrșitei noastre lipse de puteri înaintea acestui *inevitabil*, care e durerea și moartea, moartea individului întîi, apoi tragică și definitivă osîndire a rasei întregi și al altora încă în propria noastră ființă, cu atîtea neapărate cauze de nenorocire într-însa. Omul care va înțelege și va simți totodată aceste serioase lucruri va

fi un pesimist în sensul mare și nobil al cuvântului. Nu va declama contra măruntelor sale dureri omenești, nu va purta aprige războaie cu semenii săi, tot atît de nenorociți ca și dînsul, nu va urî și nu va scrie satire. Va privi prea de sus pentru a fi meschin și va simți prea adînc pentru a nu fi bun.

Și aceasta este al *doilea* fel de pesimism.

17, 18 iunie 1892

POESIILE D-LUI COȘBUC

De ce acest nou articol asupra unor poezii, care au dat pînă acum atîta de lucru chemaților să le judece ? Din două cauze.

Întîi, fiindcă nu mi se pare că din multul ce s-a scris asupra lor se lămu-rește pe deplin ce merit rămîne autorului, cu toată vinovăția sa. Ca ori și cînd la noi, în literatură ca și în politică, lucrurile s-au exagerat, s-au prezentat cu o patimă care nu folosește totdeauna adevărului : pentru unii, cei mai mulți, biruitorii, lipsa de cinste literară, trista lipsă de cinste literară ar implica o lipsă de talent cu desăvîrșire ipotetică ; după ceilalți, existența talentului ar micșora necorectitudinea. Amîndouă părerile, ciocnindu-se, s-au făcut numai cum se în-tîmplă în general — mai tranșate numai și mai îndepărtate de adevăr. „Șterpe-litor“ de un oarecare talent de formă, de o parte ; evasionabil și poet mare de alta — n-ar fi oare și ceva la mijloc între cele două păreri ?

Cred că da, și dacă iau din nou chestia — nu a originalității poeziilor numai, ci a valorii lor, care atîrnă și, dar numai și — de aceasta, cauza — al doilea motiv al articolului e că neaflarea mea în țară m-a scutit de influența convorbirilor aceleora care nu se publică, dar care lucrează fără voie asupra ori și cui, și se răsfrîng și în lucrurile care se tipăresc. Am citit aproape în aceeași vreme volumul și relativul morman al criticilor și contra-criticilor apă-rute pînă astăzi : ceea ce s-a încheat din citirea lor și numai din această citire sînt rîndurile ce urmează. Voi adăoga încă și aceea că gelozia tovarășului de ocupație, *la jalousie du métier*, mă poate stăpîni, cum s-a întîmplat adeseaori pentru alții ; deși am făcut versuri nu le-am dorit niciodată populare și nu m-am visat „poet național“ niciodată. În lipsă deci de alte însușiri, articolul va fi expresia unei păreri absolut nepărtinitoare.

I

Era în 1890. Literatura noastră poetică se afla în deplină lîncezire. Emi-nescu murise, d-l Vlahuță nu mai scria, poeții mai bătrîni, luferii de odini-oară a *Convorbirilor* își iscălisise de mult cele din urmă versuri serioase. Atunci apărură, în același timp aproape, doi poeți tineri : Stavri și Coșbuc.

Cel dintîi, un mare maestru în poesia vagă, cu versul imposibil și rima bogată, eminescianul-tip, încarnarea — împreună cu un altul, care, cu același

fond, n-avea nici tehnica desăvârșită, nici melancolia misterioasă a celuiialt, d-l O. Carp — întruparea curentului domnitor atuncea și astăzi în literatura noastră ; cel de al doilea aduce o notă nouă, ceea ce era și este încă mai de dorit decât talentul chiar. *Convorbirile literare* din martie 1890 — mi se pare — publicau *Nunta Zamfirei*, iscălită de un nume necunoscut : Gheorghe Coșbuc.

Poesia era frumoasă, mai frumoasă decât a unui începător — poetul publicase mai mult, se zicea, în Ardeal — dar nesigură încă și plină de șchiopătări. Basmul nu fusese întrebuințat cu acel meșteșug neimitabil pe care-l poseda autorul lui *Călin* ; bucata mirosea a untdelemn, a muscă selbatecă, a rime căutate, a provincialisme nenaturalizabile. Dar cine ar fi putut să nu recunoască pe cineva în cel ce se exprima astfel :

Voinicii cai spumau în salt,
Și-n creasta coifului înalt
Prin vulturi vîntul viu vuia,
Vreun prinț, mai tînăr cînd trecea,
C-un braț în șold și pe prăsea
Cu celalalt.

Succesul a fost desăvârșit ; aice la noi, unde soarta e vitregă pentru alții, o poezie a format reputația autorului. Îmi aduc aminte încă de cei cari se abordau cu invariabilul : „Ai citit *Nunta Zamfirii* ?“ Fără explicații ; mai erau de nevoie ! Cîte datorii i se impuneau poetului din singura această primire caldă, pe care el a avut-o de la început, ca un soare bun, trezitor de vegetație nouă, și pe care alții o așteaptă, muncind și cu inima frîntă, pînă-i înghite pămîntul.

