

INSTITUTUL DE ISTORIE LITERARA ȘI FOLCLOR

14

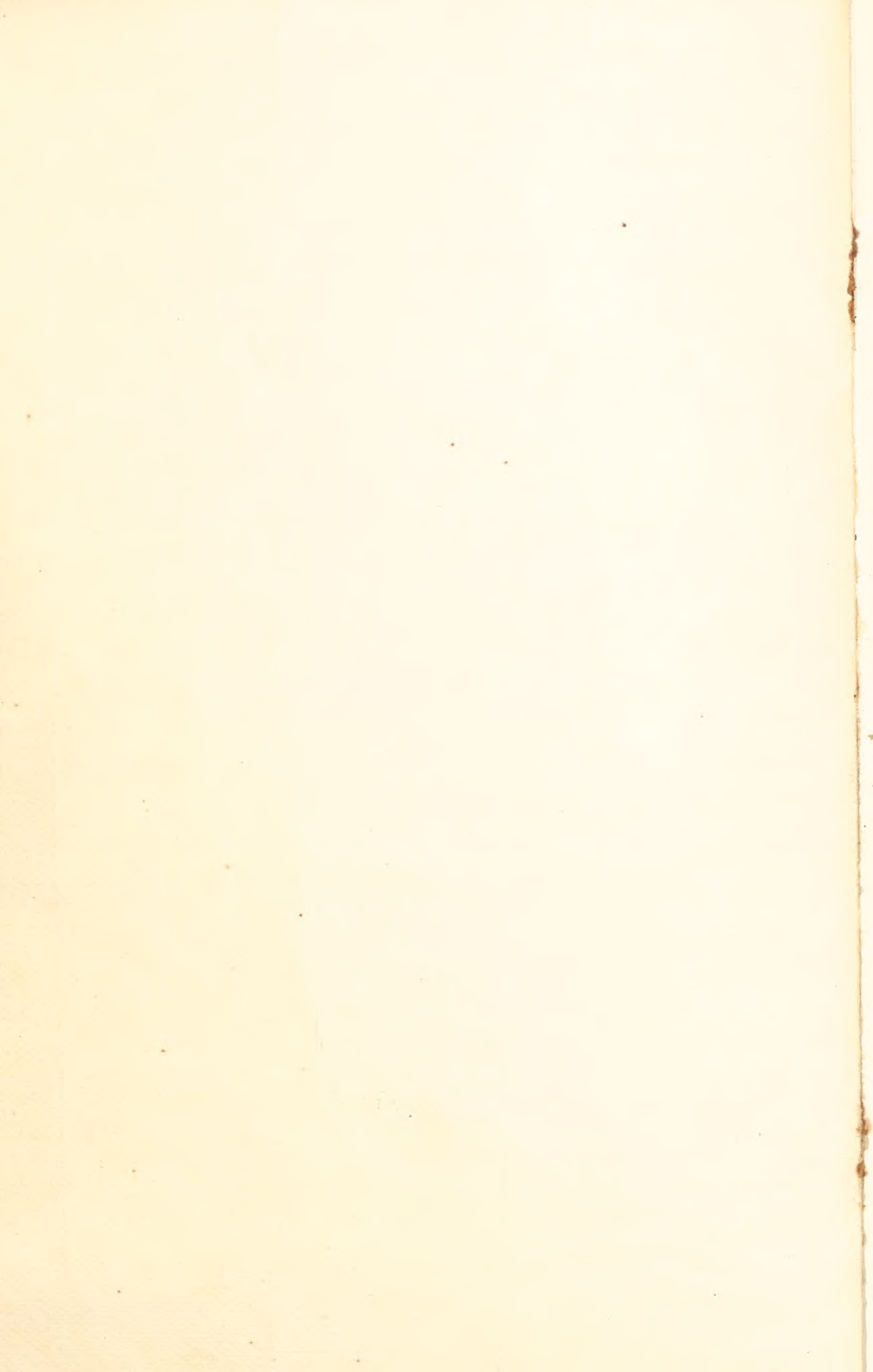
OCTAVIAN GOGA

FRAGMENTE
AUTO-BIOGRAFICE

MĂRTURISIRI LITERARE.

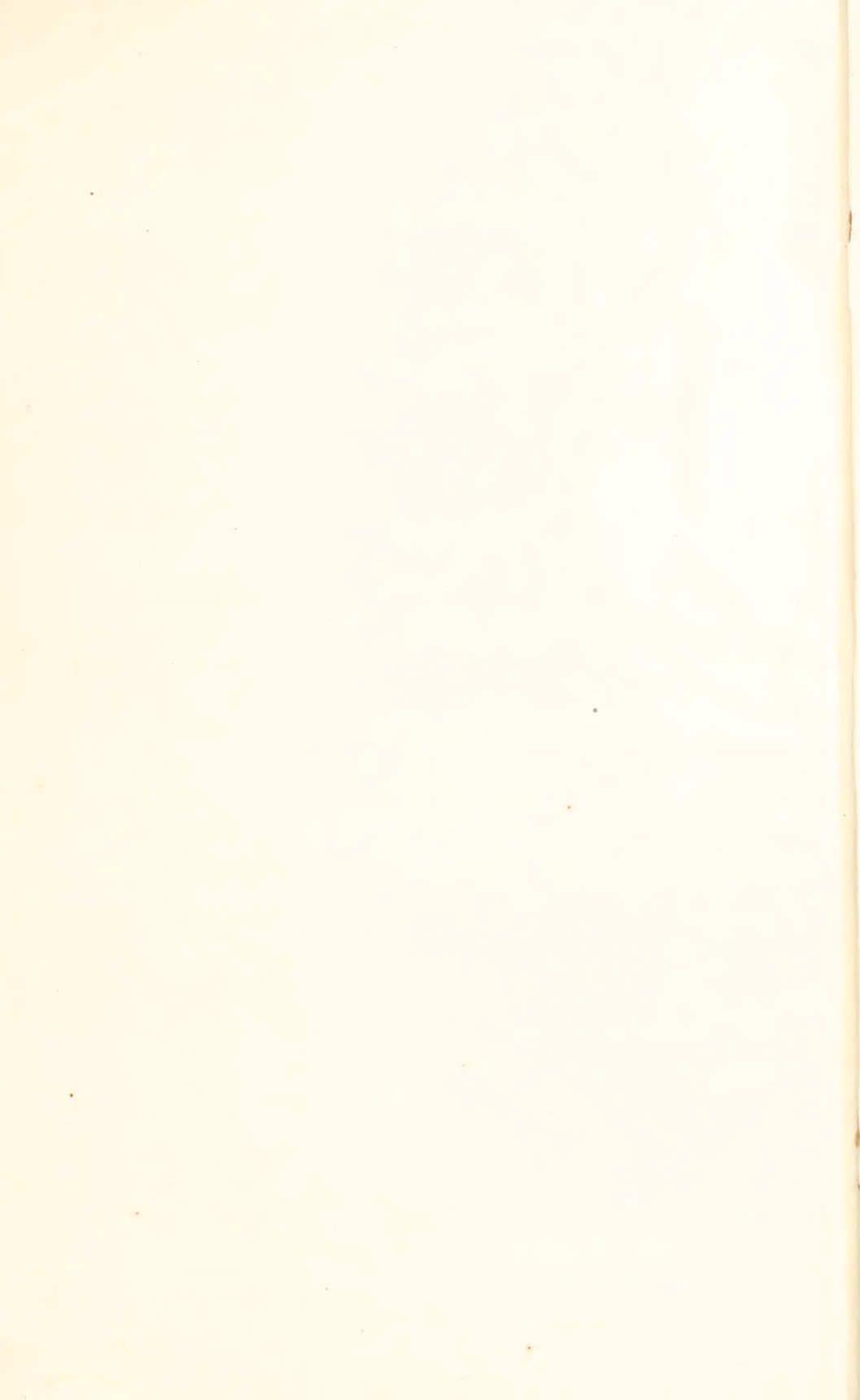


EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCA“, BUCUREȘTI



FRAGMENTE
AUTO-BIOGRAPHIE

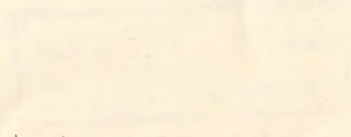
1517



OCTAVIAN GOGA



FRAGMENTE
AUTO-BIOGRAFICE



FRAGMENTE AUTO-BIOGRAFICE

339.0.07
G.65

OCTAVIAN GOGA



FRAGMENTE
AUTO-BIOGRAFICE



hg. 266



494266V

„CARTEA ROMÂNEASCĂ“ BUCUREȘTI

CÎTEVA LĂMURIRI

Inaugurînd seria de mărturisiri literare prin aceasta a d-lui O. Goga, socot potrivit să arăt pe scurt preocupările care au prezidat la organizarea lor.

