

Ștefan MUNTEANU

Dreptatea lui Maiorescu

Nicolai Hartmann (1882 – 1950), considerat unul dintre cei mai importanți gânditori din prima jumătate a secolului al XX-lea, încercând, în perspectivă filosofică, să ofere o definiție culturii, pornind de la etică și estetică, urmărește procesul de obiectivare a spiritului. Oponându-se încercărilor de identificare a spiritului cu rațiunea, dar și cu sufletul, psihicul, ori conștiința, filosoful german consideră că, sub aspect existențial, spiritul se compune din „spirit personal”, „spirit obiectiv” și „spirit obiectivat”. Spiritul personal, respectiv spiritul individual, empiric și finit, nedesăvârșit, este condiționat de existența psihicului. Altfel spus, spiritul personal nu trebuie înțeles nici ca o simplă prelungire a structurilor existențiale inferioare, întrucât se caracterizează printr-o relativă autonomie, nici complet rupt și separat de ele. Spiritul personal, la rândul său, condiționează spiritul obiectiv. Spiritul obiectiv – crede Hartmann – este impersonal și transindividual, dar nu și supranatural. El exprima existența reală a oamenilor trăitori într-o comunitate, în ipostaza culturii existente la un moment dat, cu toate modalitățile sale expresive, respectiv știință, artă, morală, religie etc. Spiritul obiectiv este tot ceea ce, în limbaj comun se numește „spirit al poporului”, „spirit național”, „spirit al epocii”, „spirit european”, „spirit asiatic” etc. Se subînțelege că între spiritul personal și spiritul obiectiv există un raport de intercondiționare, în sensul că, pe de o parte, spiritul personal este purtătorul efemer al spiritului obiectiv, este conștiința sa, iar, pe de altă parte, fără spiritul obiectiv spiritul personal este lipsit de conținut și semnificație. Hartmann are grijă să ne atenționeze că nu trebuie să confundăm spiritul obiectiv cu spiritul obiectivat, cu obiectivările sale în sisteme filosofice, opere de artă, doctrine politice etc. Fără a fi organism, spiritul obiectiv are o viață proprie, este „creatorul”, prin obiectivare, a culturii.

Am apelat la teoria lui Nicolai Hartmann pentru a reaminti complexitatea procesului prin care spiritul obiectiv, autonom, se autodetermină în cultură. Pornind de aici înțelegem că dezvoltarea culturii se face după legi proprii, pe care spiritul personal al indivizilor din orice comunitate nu le poate ocoli. Această înțelegere însă pune sub semnul întrebării strădania unor personalități de a impune o anumită direcție în dezvoltarea culturii, la un moment dat. Pe ce se bazează asemenea inițiative și ce șanse au? Mănat de aceste întrebări voi încerca să speculez asupra unui moment excepțional din istoria culturii române, pentru a vedea ce învățăminte pot fi dobândite. Mă gândesc la soluția cărturărească a lui Titu Maiorescu, la teoria formelor fără fond.

Titu Maiorescu (1840 – 1917), după studii laborioase la Viena, Berlin, Giessen și Paris, în 1861 se întoarce în țară, cu dorința de a contribui la înscriserea statului român, recent format prin Unirea din 1859, pe făgașul unei vieți culturale și politice de nivel european. În acest scop a acționat pentru imprimarea unui spirit critic în întreaga viață cultural-politică românească. Cu sprijinul prietenilor Iacob Negruzzi, Petre P. Carp,

Vasile Pogor și Theodor Rosetti, Maiorescu întemeiează Societatea „Junimea”, care își începe activitatea prin susținerea unor „prelecțiuni publice”. Ca organ de presă a Societății „Junimea”, în anul 1867, a fost înființată revista „Convorbiri literare”. În prima perioadă a activității „Junimii” (1863 – 1874), când sunt elaborate principiile estetice și sociale, predomină caracterul polemic în lupta pentru limbă, cu latinistii, cât și polemici cu adversitatea principială a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu. Este perioada în care „Junimea” provoacă cele mai multe adversități, dar și perioada în care, prin succesul polemicilor desfășurate, prin atragerea lui Vasile Alecsandri, dar mai ales prin descoperirea lui Mihai Eminescu, începe să dobândească aureola prestigiului. În acești ani Maiorescu declanșează o campanie virulentă împotriva „direcției vechi” în cultură.

În anul 1868, în revista „Convorbiri literare”, Maiorescu publică studiul „În contra direcției de astăzi în cultura română”. Ca reprezentant al generației junimiste, cu o nouă concepție asupra vieții sociale și culturale românești, criticul era un conservator, adept al unei evoluții naturale, organice și temeinic pregătite. Luptând pentru europenizarea culturii române prin filozofie, el este un adversar al „formelor fără fond”, condamna introducerea unor instituții occidentale, cărora, în plan intern, nu le corespund un fond adecvat. În acest sens, în articolul amintit, el scrie: „Viciul... în toată direcția de astăzi a culturii noastre, este neadevărul, pentru a nu întrebui un cuvânt mai colorat, neadevăr în aspirații, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public”. Așa se face că „În aparență, după statistica formelor din afară, românii posed astăzi întreaga civilizație occidentală. Avem politică și știință, avem jurnale și academii, avem școli și literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituțiune. Dar în realitate toate acestea sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr, și astfel cultura claselor mai înalte ale românilor este nulă și fără valoare, și abisul ce ne desparte de poporul de jos devine din zi în zi mai adânc”.