Au mai urmat în *Convorbiri* alte poezii, desigur mai slabe, cu toate că *La oglindă* e astăzi încă bucata preferată la orice declamație. *La oglindă* era un dialog bine condus, drăguț de multe ori, hotărît însă prea lung ; bucățile care urmară în revistă se țineau de alt gen, de cel ce se zice falș anacreontic și pe care l-aș putea numi mai bine „gen sergent-major“, dragostea coborîtă la nivelul sub care e înțeleasă și practică de această multiubită categorie socială. Forma — silită pe alocurea, ca la mai toți literații ardeleni — rămînea însă corectă, fermă, de acea fermitate clasică — noi sîntem încă romantici — care, împreună cu pronunțata iubire de viață, optimismul sănătos și vesel al poetului, îi forma nota distinctivă. L-am urmărit, cu o simpatie pe care n-o schimbă reclamele vulgare, canonizările pripite care se obicinuesc așa de mult la noi, și care strică atîta unui talent, cînd n-ar avea nevoie de proptele și de seră caldă ; l-am urmărit în ziare, unde publica bune traduceri din deosebitele literaturi, și m-am bucurat sincer de superba reproducere a *Sacun'alei*. În 1893, în sfîrșit, apărură : întîi o detestabilă poezie, făcută la o împregiurare, care ar fi putut inspira mai bine (poezie publicată în fruntea *Timpului*) și apoi un volum. Volumul *Balade și idile* (de ce idile, căci nu e una singură vrednică de acest titlu ? Idila e prin esență narativă, și nu simplitatea, naivitatea tonului o caracterizează numai) nu le-am putut avea decât foarte tîrziu ; antologia Șaraga mi-a făcut cunoscute însă două poezii în deplinul înțeles al cuvîntului, frumoase, *Noapte de vară* și *Trei, Doamne...* Cîteva luni pe urmă apăru cunos-

cuta broșură a d-lui Lazu, și polemicile începură. Azi, poetul e mai mult decît o personalitate literară îngropată. E pedeapsa pe deplin meritată sau, pedepsindu-se un om necinstit, se îndreptățește o natură artistică, cu totul deosebită ?

II

Pe cît se știe pînă acuma, șapte poezii din volumul, care cuprinde, e adevărat, de opt ori aproape pe atîta, sînt imitații libere, dezvoltări sau traduceri chiar, ale altora, de origine slavă, germană, ungurească și indiană. D-l Lazu a binevoit a-mi comunica alte două descoperiri, care intră în categoria imitațiilor și imitațiilor foarte libere. Cu totul fac, deci, nouă, și am dori din suflet ca această cifră să nu fie întrecută.

S-au făcut, de d-l Vlahuță între alții, rugăminți foarte calde poetului să declare care din bucățile celelalte s-ar putea alătura la cele dovedite ca neoriginale. Fără a mă opri la caracterul cam... greu de îndeplinit al rugăminții — fiindcă zvonul merit a scuza pe d-l Coșbuc e evident cu totul naiv — nu pot să trec la altă ordine de idei fără a-mi arăta adîncă părere de rău pentru această mistificație, întemeiată desigur pe slaba cunoaștere la noi a literaturilor străine, afară de cea franceză. E cu atît mai regretabilă această mistificație cu cît descoperirile de felul celei a d-lui Lazu se fac foarte greu, și întîmplarea pură le aduce. Cît citește fiecare din oamenii cu o cultură literară mai întinsă, și cît de cu greu i se întipărește în minte o bucată lirică mai ales ! D-l Lazu a tradus unele din originalele care au servit d-lui Coșbuc, și le-a recunoscut îndată. Mi s-a întîmplat același lucru cu *Popasul țiganilor* lui Geibel (bucată a căreia proveniență se indică numai în tablă) fiindcă citisem de curînd poeziile acestuia din urmă. Dar dacă d-l Lazu nu făcea traduceri d-sale, dacă d-l Coșbuc uită pe Geibel, pe care l-aș fi citit altă dată, în tablă ? Am fi făcut cu toții serioase și naive articole asupra naturii de spirit, concepției vieții, idealelor d-lui Coșbuc, bazîndu-ne pe niște poezii care au văzut lumina în cele patru colțuri ale lumii !

Naivitatea aceasta n-o mai pot avea... nici pentru restul volumului. Și cu toate acestea, sînt unele care se arată atît de românești, care esclud așa de complet ideea unei împrumutări, *Prahova* de pildă, sau *Cîntecul XXXIV*, dintre cele mai frumoase, prin urmare ! Ar fi apoi așa de plăcut să vorbești de fondul de sentimente și idei, de gingășia cu care sînt analizate cele ce le simte neprefăcuta, dar sfioasa și cumintea fată de la țară, să vorbești de *Cîntecul fusului* și de *Pe lîngă boi*, de *Subțirica din vecini* și *Dușmancele* ! Sînt atît de solid și sobru clădite baladele, atît de frumos vorbește beduinul care nu se poate despărți pentru comorile lumii de tovarășul său de viață și vitejie, și sfetnicul bătrîn, cînd învață pe doamna care a pierdut pe Fulger :

De ce să-ntrebi viața ce-i ?
Așa se-ntreabă cei mișei.
Cei buni n-au vreme de gîndit,
La moarte și la tînguit,
Căci plînsu-i de nebuni scornit
Și de femei.

Presumarea subiect, delicat și puțin cunoscut, nu
putea fi tratat mai bine decât de un istoric de
competență și, la fel ca și de obicei. Aceste condiții
nu s-au vădit încă decât în ^{primele zile ale} lunii în Februarie.
Aici prin urmare s-a lăsat și se prepară
și 'Felicitându-mă de prețioasă achiziție ce
face stea obținând anamul colaborării. Dator
ce rog a primi încredințarea prea distinsă mele con
fidențelor.

Esarey

Cu ce plasticitate se prezintă aceste bucăți narative, cu câtă ușurință se întoarce, se mlădie cîntecul, ce simțit pare pastelul care deschide volumul cu „duhul Domnului“ stăpînind cîmpiile adormite¹, ce bine e înțeleasă și zugrăvită natura adesea, ce frumos tablou de epopee e *Iertfele împăcării* și ce n-aș da — afară de timpul care-mi lipsește — să știu că cele două versuri din *Gazel* :

Iar de n-are scop viața,
Fă să aibă clipa scop —

sînt ale lui Coșbuc, adică ale noastre !