De cînd există o ideologie literară modernă, cercetătorii creațiilor poetice s'au împărțit în două mari grupe.

Unii au pus în centrul preocupărilor opera în sine, ca un ansamblu de mijloace artistice menite să dea forma unică unor intuițiuni poetice. Este punctul de vedere numit obiectiv, al creațiunii.

Alții, dîndu-și seama că, fără un subiect care s'o recepționeze, retrăind-o, creațiunea de artă este ca și inexistentă, au căutat fie să noteze, fie să explice feluritele răsunete ale operei în sufletul publicului. Este punctul de vedere subiectiv sau, mai bine zis, receptiv.

Cu toate deosebirile de metodă, ambele atitudini au totuși ceva comun: în centrul preocupărilor stă creațiunea. Nimeni din cîți au o experiență mai largă fie a istoriei, fie a actualității literare, n'ar putea să conteste necesitatea acestor două puncte de vedere. Cu toate deosebirile, adesea aparente, ele nu sînt decît două aspecte ale acestei realități care, pentru trecut, alcătuește esența istoriei literare, pentru prezent, esența criticii: creațiunea.

Poate să existe însă un punct de vedere, nu zic mai înalt, dar mai cuprinzător, care să sintetizeze aceste direcții învrăjbite?

Constat că imediat ce o creațiune literară intră în sfera preocupărilor publicului, capătă un aspect dinamic. Din operă izvoresc o infinitate de stări sufletești ale celor care o recepționează. Aproape toată viața literară este alcătuită din aspectele mereu variate ale recepțiunii.

Dar oare acest dinamism n'are și o altă latură mai puțin subiectivă, nu poate fi urmărit și în factorii sufletești care au prezidat la însăși creațiunea formei de artă?

Astfel, în chip firesc, ajungem să dăm atenția cuvenită artistului. Aici sînt trei puncte de vedere posibile : biografie, psihologie și viață pur artistică.

Firește, la început a predominat curiositatea pur biografică. Dar pentru a da viață liniei externe a faptelor, treptat s'au impus și preocupările psihologice. În practică însă, această colaborare între istorie și psihologie a fost adesea lipsită de o axă în jurul căreia să se organizeze amănuntele. Lipsea o concepție despre istorie potrivită vieții creatoare ; lipsea mai ales convingerea, impusă de natura obiectului de studiat, că și în acest domeniu de investigație, centrul se cuvine să rămînă tot opera : către ea trebuie să conveargă toate amănuntele.

Astfel, o nouă noțiune, aceea a vieții artistice, și mai ales un alt criteriu, cel estetic, trebuia introdus și în cercetarea istorică.

Dacă astăzi puțini mai tăgăduesc legitimitatea colaborării dintre istorie literară și psihologie, ele făcînd una în practica cercetărilor celor mai de seamă, în schimb însă, conflictul dintre istorie și estetică dăinuște. O bună parte din discuțiile recentului congres de istorie literară dela Budapesta a purces din acest conflict. De aici vin și discuțiile atît de vii în Apus, cu privire la criza istoriei literare.

Pe cînd filosofia vremii și aproape toate disciplinele științifice au făcut pași hotărîtori către o concepție dinamică, punînd în centrul preocupărilor conceptul de viață și tot ce decurge de aici, critica și istoria literară au rămas încă la vechile forme și la vechile mijloace statice. Pe critici și esteticieni îi apasă întreg trecutul ideologiei estetice ; pe istoricii literari nelămurirea conceptului de istorie în raport cu esența istoriei literare : poezia. Astfel se explică înclinarea unor cugetători moderni de a separa definitiv în studiul literaturilor istoria de estetică. Nu putem însă primi această formulă pentrucă ea separă ceea ce în viața literară este neseplat.

Cît timp dăinuște concepția că istoria literară este o colecție de mărunțișuri, neintegrată în viața artistică, o împăcare între aceste extreme, istorie și estetică, nu se poate realiza. Dacă însă prin istorie înțelegi tot ce este operant, adică tot ce duce către forme superioare de viață, un punct de vedere sintetic poate să fie cîștigat.

În studiul literaturilor, vremea noastră este încă bîntuită de conflictul dintre aceste două domenii : de o parte staticul sau contemplarea sau esteticul, cum i se mai zice ; de altă parte, istoricul, în sensul vechi al cuvîntului. Reprezentantii ambelor atitudini stau ca două tabere față'n față și se privesc dela înălțimea unor certitudini absolute, fiecare socotînd ca o cantitate

neglijabilă pînă și pregătirea necesară celuiilalt domeniu. Dispreț pentru toate obligațiile pe care le impune cuvîntul filologie la unii; dispreț pentru tot ce e îndreptățit prin cuvîntul estetică la alții.

Dar dacă recunoști ca legitimă preocuparea de a da atenția cuvenită artistului și dacă esența lui este nevoia de a exprima ce e mai adînc în experiența individuală, introduci în cerștarea literară un nou aspect dinamic: acela al vieții creatoare. După cum în dinamismul receptiv centrul era opera, tot astfel și în dinamismul creator.

Astfel aceste trei aspecte: artist, creațiune, public receptiv nu sînt decît trei fețe ale unei unități superioare: nevoia de viață artistică. Ea își cere deci instrumente de lucru, material și metode adecvate, pretutindeni, firește, dominantă rămînînd imperativul formei.

Pe lîngă lipsa de material sistematic adunat, ceea ce întîrzie recunoașterea acestor adevăruri și a consecințelor este și ideea greșită pe care ne-o facem de finalitatea operei de artă.

Urmărind analogiile dintre frumosul artistic și frumosul încorporat în natură și în ființa omenească, estetica Renașterii definea frumosul ca pe un tot din care nu poți clinti o iotă și la care nu poți adăoga nimic, fără să-l distrugi.

Acest ideal de artă a trecut sub nume deosebite în cele mai felurite sisteme estetice. Un ideal de artă a fost luat drept esența artei. Această concepție se potrivea, de altă parte, cu concepția prototipurilor eterne, a ideilor, care, dela Platon, dăinuește pînă astăzi și își are reprezentanți și în critica noastră. Astfel poetul devine destăinuitorul ideilor eterne, iar creațiunea lui este toată dominată de această finalitate. Iar dacă filologii, în editarea textelor clasice, aveau acea evlavie înaintea celor mai mici amănunte, este și pentru că fiecare iotă era privită ca un cîrmepei din strălucirea eternă.

Dacă însă cauți în experiența istorică a literaturilor exemple de astfel de creațiuni, cu greu ai putea să le indici; însuși Benedetto Croce, cel mai prețuit teoretician actual al intuițiunii și al cunoașterii estetice, este nevoit să construiască teoria „fragmentarului”, adică teoria că orice operă celebră numai parțial și fragmentar se înfățișează ca un „nunc stans” desăvîrșit.