Pentru evitarea unei asemenea situații, Maiorescu sugerează: „De aici să învățăm marele adevăr că mediocritățile trebuie descurajate de la viața publică a unui popor, și cu cât poporul este mai incult, cu atât mai mult, fiindcă tocmai atunci sunt primejdioase... Al doilea adevăr, și cel mai însemnat, de care trebuie să ne pătrundem, este acesta: forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură... Căci fără cultură poate încă trăi un popor cu nădejdea că în

momentul firesc al dezvoltării sale se va ivi și această formă binefăcătoare a vieții omenești; dar cu o cultură falsă nu poate trăi un popor, și dacă stăruiește în ea, atunci dă un exemplu mai mult pentru vechea lege a istoriei: că în lupta între civilizarea adevărată și între o națiune rezistentă se nimicește națiunea, dar niciodată adevărul”.

Astăzi, doar retoric, ne putem întreba: a avut dreptate Maiorescu? Dincolo de criticile la care a fost supus, trebuie să recunoaștem că teoria „formelor fără fond” a răspuns, în timp, necesităților obiective de respingere a mediocrității și a imposturii din cultură și din politică. Curajul și forța de care a dat dovadă Maiorescu nu vor fi agreate niciodată, cu atât mai puțin în prezent, de către cei vizați, în primul rând de fripturiști. Însă dreptatea sa va dăinui, întrucât exprimă o normă sănătoasă de obiectivare a spiritului impersonal al colectivității, o modalitate de devenire a spiritului obiectiv, după spusele ulterioare ale lui Hartmann. Izbinda lui Maiorescu se explică prin faptul că, folosindu-se de virtuțile filosofiei universale, a descifrat „voința” spiritului obiectiv românesc, ca modalitate specifică de existență a spiritului obiectiv european. Aceasta este, de fapt, esența învățăturii pe care ne-o transmite marele nostru cărturar.

Într-un fel de sinteză la cele spuse, trebuie să reținem că în anul 1868, când avea 28 de ani, Titu Maiorescu a publicat articolul „În contra direcției de astăzi în cultura română”. Pleacă de la constatarea că, în comparație cu Occidentul, cultura română, la acea dată, avea aspectul unei construcții fictive, era nulă și fără valoare, întrucât se caracteriza printr-o rătăcire totală a judecării. În fapt, criticul căuta răspuns la întrebarea: „De ce cultura română este o cultură de improvizație, fără fundament și incapabilă de adevăr?” Răspunsul lui Maiorescu nu se mulțumește doar să critice efectele unei asemenea situații, ci caută cauzele, pentru a putea formula și asuma o soluție. Punctul de pornire al răspunsului îl constituie condamnarea principială a unei asemenea stări de fapt. În acest sens el susține că temelia oricărei culturi este adevărul. Altfel spus, națiunile care se construiesc împotriva adevărului se condamnă singure. Or, observă Maiorescu, toate formele de manifestare ale spiritului public românesc sunt viciate de faptul că au ca fundament neadevărul. Așadar, criteriul viabilității unei națiuni este adevărul.

Cu această convingere, mai departe, Maiorescu se întreabă: cum s-a ajuns ca spiritul public românesc să se fundamenteze pe neadevăr? Pentru a oferi explicația, el formulează teoria „formelor fără fond”, potrivit căreia spiritul public modern a fost importat din Occident de către tineri care, incapabili să înțeleagă fundamentul istoric al culturii, luau aparențele drept esență.

Astfel, prin importul formelor superficiale, asemenea tineri au crezut că pot moderniza cultura românească. Or, zice Maiorescu, aceasta este o mare eroare, care poate fi chiar înțeleasă, în măsura în care aparține unor tineri începători. Ceea ce nu înțelege și nu acceptă Maiorescu era lipsa de reacție a contemporanilor săi în fața consecințelor unui început greșit. Prin atitudinea sa, criticul vrea să atenționeze că pe o fundație strâmbă nu se poate construi solid și durabil. Că, în lipsa reacției, eroarea de început a imitatorilor, în ce privește recunoașterea judecăților de adevăr, se transmite și urmașilor.

În această situație, reacția lui Maiorescu este categorică, sub forma acțiunii pentru impunerea adevărului ca fundament, întrucât continuarea procesului de modernizare a României prin „forme fără fond” prezintă pericolul iminent ca formele goale să discrediteze fondul în ochii opiniei publice, atunci când fondul poate fi încropit. Ideea este că o „formă goală” nu poate capta un fundament adevărat, că eroarea nu se poate vindeca prin ea însăși. Drept consecință, zice Maiorescu, orice formă fără fond trebuie înlăturată din rădăcini. Pentru cultura română aceasta însemna reconstruirea ei începând cu fundamentul, întrucât, crede Maiorescu, adevărul nu ține de ceea ce poate fi imitat, ci de capacitatea fiecărei culturi de a fi adevărată.