Pentru a evita însă păcăleli neplăcute poți vorbi cu siguranță numai de formă.

Aceasta e a poetului întîi. Luați cele 7 bucăți împrumutate — din lumea mare — și veți vedea pretutindene aceeași haină stilistică, aceeași formă. Împrumutate... Pentru trei, cele luate din Hafiz, Anacreon și Rückert, e numai o bună traducere ; aiurea însă e mai mult decît o prelucrare chiar, e o topire nouă a fondului, turnat apoi în alte forme superioare adesea ; cu adausuri, ca în *Romanța* :

Și ele rîdeau, scuturînd
Flori albe din negrele plete,

care dovedesc o originalitate. Pentru *Rugămintea din urmă*, superioritatea imitației asupra lucrului imitat e atît de decisivă încît, *mutatis mutandis*, ai putea asemăna lucrul cu adaptările — pe o vreme cînd erau mai permise decît astăzi — cu adaptările lui Pierre Corneille din teatrul spaniol. Și ce bine i-ar fi stat poetului să arate izvorul, cît de îndepărtat, într-o mică notă, care ne-ar fi dat alte idei de onestitatea sa.

Forma, cum am zis, e aceeași : foarte românească și foarte plastică. Lăsați la o parte cîteva transilvanisme imposibile și neexistente poate (pal, suleget ș.a.), cîteva greșeli de accent (în anumite metre), cîteva concesii de sens făcute rimei, și aveți bucăți de marmură în volumul de o egalitate care nu se prea întîlnește la poeții tineri. Se va zice : bun traducător acea specie literară pe care n-am avut-o pînă astăzi decît reprezentată prin palizi aproximatori ai originalelor. Căci e mare lucru un traducător. Limba lui trebuie să fie mai mlădioasă decît a poetului original, rimele mai îmbelșugate, și, pe lîngă acestea, el trebuie să aibă, pentru a putea reda originalul așa cum se cuvine, în același grad aproape, însușirile artistice ale celui tradus.

A traduce bine o bucată e a o crea din nou, într-o altă limbă, și personalitatea traducătorului se întipărește neapărat pe bucată pe care a reproduș-o. Homer a fost tradus, între alții, de trei oameni : de Pope, de Voss și de Leconte de Lisle. Comparați : veți crea un Homer, poet corect, elegant, de curte ; un altul, sec, rece, precis ; un al treilea, cu energia originală crescută din limba energetică a autorului *Poemelor barbare*. Aceștia sînt traducătorii artiști cari lasă din ei în lucrul tradus ; luați apoi versiunea lui Bitaube și veți vedea că nu toată suflarea de poet „cu talent“ poate traduce așa cum traduce d-l Coșbuc. La noi chiar, nu e d-l Naum din traduceri, fie originalul clasic sau romantic, ace-

¹ Antologia Șarașă a făcut bine tăind ultima strofă care nu e numai de prisos, ci vătămătoare chiar frumuseții și caracterului senin al pastelului (*n.a.*).

Iasi poet neprecis, prea vorbăreț și prea puțin consistent ? Și a tradus totuși pe Théophile Gautier și Boileau, impecabilii impecabililor, în școlile lor respective ! Coloarea lui Gautier apoi e tot atât de orbitoare în traducerea lamartinianului ?

Un exemplu, din *Balade : Armindenul*. Va fi originală ori nu, conștiința poetului o știe ; bucata e frumoasă însă. Între altele, este un vers superb :

Perîndă-n zgomot toată strada
Tăcutului Ierusalim,

Și dacă s-ar citi „Ierusalimului tăcut“ ar fi același lucru ?
Alt exemplu, în *Vara* :

Miei albi fugeau cătră izvor,
Și grauri suri zburau în cete.

Poate fi traducere oricît, dar asemenea versuri arată pe cel chemat, pe acel în pieptul căruia se coboară zeul, cînd scrie, cînd traduce !

Un cuvînt încă. D-l Coșbuc are un foarte mare talent de formă¹ : asupra fondului cine poate afirma ? A crea forma însă e lucrul de căpetenie, și atîția poeți mari — Hugo, de pildă, care îmbracă în forma sa admirabilă locuri comune din cele mai plate (*un garde national en délire*, a zis Taine) — au trăit și vor trăi prin formă. Dacă poetul ar reuni la traducerile — știe d-sa cîte sînt — din volumul de față pe acele declarate ca atare (între altele : *Sacuntala*), și-ar păstra restul pentru a ni le prezenta din nou, alătura cu acele ce dorim să le facă, i-am ierta atuncea o mistificare care d-sale nu i-a făcut onoare și ne-a făcut durere nouă, tuturor celor ce iubim literatura noastră și ținem la acei cari sînt chemați a sta odată în fruntea ei.

17 iunie 1894

¹ Formă în întregimea ei, și nu limbă numai. Nicăiri haina stilistică nu e luată o dată cu ideile (*n.a.*).

A. C. CUZA

Volumul d-lui A. C. Cuza e unul din rarele documente de poezie originală, cel puțin în parte, la noi. Pe lângă aceasta, autorul a creat la noi un gen, epigrama, care pînă la dînsul nu se întîlnea decît sporadic, un gen care, fără să aibă felurimea de note a poeziei personale, coloritul bogat al pastelelor, ori puterea poeziei epice, e totuși o parte bunișoară din domeniul de exploatat. dat poetului. Nu e vorbă, autorul lui *Don Padil* a făcut deseori cîte o *razzia* pe cîmpul liricei eminesciane, dar încercarea nu i-a fost în plin : trudind o formulă îngustă n-a putut scoate decît o originalitate foarte slabă, așa că, vrînd să judeci valoarea artistului, trebuie să te mărginești mai ales la epigrame, partea adevărat originală și bine izbutită din mica lui operă, și la acele monoloage naive și duioase în care răsună durerea, amestecată cu puțin epicurianism nepăsător, a celor fără de noroc în viață și fără bani în pungă.