Rezultă că ideea de finalitate a creațiunii trebuie să fie privită într'o altă lumină. Este o iluzie să crezi că opera se naște din nevoia de a te apropia de o icoană transcendentă, pentru a o coborî pe pămînt. Opera se naște din nevoia creatorului de a se elibera de o neliniște internă, provocată de o adîncă experiență, care se cere exprimată. Acest proces însă este pură viață artistică. Toți avem experiențe emotive, iluminări, ritmuri și con-

templări, care parcă ne destăinuiesc un adinc unic. Dar liberarea noastră se face prin succesiunea stărilor sau prin satisfacerea practică, nu prin chiar actul plăsmuirii. Valoarea operei e determinată deci nu de finalitatea amintită, de aproximația cu care te apropii de un ideal transcendent ci de însăși valoarea creatorului. Unul se simte îndestulat de cerințe mai modeste, altul, cu un gust mai fin sau cu un puternic simț autocritic și cu un orizont larg, este extrem de exigent, niciodată opera nu-l satisface deplin. Nu deci ideea transcendentă dictează, ci propria structură sufletească. În locul finalității platonice a unora și în locul determinantelor sociale, introducem istoria procesului creator și, firește, și istoria receptivității.

Dacă în știință un cunoscător cu greu s'ar împotrivi când afirmi: viața științifică e mai presus decât rezultatul științific, în sensul că viața științifică descoperă adevărul și condiționează pururi alte cuceriri, — de ce oare e menită să stîrneasce împotriviri concepția aceasta: viața artistică privită în sufletul poetului este realitatea creatoare primordială, în care trebuie să încadrezi rezultanta ei, creațiunea?

Este însă evident că viața științifică cuprinde și suma treptatelor descoperiri și rezultatele fundamentale și aplicările, după cum viața artistică este acea unitate care îmbrățișează și procesul creator și creațiunea și receptivitatea.

Dacă această concepție, în care, în chip firesc, se înlătură conflictul dintre istorie și estetică, întîrziază a se impune, lucrul se explică, pe lângă împotrivirea vechilor idei, prin lipsa de material sistematic adunat, așa încît să putem vedea clar în felurilele forme ale procesului creator.

Din cele de mai sus rezultă că opera de artă poate și trebuie să fie privită de același cercetător sub două aspecte: de o parte, creațiunea în sine ca formă; de alta, factorii creatori, ceea ce Italianii numesc cu un cuvînt expresiv dar greu de tradus *creatività*, căruia i-aș zice „creativul”, dacă limba mi-ar îngădui. Limba română are un cuvînt care ar putea fi utilizat: *plăsmuire*; dar în substantivul acesta domină mai mult înțelesul de obiect dat decât sensul activ de factor plăsmuitor, care ne interesează pe noi. Într'o vreme cînd cercetarea literară din Apus era încă prea mult influențată de metodele științelor naturale, s'a răspîndit cuvîntul „geneză”, sprijinit și de concepția istoriei ca istorie genetică. Adoptînd însă cuvîntul geneză, împămîntenit și la noi, elimin din notele alcătuitoare tot ce este străin de spiri-tualitate, creațiune și de voința de a plăsmui.

Dacă problemele analizei organismului poetic și ale valorii au preocupat adesea pe criticii noștri, în schimb n'a fost încă pusă în critica și istoriografia noastră literară problema genezii, nici măcar în sensul curent al cuvîntului, necum în acela dat de

noi. Incerc s'o înfățișez în tot complexul ei în *Cum plâsmuia Eminescu*, primul volum al acestei colecții. Se va vedea acolo în ce fel întrebările de istorie literară și de estetică se grupează în chip firesc în jurul aceleiași probleme.

Pentru că seria de mărturisiri literare, pe care o inaugurez cu aceasta, atât de prețioasă, a d-lui Octavian Goga, este în strînsă legătură cu arătatele preocupări de geneză încă nedis-cutate la noi, socot necesar să arăt în ce spirit au fost conduse. Lipsa lucrărilor de geneză se explică și prin chipul cum s'au des-voltat la noi aceste trei discipline, care numai spre paguba lor pot fi separate : critica, istoria literară și estetica.

Pentru Titu Maiorescu, esențialul era să împămîn-tenească normele generale după care deosebești în poezie auten-ticul de simulacru. Creatorul autentic fiind mijlocitorul ideilor eterne, tot stilul *Junimii* tindea să înalțe scriitorul pe un pie-destal pe cît de aristocratic, pe atât de izolant. El nu se cuve-nea să-și citească măcar opera, necum să dea vreo lămurire. O tehnică specială impunea chiar și vorbitorilor să apară ca și cînd s'ar coborî dintr'o sferă mai înaltă, străină de contingențele vieții. În întrunirile societății, replicile unui B o d n ă r e s c u, de pildă : „Maiorescu zice că poetul nu trebuie să-și citească singur lucrarea... nu trebuie să vorbească de lucrarea sa” se impuneau ca imperative firești, ca și cum dincolo de creațiune ar fi stat un *tabu* pecetluit de taină.

În această voită separare între artist și artă nu se ma-nifestă oare concepția axiomatică de mai tîrziu a dublei perso-nalități umane și artistice?

Cînd, pe la 1886, D e l a v r a n c e a și mai ales V l a h u ț ă încep să ia parte la viața literară, afirmîndu-și unele convin-geri critice, negînd bunăoară valoarea lui A l e c s a n d r i, M a i o r e s c u reacționează. Nu numai rectifică eroarea, dar ia și poziție principială. Poetul este în primul rînd o individualitate, o simțire personală, pe cînd esența criticului stă în receptivi-tate. „În genere, artiștii înșiși sînt cei mai contestabili apre-ciatori teoretici ai artei”. Ceva mai mult : ca să arate că struc-tura deosebită a creatorilor îi împiedecă să aibă o dreaptă ve-dere critică, citează între alții pe G o e t h e și pe L e o p a r d i, ca exemple de receptivitate restrînsă. Astăzi însă părerile cri-tice ale acestor poeți sînt adesea date ca dovezi de pătrundere și competență.

Erori estetice, între altele chiar și aceea a lui Titu Maiorescu despre esența limbii poetice, menită să re-învieze trupul străvechilor imagini, au fost înlăturate nu atât prin lucrări ale teoreticienilor specialiști, cît prin părerile și mărturisirile unor poeți moderni. Astfel simboțiștii au arătat că teoriile general răspîndite despre reproducerea imagini-

lor sensibile în limbajul poetic sînt o eroare, explicabilă prin iluzia pe care ne-o dă muzicalitatea, puterea emoțională și sugestia expresiei.

Dacă poeții teoreticieni ai artei nu și-ar fi spus cuvîntul, adesea ne-ar fi lipsit confirmări de mare preț în discuțiunile artistice. Iată de ce nu putem renunța la părerile creatorilor despre artă. Ne desfacem deci de părerea lui M a i o r e s c u că, după ce și-a scris opera, „poetul a vorbit” și numai publicul cititor mai are cuvîntul.

Cu toată închiderea lui în actul contemplării, la M a i o r e s c u, într'un moment decisiv al esteticei lui statice, apare un element străin, care deschide poarta către întrebările de geneză. În studiul dela 1867 despre poezia romînă, ca să dovedească necesitatea de compoziție către un grabnic crescendo, afirmă că strofa culminantă este cea care a răsărit întii și a imprimat caracterul întregii poezii. „Poezia ne prezintă aceeași însușire : și ea are cu necesitate un punct de culminare, în care se concentrează ideile ei și pe lîngă care toate celelalte expresiuni erau numai elemente pregătitoare, oarecum trepte de înălțare ; și de sigur strofa în care culminează poezia este și cea dintii care s'a prezentat în fantazia poetului în momentul concepțiunii și pentru răsărirea căreia poetul a compus pe celelalte ; ea este esența, este fapta poeziei și totdeodată măsura pentru efectul ce-l produce ; dela ea atîrnă lungimea sau scurtimea lucrării, dela ea și tonul în care este concepută : atîtea strofe și acea culoare trebuie să aibă o poezie, cîte și care se cer, pentru ca strofa culminantă să ne facă impresia cea mai mare”.