Fiind o poziție radicală, în mod firesc, atitudinea lui Maiorescu a stârnit multiple adversități. Dar hotărârea cărturarului stăpân pe situație nu a putut fi zdruncinată. Astfel că, pornind de la convingerea că producția culturală consumă puterile vitale ale unei națiuni, Maiorescu a pus în dezbatere viitorul României sub aspect cultural, măsura în care poporul român mai are destulă putere primitivă pentru a-și onora misiunea culturală, asemenea popoarelor occidentale. Cu acest gând, în anul 1872, dă publicității studiul „Direcția nouă în poezia și proza română”. Iar eu cred că recitarea unor fragmente din acest studiu nu poate fi decât benefică. „Din norocire, o reacție salutară a spiritului nostru literar se constată în producerile ultimilor patru ani. Noua direcție, în deosebire de cea veche și căzută, se caracterizează prin simțământ natural, prin adevăr, prin înțelegerea ideilor ce omenirea întregă le datorește civilizației apusene și totodată prin păstrarea și chiar accentuarea elementului național. Ne pare timpul venit de a atrage atenția publică asupra-i, și în paginile următoare ne încercăm a arunca o scurtă privire asupra câtorva reprezentanți ai acestui început de scăpare, ai acestei nașteri sau renașteri literare. Valoarea lor nu este deopotrivă; sunt câteva talente eminente între ei, sunt multe talente inferioare, și unii și alții însă sunt pe calea natu-

rală și aspiră cu bună-credință spre adevăr. Din acest punct de vedere, toți împreună merită o atenție binevoitoare... În fruntea noii mișcări e drept să punem pe Vasile Alecsandri. Cap al poeziei noastre literare în generația trecută, poetul *Doinelor și Lăcrămioarelor*, culegătorul cântecelor populare părăsise a-și fi terminat chemarea literară. Și nici atenția publicului nu mai era îndreptată spre poezie; o agitare steapă preocupa toate spiritele. Deodată, după o lungă tăcere, din mijlocul iernei grele ce o petrecuse în izolare la Mircești, și iernei mult mai grele ce o petrecea izolat în literatura țării sale, poetul nostru reînviat ne surprinde cu publicarea *Pastelurilor*... Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, până acum așa de puțin format încât ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar, în fine, poet, poet în toată puterea cuvântului, este d. Mihai Eminescu. De la d-sa cunoaștem mai multe poezii publicate în *Convorbiri literare*, care toate au particularitățile arătate mai sus, însă au și farmecul limbajului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și, pe lângă aceste (lucru rar între ai noștri), iubirea și înțelegerea artei antice... Ocazia la observări critice nu lipsește în aceste poezii. *Venere și Madona* cuprinde o comparație confuză. Femeia a fost divinizată în *Venera antică* și apoi (de Rafael) în *Madona*. Tot așa, poetul asupra unei fețe «pală de o bolnavă beție» aruncă «vălul alb de poezie» și o divinizează. Însă *Madona* nu este o idealizare a *Venerii*, nici *Venera antică* o realitate brută pe lângă *Madona modernă*... *Epigonii* cuprind o antiteză foarte exagerată. Pentru a arăta micimea epigonilor, se înalță peste măsură poezii mai vechi, și lauda ditirambică a lui *Țichindel*, d.e., și a lui *Heliade* cu greu va putea încălzi ceterorii mai critici de astăzi. Cea mai bună din cele trei poezii ale d-lui Eminescu ne pare a fi cea din urmă, *Mortua est*, un progres simțit în precizia limbajului și în ușurința versificării. Dar și aici, ca și în celelalte, sunt greșeli ce trebuie neapărat îndreptate. Abuz de cuvântul pală, care poate n-ar trebui uzat deloc, uneori gândiri și expresii prea obișnuite, multe rime rele”.

După apariția acestui studiu, reacțiile împotriva strategiei lui Maiorescu s-au intensificat, venind adesea chiar și din partea unor junimiști. Dar nici o atitudine negatoare nu s-a dovedit mai puternică decât forța criticului inspirat, care la vârsta de 32 de ani îl plasează pe Eminescu, poet în vârsta de 22 de ani, aproape de vârful ierarhiei valorice a poeziei române. Despre felul în care este evidențiată importanța acestui eveniment excepțional, nu am așteptări situate în afara celor aduse de istoria literaturii. Dar nici nu îmbrățișez ideea „rescrierii” acestei istorii, pentru a da satisfacție „detractorilor”, mai vechi ori mai noi, mai primitivi ori mai rafinați. De aceea, voi continua să urmăresc cu mare atenție „spectacolul”.