Faptul că poetul și-a cules într-un volum poeziile, răzlețite cele dîntii prin *Contemporanul*, altele mai în urmă în *Convorbiri literare*, ajută sarcina criticii prin aceea că ne dă, după o prealabilă alegere, partea pe care autorul o recunoaște ca adevărată a sa din bucățile publicate prin reviste. Fiindcă nu tot ceea ce publici e al tău pe deplin ; este o vreme la început, pentru orice scriitor, cînd individualitatea lui ca artist nu e fixată încă, o vreme cînd talentul îi plutește nesigur între ideale deosebite, cînd el n-a căpătat încă pecetia sa originală, felul de a fi, care are să rămîie. Mai tîrziu însă, cînd te-ai fixat ca artist într-un ideal, cînd ai o concepție a ta despre lume, om și artă, multe din bucățile izvorîte din tinerescul tău condei nu-ți mai vin la socoteală, sună fals pentru tine, ca vorbele unui străin, unei personalități artistice care nu mai este a ta astăzi. Alegi atuncea, dacă scoți un volum, partea din ceea ce ai scris, în care te recunoști pe tine. Alegînd această parte, d. Cuza ne-a adus serviciul de a nu mai cerceta în opera sa părțile moarte — copii lepădați ai muzei sale.

În rîndurile acestea voi vorbi întii și mai mult de partea lirică a poeziilor sale, parte mult mai puțin însemnată ca artă, dar mai bogată în date asupra personalității autorului, pentru a trece după aceea la cercetarea epigramelor și monoloagelor în care nu vom mai întîlni firea plîngătoare, erotică și mistică din lirică, ci pe poetul energic, rîzător și sarcastic, care, la începutul epigramelor, și-a rezumat concepția sa despre lume, concepție de luptă dispre-

țuitoare pentru nătîngii și nevrednicii în viață, de voință nepăsătoare de pre-judiții, în *Sieși* :

Poți s-atingi pe orișicine
Și să lupți cu fiecare, —
Căci aceasta-i legea vieței —
Vivere est militare.

concepție care, deși nu tocmai ezactă ca filosofie, fiindcă din faptul că traiul e o luptă și că trebuie să te impui pentru a-ți face loc în lume, nu urmează, că „poți s-atingi pe orișicine“, dar e energic exprimată în versul nervos și oțelit, de care poetul se slujește în epigramele sale.

I

Partea subiectivă a poeziilor d-lui Cuza e înrîurită puternic de lirica eminesciană, ca fond, cât și ca tehnică de vers. Dacă această înrîurire nu merge ca la unii din sectanții poetului Nirvanei pînă la împrumutarea de versuri întregi, dacă, întrebuițîndu-i limba și metrul, poetul pune variații personale, modulații speciale lui în cîntecul pe care-l are ca model, veșnic înainte, totuși eminescianismul se simte îndestul în poeziile care încep cu *Ideal* pentru a merge pînă la monoloage. Intrînd însă în acest cap de poet adevărat, idealul eminescian a trebuit să sufere oarecare schimbări, să fie deviat puțin din direcția lui primitivă. D. Cuza are un temperament prea energic, prea hotărît pentru a fi absorbit cu desăvîrșire de o personalitate literară streină, dar nu e mai puțin adevărat că lirica din versurile poetului nu e, cum ar trebui să fie o adevărată și sinceră operă de artă, manifestarea unei firi deosebite și adevărate. Pentru a scrie poeziile sale personale, autorul monoloagelor și-a întregit natura sa poetică printr-o alta, cu care de altfel poate să fi avut asemănări originare, aceea a lui Eminescu. Deosebirea între el însă și eminescianii ceilalți ezistă la dînsul, temperamentul primitiv se întrevețe în operă ; la ceilalți, în majoritate, acesta e distrus de o personalitate streină.

Nu veți întîlni la d. Cuza nici pacea lui Eminescu, dorul lui neconținut de pierderea desăvîrșită în sînul naturei eterne și uriașe, nu veți auzi plînsurile duioase ale părăsitului în dragoste, revoltele amare ale celui ce căutînd aurul visului în viață găsește în loc glodul prozei. Trecutul, cu voievozi fanatici și cu sultani fioroși, acel trecut de credință și fapte voinicești, spre care cu atîta jînd caută Eminescu atunci cînd dorul de Nirvana nu-l stăpînește, n-are nici un farmec pentru d. Cuza. Poetului nu-i plac nici iubitele cu plete bălăi, cu ochi albaștri, dulci ca un răsnet de harpă eoliană și copilăroase ca o *ingenue* de melodramă, nici toată dragostea aceasta eterată, slabă, platonice, în umbra teilor, în plînsul izvoarelor. În schimb însă dragostea lui nu va fi nici așa cum o întîlnim la Gheorghe din Moldova : o șagă, o distracție, voluptatea cărnei fără o picătură de ideal. Dragostea lui e veselă, rîsul răsună des la dînsul și se poate întîmpla că atunci cînd iubita se va „alinta“ prea mult, poetul, aducîn-

du-și aminte de spiritul „epigramelor“, să-i răspundă, cu acel rîs sarcastic ce se întîlnește așa de des în poeziile sale :

Crezut-ai oare c-am să fiu
Plecatul rob al toanei tale,
Cerșitorind iubirea ta,
Să-mi sfărîm inima de jale ?

„Mărioara“ lui va trebui să plîngă fiindcă iubitul ei a lăsat-o, căci poate cineva iubi mai de multe ori. Musset n-a murit cu părere de rău că nu poetul încheia duzina de dragoste ? Îndeobște la Cuza nu veți găsi multe accente de iubire simțită și aprinsă ; iubirea pentru dînsul e nu o trecere de timp ca pentru Gheorghe din Moldova, ci o zguduire a întregii lui ființi — ca la Eminescu, ci de cele mai multe ori o încercare de a atinge un ideal imposibil care, neizbită, aduce azi disprețul ironic ori resemnarea.