Pentru cine cunoaște sistemul lui T i t u M a i o r e s c u, această pagină, punînd accentul pe actul creațiunii în dezvoltarea lui, nu pe creațiunea în sine, arată mai întii că unele probleme de estetică statică au nevoie, pentru deslegarea lor, de o clară privire în dinamica creațiunii. Sîntem într'un punct unde se poate vedea clar cum procesul creator este chemat să aducă lumină în însăși esența creațiunii : istoria și estetica fac aici un tot nedespărțit. Fapt e că M a i o r e s c u recurge aici la o explicare genetică tocmai într'un punct esențial al esteticei lui, deși acest fel de explicare era străin de sistemul său.

Dacă am citat acest aspect unic al lui M a i o r e s c u este nu numai pentru a da o primă întrezărire că problemele de formă sînt nedespărțite de dinamicul creator, dar și pentru a învedera aici un filon nou, modern, în gîndirea lui M a i o r e s c u. De unde să vie această idee că ceea ce răsare mai întii în cugetul poetului este anume strofa culminantă, care organizează în jurul ei întreaga poezie ? În atmosfera vremii, la 1867, astfel de întrebări nu se impuneau ca preocupări centrale. Tocmai criticul care mai tîrziu, dus de concepția lui statică, avea să tăgăduiască poezilor îndreptățirea de a discuta problemele de artă, tocmai el ur-

mează aici vădita sugestie a unui poet, care-și făcuse mărturisirea propriului proces de creațiune.

Edgar Poe, în *Filosofia compoziției*, arătînd cum a plămuit celebra lui poemă *Corbul*, subliniază că a început executarea prin strofa dominantă, al cărei conținut emotiv a rînduit crescîndo desfășurarea întregului. Astăzi, afirmări ca acestea nu sînt primite ca o regulă generală. Căutăm să adunăm material cît mai variat și să stabilim tipuri de creațiune. Dar pentru Maiorescu mărturisirea lui Poe era binevenită, ca ilustrare a propriei concepții. Dar a cunoscut într'adevăr Maiorescu pe Edgar Poe? Și mai ales a utilizat mărturia acestui inovator atît de străin de spiritul clasic? În chiar studiul *Poesia română*, dela 1867, vorbind, într'un alt capitol, de puterea de sugestie a poeziei, trimete, într'o notă, tocmai la analiza poeziei *Corbul* făcută de însuși Edgar Poe.

Pasajul lui Titu Maiorescu a mai fost amintit în critica noastră, însă cu o altă interpretare. O citez pentru că îmi dă prilej să caracterizez atitudinea unui critic mai recent față de problema noastră. În *Istoria literaturii române contemporane*, I, *Evoluția ideologiei literare*, ca să arate vetustatea ideologiei lui Titu Maiorescu, d-l E. Lovinescu nu găsește pasaj mai nimerit decît pe cel de mai sus, pe care-l citează în întregime, cu următorul comentariu: „O astfel de concepție, pe care o găsim, în adevăr, la baza poeziei clasice și în marile compoziții ale poezilor romantici, este însă negată de estetica poeziei noi „de atmosferă”, în care emoția iese din suprapunerii succesive și independente și în care, în locul unei dezvoltări dinamice, avem o compoziție statică”.

Las la o parte ideea aceasta a unui critic modernist că poezia nouă, (prin esență dinamică) e caracterizată printr'o compoziție statică... Rețin numai faptul că, pentru a învedera caracterul de vetustate al esteticii lui Maiorescu, se citează tocmai un pasaj care vine direct dela deschizătorul căilor moderne, Poe, un pasaj de analiză genetică.

Ceea ce l-a făcut pe Maiorescu să-și încorporeze pasajul acesta în sistemul său este aspectul extern, de geometrie, al construcției lui Poe. „Opera, zice acesta, a mers pas cu pas către desăvîrșirea ei, cu precizia și logica rigidă a unei probleme de matematică”. Și azi, poeți moderni bogați sufletește, d-l I. Barbu, de pildă, în *Uvedenrode*, au procedee asemănătoare. De fapt însă, la E. Poe, procedeul de construcție matematică era dictat nu de retorică ci de nevoia de a stăpîni o fundamentală și veche experiență a lui, plină de imponderabil și de sugestie, o experiență care numai pe calea aceasta putea să capete toată expresivitatea.

Era firesc și a fost un bine că în cultura noastră s'a afirmat mai întîi răsplat conceptia de estetică statică. Așa a fost

pretutindeni. Sub forme deosebite, concepția aceasta a dăinuit la toți urmașii lui *Maiorescu*. Accentuînd teoria maestrului că între viață și operă nu pot fi stabilite legături, d-l *Dragomirescu* tăgăduiește pînă și îndreptățirea cercetărilor de geneză: capodoperele n'au istorie.

De altă parte, dintre sistemele de estetică, acela care s'a bucurat de cel mai mare prestigiu, al lui *Benedetto Croce*, punînd în lumină caracterul intuitiv al artei, a lăsat multora impresia neîntemeiată că acest critic rămîne străin de celălalt aspect al problemei. Se hrănea astfel convingerea că tot ce este geneză se reduce la urmărirea unor mărunțișuri, adevărate cantități neglijabile. Astfel, adîncindu-se bariera dintre operă și actul creațiunii, s'a accentuat conflictul, care pare ireductibil, dintre istorie și estetică. Acest conflict, firește, nu putea să fie deslegat nici de teoreticienii ai preocupărilor sociale în artă, cum sînt la noi *C. Dobrogeanu-Gherea* și d-l *Ibrăileanu*.

Cu toate deosebirile dintre *Maiorescu* și *Gherea*, în fond, critica și a unuia și a altuia e dominată de ideea de finalitate, în sensul unui punct de oprire unic și necesar. Dar pe cînd finalitatea la *Maiorescu* se săvîrșea prin ceva asemănător unei revelații și avea deci un răspicat caracter static, finalitatea criticii lui *Gherea* avea un tendențios caracter dinamic: apropierea de Edenul umanitarismului marxist. Firea clasică a lui *Maiorescu* era în perfectă concordanță cu concepția lui plonică. Ideologia făcea una cu tipul uman al criticului. Dar mesianismul social al lui *Gherea* nu putea găsi o formulă critică tot atît de bine încheată. Greutatea se vede mai ales în articolul său de răspuns, *Asupra esteticii metafizice și științifice*. Vrînd să opună ideologiei lui *Maiorescu* noua concepție științifică, el înfățișează o mixtură de direcții: psihologie, sociologie, *Fechner* alături de *Taine* și alături de *Bain*, iar ca estetician, îl citează pe... *E. Véron*. Acesta putea să-i fie simpatîc prin studiile lui despre asociațiile muncitorești, de consumație, de credit și de producție, în Anglia, Germania și Franța etc.... dar cu greu putea să-l înfățișeze cineva, pentru *L'esthétique* din 1878, ca autoritate „de mîna întîi”.

Această desorientare se explică prin nevoia de a învălui sub numele de știință propriul lui dinamism social, care de fapt înfățișa o finalitate profund deosebită de a lui *Maiorescu*, dar totuși o finalitate. Pe cînd, prin concepția lui despre personalitate, *Maiorescu* făcea din poet tovarășul ideilor eterne, depărțîndu-l prea mult de experiențele umane, *Dobrogeanu-Gherea* cădea în extrema cealaltă, făcînd din el tovarășul mișcărilor sociale, poetul cetățean. Astfel apărea în critica noastră un dinamism extrinsec artei. Toți cei care au urmat direcțiuni înrudite, d-l *Ibrăileanu* de pildă, cu poporanismul, aparțin de fapt acestui tip de critică.

De altă parte, istoriografia noastră literară, reprezentată prin domnii : N. I o r g a, O. D e n s u s i a n u, G. B o g d a n - D u i c ă, era firesc să fie preocupată de a fixa cadrele și de a aduna amănunte în sens pozitivist, etapă indispensabilă. În împrejurările acestea, nu este de mirare că tocmai esența istoriei literare, cercetarea actului creațiunii poetice, a rămas în afară de sfera preocupărilor.

Te-ai fi așteptat ca estetica să aducă oarecare îndemnuri nouă. Dar preocupările de estetică sînt la noi încă în stadiul de popularizare a ceea ce se face aiurea, mai ales în Germania. Urmărim încă unele lozinci de modă, după cum bate vîntul zilei. Dar fenomenul estetic pune întotdeauna un complex de întrebări ; și numai contactul cu izvoarele, pe care în literatură ni-l dau filologia, istoria și folclorul — specialități pe care esteticienii nu prea le iubesc — poate să hrănească o întemeiată cugetare estetică.

Tot atît de puține îndemnuri au putut veni preocupărilor noastre dintr'o disciplină care, în alte condiții, ar fi putut să dea impuls căilor nouă : lingvistica.

Există o solidaritate între manifestări : cum, pentru unii, în studiul literaturii, esențialul era să treacă feluritele creațiuni prin categoriile unui sistem dogmatic, pe care căutau să-l făurească, tot astfel, pentru aproape unanimitatea lingviștilor noștri, esențialul este a trece fie cuvintele, fie formele limbii, prin categoriile legilor fonetice sau ale vechii gramatici. Intuiția vieții limbajului și a puterilor creatoare lipsea din preocupările noastre filologice. Abia în timpul din urmă, prin lucrarea d-lui I o r g u I o r d a n, *Introducere în studiul limbilor romanice*, Iași 1929, poate oricine vedea cîtă depărtare este între spiritul care însuflețește azi cercetările de aiurea și cel care predomină încă la noi.

Cînd, în 1912, din nevoia de a pătrunde cît mai mult în științele înrudite literaturii, căutam orientare în domeniul filologiei, am văzut și am exemplificat, în *Wortgeographisches und Wortgeschichtliches*, că fiecare cuvînt este o individualitate și un act de creațiune, în spiritul căruia trebuie să pătrunzi, identificîndu-te cu procesul creator. Inovațiile care liberează azi lingvistica de vechile forme mecanizante aveau cel mai puternic razim nu în studiul trecutului ci în explorarea sistematică a actualității. Din descifrarea actualului ieșeau în chip firesc îndrumări pentru înțelegerea acelor forțe sufletești care au plămuit limba în trecut. De unde filologii cei mai de seamă, d-l W. M e y e r L ü b k e de pildă, plecau, prin formația lor, dela indogermanistică, prin urmare dela un material de limbă moartă, nouăle îndrumări veneau din contactul cu însăși dinamica actuală a limbajului. Astfel se impunea o nouă concepție de istorie a limbii, recunoscîndu-se rolul factorilor creatori.

Cercetarea literaturii populare duce la îndrumări analoage. Studii de folclor, publicate de pe atunci și altele care așteaptă să apară în această colecție, îmi arătau că cel mai sigur temei pentru a descifra istoria creațiunilor populare este observarea vieții lor estetice actuale.

Cînd, în fruntea acestei colecții, în *Cum plăsmuia Eminescu*, am urmărit probleme asemănătoare de creațiune în poezia cultă, greutățile erau mult mai mari, nu numai potrivit complexității domeniului dar și pentru că lipseau unele piese de convingere, și Eminescu nu putea să confirme sau să infirme unele intuiții, așa cum ar face-o, în chip firesc, un contemporan.

De ce folos poate să fie colaborarea unui scriitor actual, cînd e vorba de a confirma o intuiție critică, am avut prilej să văd cînd, după ce am scris *Poetul Brătescu-Voinești*, l-am rugat să-mi arate dacă are de adus unele rectificări, în ceea ce privește problemele de geneză.

Adesea, în cursul de istoria literaturii romîne moderne, am simțit nevoia unei explorări a actualității, pentru a diferenția unele probleme și figuri ale trecutului. Imi dădeam astfel seama că și aici metoda încercată în lingvistică și folclor are un cuvînt de spus. Unul din temeiurile cele mai sigure pentru a descifra viața literară a trecutului este și aici observarea actualității.

Ocupîndu-mă, de pildă, de unele înclinări intelectualizante și de abundența neologismelor, care dau poeziei lui I. E. I. a de Rădulescu un aspect obscur, și arătînd că, independent de valoare, tipul acesta de poezie poate fi diferențiat prin comparare cu unele creațiuni recente profund deosebite, am făcut apel, în iarna 1930, la d-l I. O. N. B. a r. b. u., rugîndu-l să ne înfățișeze, într'o ședință anexă a Seminarului de literatură modernă, dezvoltarea formațiunii sale și comentarul onora dintre poezii. Mi-a fost de învățătură că notele mele n'au putut urmări deajuns însuși textul celor expuse de poet; ele au rămas neșterse în amintirea ascultătorilor. Astfel teoria și practica îmi arătau necesitatea de a aduna un material autentic pentru pătrunderea procesului de creațiune.

Dar dacă în lingvistică lucrările ultimelor decenii au deschis indicatele căi nouă, în ce spirit s'a lucrat pentru înțelegerea genetică a creațiunilor poetice?

Cum era de așteptat, un impuls puternic a venit din psihologie. Ca de obicei, ceea ce este tipic într'o direcțiune se descifrează din însuși cel care a afirmat-o întîi. În 1904, directorul laboratorului de psihologie fiziologică dela Sorbonna, Alfred Binet, după ce timp de mai mulți ani adunase dela diverși dramaturgi material pentru studiul imaginației creatoare, își rotunjește metoda într'o cercetare largă, publicată în fruntea periodicului *L'Année psychologique*. Lucrarea poartă titlul: *La*

création littéraire, portrait psychologique de M. Paul Hervieu. Cum vedem, preocuparea este de a caracteriza cărui tip de scriitor îi aparține acest dramaturg, foarte prețuit pe vremea aceea, membru al Academiei Franceze.

Aproape tot ce se publicase pînă atunci în această direcție de investigație este utilizat. Nevoind să facă psihologia generală a omului de imaginație, ci să pună în lumină ceea ce el numește „psihologia individuală”, B i n e t s'ar apropia mult de preocupările noastre : relevarea a ceea ce este unic într'un scriitor. Dar psihologul francez, dela început, deșteaptă o rezervă. El concepe psihologia individuală ca un mijloc de a releva „l'existence des types imaginatifs distincts”. Este și aceasta o preocupare prețioasă, cu o condiție : stabilirea tipului să nu ducă la o imagine generală, ci să fie un mijloc de diferențiere a individualității, ceea ce psihologul nu face. Nu văd ce este specific în arta lui H e r v i e u cînd citesc concluzia studiului că dramaturgul este „un exemple presque accompli d'humanité rationalisée”.

Mai mult decît rezultatele, interesează metoda, pentru că ne dă prilej să facem unele diferențieri. Ca material informativ, B i n e t nu poate să noteze decît crîmpeie de conversație, răspunsurile scriitorului la întrebări înaintea preparate ; astfel, singur își exprimă regretul că nu poate să aibă la îndemînă decît „des fragments décousus”. Calea pe care o urmărim trebuia mai întii să înlăture această scădere a materialului.

Întrebările puse erau rînduite cu o incoerență suficientă, pentru a împiedeca pe scriitorul francez să ghicească preocupările planului. Dimpotrivă, am ținut ca fiecare scriitor să cunoască precis problema în amănuntele ei și numai într'un singur caz mi s'a părut că firea scriitorului cere o cît mai largă libertate de întrebări, în cuprinsul planului stabilit.

B i n e t a căutat să întindă curse scriitorului său, să-l prindă în flagrant delict de contradicție. Mi s'a părut că cea mai bună garanție de veridic stă în plina conștiință și răspundere a scriitorului că servește un scop științific. Dacă am căutat să repet la distanță de un an aceeași mărturisire literară a unui scriitor care nu și-o redactase ci, după obișnuita discuție anterioară a întrebărilor, o rostise, cum este cazul d-lui G o g a, am făcut-o nu numai pentru a obține un spor de informații dar și pentru a controla forma unei variante prin cealaltă, dînd astfel prilej scriitorului să fixeze textul revăzut de el înainte de tipărire.