Bucata, cu care se începe volumul poeziilor sale : *Ideal*, reprezintă destul de bine această imposibilitate de a iubi, de a se da patimei fără cugetări multe și fără aspirații mistice, a poetului. Îndrăgind un ideal neatins de desăvîrșire femeiască, ideal pe care veșnic îl are înaintea ochilor, poetul e osîndit să nu mai poată iubi, ca om, în deplinătatea pasiunii stăpîne. Un asemenea vis mai presus de fire, o asemenea rîspingere a desăvîrșirii supt chip de femeie, e o adevărată otravă pentru o inimă care se sterilizează astfel prin compararea icoanei din vis, îndrăgitei mistice, comoară de frumuseți negrăite, de bunătate îngerească, de înțelegere deplină și adîncă a durerilor iubitului, cu întrupările-i sărace și falșe din lume :

Zadarnic m-aș mai zbuçiuma
Să te întîlnesc în cale,
Căci nu se poate pe pămînt
Să văd urmele tale,

iată în ce fel misticul se adresează imposibilei lui iubite. Și niciodată un om cu un asemenea ideal nu va vedea în dragostea adevărată altceva decît o decepție tristă, o ironică minciună.

El va rămîne pentru totdeauna iubitoriul fierbinte al visului.

Visul, iată ceea ce stăpînește întreaga poezie subiectivă a epigramatistului. Viața e o minciună sarbădă și tristă, un „cerc de umbre goale“ pe care zadarnic soçi că ai să le înțelegi, pentru că fiecare vede alta în el. Decît această aparență înșelătoare, a căreia tălmăcire etern se depărtează de tine, mai bine visul, adevăratul vis, tălmăcirea lumii prin tine singur, înălțarea în regiunile senine, reci și eterice ale cugetărei.

Lumea stă naintea noastră
Ca o carte-n veci deschisă.
Fiecare după sine
Tălmăcească-și cele scrise,

spune poetul în *Cogitanda*. Numai cît în acest caz el n-ar trebui să osîndească gîndurile deșerte ale omului, „palaturile minunate“ ale închipuirii, cum face în *La marea*, ori atunci să nu se mulțamească cu divorțul între viață și vis

și închiderea în lumea sa de gânduri, ci, proclamînd sfințenia Nirvanei, să se piardă în lumea de liniștea moartă, unde singur oceanul gheților veșnice, odihna desăvîrșită se desfășură înainte-ți.

II

Dacă treci acuma de la atmosfera aceasta rece, nebuloasă și tristă, unde măcar un chip logic de legare a tendințelor pesimiste nu se întîlnește, la monoloage, aceste minunate *psihologii*, deosebirea e enormă. Calicul vine să-ți spuie aici toate gândurile nelegate care-i trec prin minte cînd, trîntit într-un colț de stradă cu :

Un surtuc din vremi mai bune îmbrăcat pe pielea goală,

își amintește suferințele din care i se alcătuieste traiul și trece pe rînd de la blăstemuri aprige contra lumii, căreia vrea să-i zvîrle în față

...putredu-i galoș de pîslă,

la o resemnare epicuriană — Barbu, bătrînul lăutar, jeleşte vremile pierdute pentru dînsul, cînd

...pe lumea, stearpă astăzi, era mană și belșug

și vagabondul ce se visează trîntit pe sofale, chemîndu-și feciorii și răsfățîndu-se în fudulia lui de om bogat și fără grijă.

Pentru poezia noastră așa de străină de viață, monoloagele sunt un semn bun și într-un grad mai slab, firește, ele alcătuiesc împreună cu *Satira a III-a* a lui Eminescu, cu *Pastelele* lui Alecsandri, o îndrumare către o viață mai bogată, mai sinceră și mai adevărată, fără naturi de operetă și ființi în afară de lume, fanteze de fraze lungi și adiective bombastice. Calicul lui trăiește ; în versurile monologului vedem un om care simte, plînge, nădăjduiește, un adevărat om complex, vioi și real, un om de carne și nu o șubredă creatură romantică, neavînd din om decît numele și neputînd să se închege din nămolul de versuri frumoase în care poetul dizolvă ființa lui anemică și fără vlagă.

Monoloagele reprezintă o biruință a părții energice din temperamentul d-lui Cuza asupra formulei reci și palide care-l stăpînește în lirică.

III

Unde însă-l vedem așa cum probabil că este adese, ironic, viu și istet, e în epigrame, începute cu frumoasa bucată *Sieși*. Epigramele creează un gen la noi și, în aceeași vreme, îl duc la desăvîrșire aproape.

Și o epigramă se scrie mai greu decît o bucată de lirism romantic. Cugertarea trebuie ascuțită aici, rafinată ; în mărgăritarul celor patru versuri trebuie condensat spiritul, trebuie grămădită săgeata. Ca modele în acest gen vor rămînea bucăți ca :

Te-ai înălțat așa de sus,
Iubitul meu amic,
Încît nu te mira că-mi pari
De jos — atît de mic,

în care o cugetare fină și corosivă, o vorbă de spirit, ironică și amară e îmbrăcată în haina celor patru versuri, cizelate cu îngrijire și sunătoare.

Dacă în tot volumul, poetul s-ar ținea la aceeași înălțime și dacă ar înțelege tot așa de bine : *vivere est militare* — n-am avea nimic de zis.