Pe lîngă lipsurile relevate, lucrarea lui B i n e t mai este caracterizată prin tot cortegiul de scăderi și de inutile investigații pe care le aduc metodele științelor naturale aplicate la științele sufletului : măsurarea craniului, a taliei, a forței mușchiulare, cercetarea portretului, a grafologiei, etc. Este aici o tehnică lipsită de sufletesc, care prin nimic nu te poate introduce în experiențele adînci ale scriitorului, necum în viața lui creatoare ; și

tocmai astfel de exagerări au putut hrăni concepția despre dubla personalitate umană și artistică între care ar fi un abis.

Capitolul despre ereditate stabilește lipsa de înclinări literare la înaintași. Dar toate părțile acestea, ca și elementele biografice, dela copilărie la maturitate, nasc o întrebare : în ce chip multiplele experiențe împletite cu firea autorului s'au contopit într'acel tot de simțiri și păreri care este personalitatea creatoare ? Intre linia externă a vieții și între operă stă un ansamblu de experiențe și de stări ; și tocmai acest factor hotărîtor pentru creațiune lipsește în investigațiile acestea.

Tot atît de mecanic concepute sînt și întrebările cu privire la procedeele de lucru la ore fixe, la felul de alcătui dialogul, la raportul dintre spontaneitate și autocritică.

Trecînd la geneza psihologică a pieselor, ca și la relevarea unor corecțiuni pe manuscrise și la procedeele de stilizare, pretutindeni amănuntele, care cîteodată pot fi utilizabile, se răvășesc, pentrucă sînt lipsite de un centru de grupare. După cum amănuntele biografice nu alcătuesc vertebrele personalității, tot astfel amănuntele cu privire la scris apar și mai împrăștiate, pentrucă le lipsește ceva hotărîtor : cristalizarea în jurul deosebitelor concepții dramatice. Avem aici elemente de geneză în sensul științelor naturale, nu în sensul acelor existențe spirituale, care sînt plămuirile estetice. Lipsind preocupările de formă subordonate procesului creator, toate amănuntele se împrăștie.

Dar, cu toate aceste scăderi, lucrarea lui B i n e t a avut un merit răsunet. A învederat nevoia de a găsi căi de investigație artistică și prin colaborarea artiștilor.

În partea de cercetare stilistică, B i n e t se ocupă de sensul corecturilor făcute în manuscrise : treceri dela simplu la complex, dela banal la original, dela vag la simțit. Și aici totul este lipsit de viața care dă îndreptățire acestor observațiuni : voința de a plămui organic o concepție care se cere exprimată.

Recunosc în felul acesta de a proceda în stilistică ceva din vechea concepție de a da, prin citate izolate de context, exemple de procedee de stil. Cu un an înainte, un critic mult citit pe vremea aceea, A n t o i n e A l b a l a t, care publicase mai întîi o „artă de a scrie”, apoi o alta de a-și asimila stilul autorilor, s'a gîndit să utilizeze și manuscrisele marilor scriitori, pentru a scoate din ele precepte stilistice. Este lucrarea publicată în 1903 : *Le travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*. Cartea aceasta a fost mult discutată, căci mai ales îndrumarea de a învăța din meșteșugul altui scriitor propriul tău meșteșug, încă de pe atunci părea unora ceva perimat.

Dar gîndul de a descifra din manuscrise arta scriitorilor a rămas. Trei ani după lucrarea citată a lui A l b a l a t, a apărut o carte : *Comment Émile Zola composait ses romans ?* de H e n r y

Massis, prețuit azi ca unul din capetele cele mai alese ale criticei franceze.

Creatorul romanului „experimental” ne-a lăsat tot materialul de care s’a servit pentru clădirea romanelor sale. Manuscrisele lui, bine rînduite și păstrate, ne îngăduie să urmărim întreaga viață a creațiunii, toate fazele pînă la cristalizarea definitivă. De altă parte, în atelierul lui poți pătrunde și pe calea planului general care a prezidat la alcătuirea operei. Dintre toate romanele, H. Massis alege *l’Assommoir*, ca opera cea mai reprezentativă. Infățișează schița, apoi felul cum Zola își determina personajele, studia mediul, chiar și opere speciale despre meserii, necesare pentru amănuntele romanului. Numai după ce se documenta astfel în chip amănunțit, Zola își alcătuia planul: un plan general, apoi un plan pe capitole. Aici era deci un material prielnic pentru a urmări strict procesul de creațiune. Aceasta însă cerea convingerea că cercetarea genezei este în primul rînd o cercetare de formă. Numai forma dată de artist ca desăvîrșită dă un înțeles formelor anterioare; la lumina ei, se cuvine să cercetezi totul. Altfel, este ca și cum te-ai mărgini să desfăci dintr’un ceasornic toate piesele: curiozitatea poate fi satisfăcută, dar ceea ce a însuflețit construcția dispăre. H. Massis trece pe lângă cerințele acestea și se mulțumește să dea numai materialul. Cît privește stilul, el este observat sumar, în spiritul lui Albat, cu aceeași lipsă de preocupare de ansamblu. Noțiunea de stil se identifică la el cu noțiunea de corectură a cuvintelor desfăcute de context, deși stilul este totdeauna o chestiune de viață internă care circulă în întreaga creațiune. Insuși Massis recunoaște, în penultimul alineat, că lucrarea sa numai prin material ar putea să servească pe cel dornic de a pătrunde opera ca viață artistică. Recunoașterea acestor scăderi arată în ce direcție trebuia să meargă cercetarea de geneză: așezarea pe primul plan a problemelor de formă.

Este de mirare ce tîrziu s’a pus în sens modern problema formei în literatură și cît mai este de făcut, comparativ cu ce s’a lucrat în studiul muzicii și al artelor plastice. Deosebitele schițe, studii pregătitoare, variante neisprăvite și forme închegate, dar mereu reluate, sînt în pictură, de pildă, tot atîtea momente prin care urmărești nevoia creatorilor de a se descărca de o frămîntare internă prin deslegarea tot mai deplină a unor probleme de formă.

Dacă în istoria literară cercetările de geneză n’au dat încă tot ce e de așteptat dela ele, este pentru că întreaga disciplină trebuia străbătută de un alt spirit. Toate ramurile criticei și ale istoriei literare sînt chemate să-și dea contribuția pentru deslegarea acestei probleme. O strictă cronologizare a planurilor, a variantelor, studiul contaminărilor, al influențelor și al izvoarelor se cer făcute pentru a aborda probleme de geneză. Cum însă toate

acestea fac una cu sentimentul despre viață al scriitorului, apoi cu întreaga lui concepție de artă și cu cele mai tipice experiențe, înțelegem ce rar au putut fi îndeplinite toate aceste cerințe și cât este încă de lucrat. Aceste multiple cerințe explică de ce atât istoricii literari cât și esteticienii din cei mai de seamă au recunoscut aici „cea mai grea dintre probleme”. Sîntem pe o înălțime unde viața și arta fac o unitate nedespărțită : din viață artistică, prin formă, pentru viață.

Pe cînd aiurea mărturisirile unui Goethe, unui Balzac, unui Edgar Poe, unui Flaubert și ale unui Wagner, ca să numesc numai pe aceștia, sînt izvoare indispensabile nu numai pentru studiul propriilor creațiuni dar și în discuții generale de artă, pentru cercetările de geneză, în literatura noastră, avem prea puțin material autentic. Ca să satisfac arătele cerințe, public aceste mărturisiri literare ale celor mai de seamă scriitori ai noștri. Am arătat cât de mult mă deosebesc de A. Binet în concepție și în tehnică. Și lucrarea acestuia rămîne pînă astăzi cea mai serioasă, cînd o compari cu altele de același fel. Mai este nevoie să arăt cât mă deosebesc de interviewurile à batons-rompus, care apar prin periodice, unde anecdoticul și divagarea primează? Cît despre cele publicate în străinătate, ele înfățișează două tipuri. Cel mai frecvent este transpunerea interviewului politic în literatură. Iată, de pildă, volumul alcătuit de G. LeCardonnell și Ch. Veilley, *La littérature contemporaine*, apărut la 1905, un an după lucrarea lui Binet. Cum sînt întrebați oamenii politici : ce cred despre situația actuală și cum li se desenează cea de mîine, tot astfel se procedează și în cartea citată.

Un alt tip înfățișează un caracter de întimplător și amorf joc de asociații, cum ai urma în conversație fumul capricios al țigaretei. Iată, de pildă, pe Frédéric Lefèvre. Nu mă opresc la colecția lui, *Une heure avec...*, unde caracterizarea de mai sus este evidentă. Dar aleg interesantul lui volum *Entretien avec Paul Valéry*, în care un interview cerut poetului s'a prelungit într'un număr de conversații „sans plan préconçu”. Lefèvre a notat „l'allure de ces dialogues”. Dar este nevoit să recunoască : „les questions qui sont effleurées ici, les idées qui sont exposées ont un caractère d'improvisation auquel M. Paul Valéry demande qu'on ne se trompe pas”. Cu metoda arătată, era firesc ca poetul să nu-și recunoască cele publicate, pe care nu el, ci intrevorbitorul le semnează.

Și totuși pentru întemeierea unei critice în care, fără să se știrbească nimic din imperativele firești ale contemplării, se cuvine să recunoaștem și drepturile celui alt factor : *creativită*, pentru acest țel, un material sigur și bine coordonat este necesar.

Dacă spațiul mi-ar fi îngăduit, aș fi dat chiar în această primă mărturisire două capitole, la care trebuie să renunț. Unul

trebuia să arate, ceea ce mai sus a fost schițat, cum tocmai în cuprinsul acestei concepții din amice, problema formei, departe de a fi neglijată, rămîne pe primul plan al preocupărilor. Celălalt capitol trebuia să dea indicațiile bibliografice pentru cei care vreau să urmărească problema, așa cum a fost pusă în literaturile străine. Ambele capitole vor forma introducerea uneia din mărturisirile următoare.

Dintre lucrările franceze, relevez totuși aici pe aceea care a simțit mai viu nevoia de căi nouă, prin utilizarea materialului în legătură cu artistul : lucrarea lui P i e r r e A u d i a t : *La biographie de l'oeuvre littéraire. Esquisse d'une méthode critique*, 1924. Aici poate cineva urmări aproape tot ce s'a gîndit în Franța în această direcție. Dar faptele și vederile înfățișate sînt călăuzite de un interes psihologic, nu de imperativul estetic impus de natura obiectului de studiat.

În capitolul ultim al acestei lucrări, autorul, dînd alături de concluziuni și unele „*aperçus*”, ajunge la acest deziderat atît de deosebit de ceea ce am văzut la M a i o r e s c u și urmașii săi : „S'il y avait une chance de jamais unir pour une oeuvre commune artistes et critiques, peut-être serait-elle acquise à la méthode qui demande instamment cette collaboration, qui voudrait la voir s'établir du vivant même des artistes, qui fait appel aux déclarations, aux confidences des écrivains, qui souhaite que chaque oeuvre importante ait son dossier”.

Acest deziderat, colaborarea între creator și critic, cerea însă o anumită tehnică, prin care toate scăderile arătate să fie pe cît posibil înlăturate.

Am conceput că nicăieri scriitorii nu se pot simți mai la ei acasă și mai înclinați să se desvăluie ca scriitori, ca în Facultatea de litere din București. Ei au simțit aceasta, de aceea și-au deschis larg sufletul, cum n'ar fi putut-o face nicăieri în această măsură.

Problema și întrebările fundamentale, așa cum le-am arătat mai sus, au fost discutate mai dinainte, cu fiecare din ei. Toți au convenit că e vorba de mărturii menite să rămîie document pentru totdeauna. Nu mai era vorba de cîmpeie de conversație, notate întîmplător de alții, ci de însuși cuvîntul scriitorului. Cu rari excepții, ei și-au redactat singuri mărturisirile. Puținii care le-au vorbit, au fost credincios urmăriți de stenograf; în cazul acesta, textul a fost apoi revăzut și completat de fiecare scriitor, obținîndu-se astfel formularea definitivă.

Incepute în iarna anului 1932, ele au fost continuate în anul 1933. În spiritul arătat, gîndul meu este să extind cercetările acestea la toți scriitorii de seamă de astăzi.

Astfel cred că am obținut un material cu suficiente garanții de adevăr. De pe acum, unele probleme mult discutate la noi pot să fie abordate cu mai multă documentare.

h9n.266

În inima preocupărilor de istorie literară și de estetică, am văzut că stă problema raportului dintre viață și creațiune.

Iată două momente din mărturisirile atât de prețioase ale d-lui Octavian Goga, care pot aduce o lumină în discuțiile acestea. Poezia *Oltul* a fost făcută la Budapesta, înainte ca poetul să fi văzut de aproape riul acesta; iar *Clăcașii* a fost scrisă la Charlottenburg. Cei care tăgăduesc că operele literare au vreo legătură cu viața, ar vedea aci dovezi că între viață și poezie nu există decît iluzorii raporturi. Ce independență mai mare de viață poate să fie decît să scrii poezii atît de românești în împrejurări care, material, n'au nicio legătură cu ele?

Dar tocmai împrejurări de felul acesta arată că, sub linia externă a vieții, există un strat adînc și hotărîtor: experiențele fundamentale, culele statornice ale personalității. Și tocmai amintita depărtare, estompînd contingențele, a contribuit ca sentimentul să iasă în toată puritatea lui la iveală. Și este deosebit de prețioasă, în sensul acesta, însăși formularea d-lui Goga: „am cîntat simțirea mea cu atît mai veridic, fiindcă o duceam în sîngele meu”, — în adîncul personalității mele, a unității sufletului meu, am interpreta noi.

Faptul că scrii la Budapesta sau la Berlin aparține aspectelor întîmplătoare și caleidoscopice ale vieții. Nici nu poate să fie extins cuvîntul de *personalitate* la astfel de contingențe. Față de mărturisiri ca acelea ale d-lui Goga, mai poate fi vorba de dubla personalitate, umană și artistică, de care se discută încă mult la noi? Tot ce relevază d-l Goga din viața sa face una cu personalitatea sa, și numai în măsura în care un amănunt s'a contopit în dinamismul acesta al personalității creatoare, a intrat în raza istoriei. Personalitatea umană concepută ca suma întîmplătoarelor amănunte externe ne apare astfel o noțiune caricaturală.

Dacă observi bine, toate faptele amintite de d-l Octavian Goga sînt cazuri speciale ale unui proces unic.

După cum în mediul străin s'a afirmat simțirea din *Oltul* și din *Clăcașii*, tot astfel, față de o formă de artă eterogenă —, aceea a lui Eminescu din *Mortua Est* și din *Dorința* —, s'au născut poeziile d-lui Goga *Frumoasa cea din urmă* și *Dorința*, ca întrupări ale unui alt sentiment de viață.

Toate mărturisirile acestea cu privire la procesul creator sînt în concordanță cu tot ce știm despre direcția de manifestare a vieții. Numai în măsura în care și-a afirmat instinctele, lup-tînd cu tot ceea ce simțea că este eterogen, viața lui a devenit istorie. Avem aici o afirmare de artă în perfectă concordanță cu însăși esența vieții.

Unele întrebări au depășit preocupările cu privire la un **singur scriitor**, căutînd o lumină și pentru cazuri analoge

din trecut. Cînd am întrebat pe dl. O. G o g a dacă și în ce direcție viața culturală a Budapestei a putut să-l influențeze, mă gîndeam nu numai la domnia-sa, dar și la alți scriitori, la A. R u s s o, de pildă, și mai ales la B. P. H a s d e u, format pînă la optsprezece ani în școală și viață rusească. Iată reacțiunea lui H a s d e u față de împrejurările acestea: „Născut peste Prut, crescut în atmosfera cea muscălească, țarodoxă, pe care am detestat-o pretutindeni și am urît-o întotdeauna; în liceu, la Universitate, în cercuri culturale, eu n'am iubit niciun profesor, considerîndu-i pe toți ca dușmani, numai și numai pentrucă erau Muscali". Apropiind cuvintele acestea ale Basarabeanului de acelea din mărturisirea Ardeleanului, ambele se întregesc reciproc, înfățișînd un proces anume.