Întîlnim însă între epigrame multe, care, inteligibile pentru noi acuma, au să devie slovă moartă pentru cei ce vor citi pe d. Cuza peste vreo cincizeci de ani, și, probabil că peste această vreme, dacă nimeni nu va citi *Ideal*, *Amintire* și restul liricei sale pesimiste, epigramele, aceste juvaere de limbă fină și de spirit mușcător, vor întîmpina încă simpatii în public. Ce vor înțelege însă acești „veniți mai tîrziu“ cînd vor ceti vreuna din epigramele acele, pentru a căror gustare trebuie să fi fost nu numai contemporan cu poetul, dar să fi trăit în Iași și — ceea ce e mai greu — să fi fost în curent cu toate acele *potins* de mahala, la care face uneori aluzie poetul ? Treacă epigramele către Damaschin : d. Cuza ni-l recomandă însuși ca un bețiv de frunte și, prin urmare, chiar cei ce nu vor cunoaște pe oropsitul redactor de la răposata *Palodă* vor putea să rîdă cu gust de spiritualele epigrame ale poetului. Dar altele ?

Să nu se uite că Marțial a pierdut enorm de mult tot pentru această *personalitate* a epigramelor sale, și ar trebui să fi trăit la Roma sub Domițian pentru a-l înțelege pe deplin. Multe din epigramele d-lui Cuza vor avea aceeași soartă. Cu totul alt fel sunt însă bucăți ca *Barzi funebri*, care n-au nevoie de a fi *de actualitate* pentru a trăi.

★

Într-un timp de imitație servilă, d. Cuza a știut să se afirme ca individualitate literară în „monoloage“ și „epigrame“. Chiar dacă n-ar fi un psiholog fin, un epigramatist mușcător și amar, ar fi încă un merit covîrșitoriu, în țara la noi, și astăzi.

15 sept. 1890

PREFAȚĂ *

Cu excepția celor două scurte schițe asupra lui Ion Creangă și Veronicăi Micle, articolele cuprinse în acest volum se ocupă cu personalități literare, aparținând toate generațiilor ale căreia opere de căpetenie apărură între 1840 și 1860, generație numită îndeobște generația de la „patruzeci și opt“, deși mulți din cei ce o compun sau n-au luat nici o parte la mișcare, sau au jucat un rol îndeajuns de șters într-însa. Cîteva cuvinte asupra caracterelor ce o deosebesc de predecesorii și urmașii săi literari mi se par de nevoie pentru a fixa ranguri și a statornici legături ce nu și-au găsit locul în cercetări scrise cu prilejuri și scopuri deosebite.¹

Cînd o literatură continuă apare întâia oară la noi, la sfîrșitul veacului trecut, două culturi ne erau cunoscute numai: cultura neogreacă și cultura franceză. Cea dintăi își punea pecetia pe om de la întrarea lui în școală, dînd, prin felul cum înțelegea ea creșterea intelectuală, o direcție pedantă și sacă spiritului și dezbrîndu-l de orice aspirație înaltă, de orice avînt venit din inimă; cea de-a doua punea înaintea modelele celui cu dorință de a scrie. Între amîndouă, o potrivire minunată; elevul dascălului fanariot nu putea găsi părinți literari mai plăcuți decît scriitorii, și mai ales poezii franceji de la sfîrșitul veacului trecut.

Niciodată n-a ezistat, în adevăr, o poezie mai rece, mai banală, mai falsă decît cea care înflorește în toată Europa apuseană, dar mai ales în Franța, la această epocă. Lăsînd la o parte teatrul, ce monotonie îngrijită la reprezentanții de frunte ai celorlalte genuri poetice! Poema didactică și epistola filosofică sînt la modă; în interminabili exametri corecți se desfășură *poetizarea*, sămănarea cu nume mitologice, comparații consacrate și perifraze nobile a tuturor cunoștințelor omenești, de la jocul de șah până la boale cu neputință de numit, predicarea unor idei generale, puține și vulgare. În sfîrșit, poezia lirică propriu-zisă e reprezentată de șăgi anacreontice, pline de jocuri de cuvinte și împunsături epigramatice, un fel de literatură de salon și de odaie de culcare, îmbrăcată adeseori în haine antice de o proveniență îndoielnică.

* *Schițe din literatura română*, I, 1893.

¹ Articulele *Bălcescu*, *Filimon* și *Alecsandri* au apărut întâi în *Revista nouă* (sept.-nov. 1890, septembrie și octombrie 1891), articulele *Creangă* și *V. Micle* în *Convorbiri literare* (april și iunie 1890). Ele au fost reproduse cu schimbări în această carte (*n.a.*).

UNIVERSITATEA DIN IASI

Nº Universitatii

UNIVERSITATEA DIN IASI

DIPLOMA DE BACALAUREAT IN LITERE SI SCIINTE

IN NUMELE MAJESTĂȚII SELE REGELUI CAROL I

Noi Rectorulu Universitatii din Iasi

Vedendū inchierea jurului examinator in institutu la accēta Universitate in septembrie 1877
Vedendū probarea datu tucuritoru jurului de la Ministeru alu Instrucțiuni publice si Cultelor
Țamū Dn̄u *Torga Neculău* de naționalitate română de religione ortodoxă
născutū in *Botoșani* la anulū 1871 care a obținutū nota medie
de 10.00 diploma de bacalaureatū in litere si sciințe spre a se facura de tote drept-
tarile si prerogative acordate de lege

Vedutū de Noi

Ministrulu Cultelor si Instrucțiuni publice

T. Maiorescu



Rectorulu Universitatii

T. Neculău

Semnatura Candidatului *Torga*



Handwritten notes in the top right corner, including 'pentru...' and 'pari cu...'

Ce plăcere pentru un elev al ilustrului Cacavela să cetească asemenea lucruri, ce mândrie să le imiteze ! Până și societatea care admira și încuraja producții poetice de această înălțime avea o asemănare deplină cu Apusul leneș, elegant și corupt, unde se făcea reputația unui Dorat, unui Piron. Aceeași viață petrecută în convorbiri șoptite și intrigi de dragoste schimbătoare, aceleși femei frumoase, cu inima bună și mintea ușoară, căzînd în cursa unui *stih* meșter, ca și tovarășele lor în acela al unui *bout rimé*. Lenea și epicurismul sînt aceleași : deosebirea stă numai în eleganța supt care se înfățișază.

De aceea logofătul Conachi va face versuri de iubire ștremgărească, va cînta formele unei lungi serii de Casandre și Catrine, va chema în ajutor toată mitologia grecească și va vărsa toate lacrimile de care e capabil un om cu simțire (încă o importanță occidentală și omul *sensibil*, cu pîraiele sale de lacrimi) ¹, dar capul său de cvasifanariot nu va putea să deie bucăților de dragoste cea desăvîrșire a formei, cea fîneță a glumei supt care se ascund cererile simțitorilor amoreați din Apus. Nu, oricît și-ar năcăji părul plouat și lunga barbă de boier din protipenda, Cupidon nu-i trimete decît șăgi din topor, fraze tacticoase și propoziții monotone. În loc să facă aluzii discrete la frumuseți pe care iubita nu le arată oricui, el le va zugrăvi cu de-amănuntul, ca un om conștiincios ce este ; fie Casandra oricît de rușinată, în loc s-o amenințe delicat cu puterea flăcării sale, el va spune răspicat, știind cui vorbește, că :

...e rău și dă năvală. ²

Cînd va traduce apoi pe omul cu forma cea mai îngrijită cu putință, pe clasicul Pope, care se plîngea că nici un vers *bun* nu s-a scris înaintea sa în Anglia, fraza-i va fi nedibace și rău turnată, ceea ce va pune și mai mult în lumină goliciunea desăvîrșită a locurilor comune asupra Omului, cu literă mare.

Din același izvor își vor lua inspirațiile Văcărescu și Beldiman, singurii poeți ai timpului cari au scris mai mult și ale căroră opere ni s-au păstrat. Versurile de iubire ale celui dintăi, *Tragedia* celui de-al doilea au avut ca modele scurtele cîntece de dragoste și lungile poeme descriptive ale apusenilor. Excepție fac numai, și altei direcții îi aparțin, cîțiva poeți ardeleni ³, cari, în afară de orice înrîurire occidentală, și-au aflat subiecte în literatura populară sau în creștinism, și asupra căroră e destul de trist că atenția nimăruia nu s-a oprit pînă acuma.

¹ „Zori de ziuă se revarsă
Și eu ochii n-am închis ;
Cum să-i închid dacă varsă
Pîraie de foc aprins !”

Logofătul Conachi a comis aceste versuri pe care Eliade le-a luat odată drept „versuri populare” (*Scrisori din exil*, București, 1891, p. 366) (*n.a.*).

² La p. 201 a vol. I, *Schițe din literatura română*, sub titlul *Observație*, N. Iorga face o seamă de îndreptări printre care și următoarea precizare : „la p. 7 nu e o citație ezactă din Conachi (v. p. 190 a ed. Șaraga : «și spune cu îndrăzneală, C-am să fac mare năvală»)” ; „versul al 2-lea din citația aceluiași poet, la p. 6, nota [aici : nota 1, vers 2], e puțin schimbat, fără voie, dar în bine (v. p. 106 din ed. citată : «și ochi încă n-am închis»)” (*n.ed.*).

³ Barac, Vasile Aron, Budai-Deleanu. Numa poema celui din urmă a fost cercetată pînă acuma (A. Densușianu, *Cercetări literare*, Iași, 1887, p. 245 sqq.) (*n.a.*).

La 1821, grecii s-au dus, cu cultura lor cu tot, lăsînd în urmă doar cîteva familii mai mult sau mai puţin romanizate şi puternice instincte de lăcomie, care durează încă. Tinerii cu dorinţă de a se lumina au continuat însă a lua drumul Parisului, şi a doua influenţă culturală s-a susţinut, mai exclusiv franceză decît înainte — supt o altă formă însă decît a discursurilor filosofice şi madrigalurilor pironiene.

Romantismul francez apare atunci ca o plîngere vagă de om neocupat, întâi, apoi ca o fanfară puternică şi colorată. Alecsandri se întoarce din străinătate cu muzica versului lamartinian în ureche, Bolintineanu face cunoştinţă, mulţămîtă banilor „Societăţii literare“, cu fetele tinere pe patul de moarte, în patria lor însăşi, Bălcescu prinde gustul tînguirilor biblice ale lui Lamennais, continuatorul în proză al lui Lamartine. Dacă acesta urmează o cale proprie în operele istorice, cei doi fruntaşi poetici ai generaţiei trecute, orbiţi în tineretă de splendoarea modelelor franceze, le vor imita şi înainte în viaţa lor literară, cu succese deosebite.

Alecsandri n-a iubit mult poezia romantică a Franţiii în partea sa subiectivă. Dacă a făcut şi el cîteva încercări în genul declamaţiilor vage, bunul-simţ, pe care l-a avut mai mult decît contemporanii săi, i-a arătat în curînd că *lamartinianismul* nu e mişcare de inovaţie, ci o cufundare în apele cenuşii ale nelămuritului care nu poate izbuti oricui. A făcut atunci *Orientale*, cu turci selbategi şi tragedii grozave, puţine însă, foarte puţine. Cu 1860, cînd o altă generaţie soseşte, poetul lasă în uitare ceea ce-l fermecase odată şi, departe de pseudoexotismul francez şi de lirica *interioară*, pentru care nu era făcut, începe a scrie lucrurile acelea ce sînt ale lui şi numai ale lui : *Legendele*, *Pastelele*, *Despot-vodă*.

Pe cînd Alecsandri supravieţuia astfel, prin puterea de a produce şi de a se schimba, generaţiei sale, Bolintineanu era opus oarecum de admiratorii săi mişcării tinerilor. Niciodată el n-a lucrat alături cu dînsii şi nici o neconsecinţă nu se observa în lunga sa viaţă intelectuală. De la început până la sfîrşit, a imitat : pe Lamartine, pe Hugo, pe Byron lamartinizat, pe Musset, pe Barbier poate, în multele culegeri de satire cu care mîntuie. Influenţa franceză nu s-a ezercitat asupra nimăruia cu atîta putere.

Al treilea poet de frunte al generaţiei franţuzite, în sfîrşit, Alexandrescu, n-a dus lanţul multă vreme şi, după cîteva banalităţi umflate din tineretă, îl vedem manifestîndu-se, cum era, energic şi isteţ, în fabule cel puţin.

Nu ne vom opri asupra unor scriitori cari ori au murit cu totul, ori s-au însemnat mai ales, ca oameni de ştiinţă, ca vulgarizatori, ca dascăli ai poporului ignorant, ca Eliade şi Asachi. Cel dintăi adoptase, de pe la 1840, stilul plin de icoane bombastice, locurile comune axiomatice şi tiradele profetice ale romantismului francez, mai ales ale lui Victor Hugo în scrierile sale de filosofie şi polemică. Cel de-al doilea a fost prea puţin amestecat în literatura curată : el n-a creat nici un curent şi nu s-a supus nici unui curent.

Dintre prozatorii timpului aceleuia, trei îşi păstrează numai însemnătatea şi astăzi : Negruzzi, o natură dreaptă şi cumpătată, cu mult bun-simţ şi puţină dragoste pentru *frază*, căutînd în literaturile străine îndemnuri şi nu modele ; Bălcescu şi Filimon. Cel dintăi a fost influenţat de literatura romantică apuseană în *Cîntarea României* numai ; cel de-al doilea, care nu cunoştea mai bine decît romantismul german, nu s-a inspirat din el decît în nuvelele mai mici,

Staaps și cele de o ființă cu dînsul. Tustrei, prin mai marea desăvîrșire a limbii, prin independența cugetării și spiritul lor de măsură, vor rămînea, pe cînd atîtea foi din cei mai însemnați poeți ai epocii se spulberă și se vor spulbera încă.

Revoluția literară de la 1860 a pus capăt înrîuririi franceze. Unii din scriitorii „Junimii“ au imitat romantismul german ; în cele mai multe cazuri, imitarea a fost făcută cu înțelegerea și talentul pe care nu-l au parodiile anterioare. Cei mai însemnați însă dintre dînșii au deschis o cale nouă. În acest sens, evoluția literaturii românești urmează, hrănită de spontaneitatea vie a literaturii populare și fără altă legătură cu cele străine decît cea care e de nevoie pentru formarea gustului.

É adevărat însă că direcția Bolintineanu nu e mîntuită încă, e adevărat că imitarea servilă a unei singure literaturi contemporane, cea franceză, continuă în oarecare cercuri, că „lacrimile“ se mai varsă, că diminutive drăgălașe mai formează rimele și poza sentimentală sau teribilă — cuprînsul, că, în sfîrșit, atîția văd și judecă, precum s-ar judeca și vedea în unicul și neasămănatul Paris. Publicul însă, care nu mai e cel de la 1850, rîde, și fetișștii tineri sau bătrîni, ai unei influențe ce n-a fost totdeauna fericită pentru noi, cad tot mai iute și mai la fund.

C U P R I N S

<i>Introducere</i>	V
<i>Nota ediției</i>	XXXV

LITERATURĂ ROMÂNĂ

Anecdotele populare	3
Poveștile	8
Emile Picot	13
<i>Basme culese din gura poporului</i>	16
Un nou volum de povești	18
<i>Glume și povești</i>	21
P. Dulfu	22
Fabula în genere și fabuliștii români în specie	24
<i>Manual de istoria literaturii române</i>	29
O istorie a literaturii românești	31
I. Bianu	37
Manolachi Drăghici	40
Scrisorile din exil	52
Constantin Negruzzi	57
Grigore Alexandrescu	59
Neculai Bălcescu	65
Poezia lirică a lui Bolintineanu	98
Neculai Filimon	120
Rolul „Junimei” în literatură	140
Vasile Alecsandri	142
Eminescu	167
Două critice	171
O ediție nouă a lui Eminescu	187
O culegere de scriitori	190
Veronica Micle	192

Ion Creangă	201
D. Ion Ghica	210
Dimitrie Petrino	215
<i>Napasta</i>	217
Doi nuveliști	223
Ion Gherea	232
D. Mille	237
Gheorghe din Moldova	241
<i>Poesii de Gheorghe din Moldova</i>	247
<i>Brazi și putrigai</i>	249
O istorie a românilor	252
O culegere de nuvele	254
Nuvelele d-lui Șt. Basarabeanu	256
D. A. Naum	258
<i>Poesii de Artur Stavri</i>	278
De la Vrancea	280
<i>Paraziții</i>	296
B. Șt. Delavrancea	302
Două volume ale d-lui Vlahuță	305
Poesiile d-lui Coșbuc	314
A. C. Cuza	319
Prefață	325

Redactor : AURELIA RUSU
Tehnoredactor : MINA CANTEMIR

*Dat la cules 09.11.1967. Bun de tipar 09.09.1968. Apărut 1968
Tiraj 12.180 ex legate $\frac{1}{4}$. Hirtie tipar înalt tip A
de 63 g/m². Format 700×1000/16. Coli ed. 30,57. Coli
tipar 23. Planșe tipo 8 + 13 ofșest. A. nr. 13850/1967.
C.Z. pentru bibliotecile mari și mici 859—6.*

Intreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918”,
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97, București,
Republica Socialistă România
Comanda nr. 1011

Vol. I, II Lei 49