Astfel, dacă trecutul se valorifică totdeauna prin viața actuală, adesea el capătă și relief, raportîndu-l la aspecte cît mai apropiate de noi.

Străbătînd mărturisirile pe care le inaugurez cu aceea a d-lui G o g a, cineva ar putea să obiecteze: dacă nu într'acestea, într'unele viitoare, s'ar putea să fie și unele îndoelnice, prea subiective. Dar în viața creatoare adesea adevărul subiectiv este mai hotărîtor pentru desvăluirea resorturilor decît te miri ce împrejurare obiectivă. Cînd A l e c s a n d r i, de pildă, își atribuia origine italiană, afirmarea aceasta, obiectiv inexactă, este interesantă nu numai pentru stilul lui de viață, dar și pentru resorturi creatoare. Cît privește controlul obiectiv, critica își păstrează totdeauna plinătatea drepturilor ei.

Față de această cale de cercetări nouă, cineva ar mai putea obiecta: urmărind pe scriitor la lucru, îl cobori de pe pedestalul operei desăvîrșite. Desvăluindu-i resorturile fundamentale și colțuri de atelier, dacă arăți o frămîntare interesantă poate pentru știință, aceasta ar putea să știrbească admirația pentru operă. Dar întrucît evlavia pentru forma definitivă ar putea micșora admirația pentru lupta prin care a fost cucerită? Numai cine a trăit interesul fără pereche al tineretului pentru această viață creatoare, desvăluită de creatorii înșiși, poate să-și dea seama de cîtă creștere sufletească aduce intuiția străduințelor dominate de voința de a plăsmui.

Să mai mulțumesc și aici scriitorilor care, prin colaborarea lor, au contribuit să realizăm o parte măcar din ceea ce aiurea rămîne încă un deziderat? Dar ce mulțumire mai mare ar putea să le aducă cineva decît aceea trăită, atunci cînd viața lor, în ceea ce avea mai adînc, era intuită de tineret, înviorînd tocmai ceea ce este mai hotărîtor în noi: cultul puterilor creatoare?

Astfel se încheie și aici ciclul care face unitatea celor arătate: din viață, prin formă, pentru viață.

D. C a r a c o s t e a.

Decembrie, 1933

FRAGMENTE AUTO-BIOGRAFICE

Urmărind un scop științific, Institutul acesta de cercetări a crezut că trebuie să facă apel la mai mulți scriitori, pentru a aduna material menit să documenteze și să explice procesul lor de creațiune artistică. Mă siliți deci să mă opresc o clipă în viața mea extrem de sbuciumată, ca să privesc înapoi și să vă înfățișez intimitatea resorturilor mele sufletești, să fac — cum s'ar zice — *o confesiune de atelier*. Imi dau seama că lucrul nu e tocmai ușor, mai ales cînd această spovedanie nu vine ca un act îndelung chibzuit, ci ca un răspuns la anumite întrebări pe care le-a formulat judecata Dv.

Voi vorbi deci cu toată spontaneitatea și sinceritatea, des-tăinuindu-mă și arătînd *care au fost curentele de gîndire și de simțire care m'au călăuzit în viață*. Voi încerca să ridic perdeaua de peste un colț de laborator literar și să-l desvălui în fața Dum-neavoastră.

Este vorba de un fel de metodică explorare intelectuală din partea Dv., care, făcută după anumite norme științifice, se crede datoare ca, luminînd în sufletul unui scriitor, să-l urmă-rească în toate ascunzișurile lui, să-l pună în lumină în fața acelora dintre contemporani și urmași care vor voi să-l vadă.

Voi face deci în spiritul acesta un succint curs de anatomie sufletească.

Cea dintîi întrebare este următoarea: care sînt experiențele și impresiile din copilărie, care s'au întipărit mai adînc și s'au reflectat apoi în scrisul meu?

Înainte cu cizeci de ani și câteva luni (foarte multă vreme...) m'am născut într'un sat care se cheamă Rășinari, la poalele munților Carpați și la 12 km. de Sibii, un sat frumos, o comună care n'a făcut parte din iobăgia din trecut, fiindcă era ceea ce se chema sub stăpînirea ungurească „*fundus regius*” și, cum se spunea în romînește, în vechile noastre scrisori, în zapise, „*slobod crăiesc sat*”.

Această comună reprezintă o puritate de rasă, absolută; 6000 de locuitori, 6000 de suflete arătau statisticile ungurești în această comună și care erau cu toții Romîni. Jandarmii unguri erau singurii străini care se găseau în Rășinari, unde mulți dintre ei sfîrșiau prin a lepăda haina de paznici ai ordinii, ca să se însoare acolo și să devină Romîni.

Erau deci desnaționalizați de mediul absorbant.

În această atmosferă m'am născut, la poale de munte, unde în mod organic am avut totdeauna tendința să mă urc pe creste și de-acolo, din vîrfurile Cindrelului, să văd cele două aspecte ale aceluiași popor; soarta a vrut deci să iau dela început contact cu realitatea, găsindu-mă pe coloana vertebrală a romînismului.

Cred într'un determinism geografic care îndrumază toată mentalitatea noastră și, firește, întreaga structură sufletească și intelectuală.

Dacă m'aș fi născut la periferia etnică a neamului, acolo unde apăsarea unei culturi străine s'ar fi resimțit în mediul în care mă mișcam, de sigur că acest stigmat m'ar persecuta în cursul vremii, neconținut.

M'am născut însă la graniță. Am știut deci, din primul moment al vieții mele, că există granițe; am știut ce însemnează existența graniței: un piron înfipt în carnea unui popor.

Părinții mei sînt intelectuali, ceea ce se chema intelectualitatea ardeleană din acele vremuri. Cultura se făcea la adăpostul bisericii, fiindcă profesiunile pe care le acorda statul erau numai pentru străini și Unguri. Tatăl meu era preot la această biserică, ce își avea daniile ei de munți, cum spun hrisoavele, care se păstrează acolo, dela Matei Basarab. Dacă aș face o disecare a stării mele sufletești, ar trebui să mă întreb care e cauza acelei dualități, care, ca o fatalitate, m'a urmărit în viață? Literatura

de o parte și de alta chemarea către trebile publice; pe de o parte, abstracțiunea, pe de altă parte, jocul realităților?

Eu cred că și aici aș găsi un fel de deslegare în sens atavic.

În ce privește părinții mei, mama era, după naștere și de felul ei, dela munte; tata era de pe cîmpie. Vedeți deci o îmbinare sufletească: muntele reprezintă prin psihologia lui mai mult contactul cu realitatea, mai mult tendința de a intra în afunzimi, mai mult acțiunea, cîtă vreme cîmpia reprezintă orizontul larg, tendința de nostalgie, de povestire. Aceste două elemente s'au transmis în sufletul meu și sub povara lor se menține această sbuciumare paralelă, care se traduce în cele două îndeletniciri ale vieții mele: literatură și politică.

Sînt întrebat dacă dintre figurile Ardealului evocate în poezia mea sînt unele care s'au întipărit din copilărie? De sigur că da!

Eu am trăit pînă la vîrsta de 9 ani la sat; am trăit însă nefiind țaran, ci ca un înregistrator conștient al satului.

Am privit satul și l-am despiciat programatic, dîndu-mi seama că el e cel mai mare rezervor de energie națională; am crezut dela început, prin transmisiunea strămoșilor și părinților mei, în ideea de rasă; am crezut deci în sat, fiindcă satul era sinteza care reprezintă înaintea mea marele tot: *neamul*.

Am cutreerat satul cu ochii deschiși, conștient că fac o analiză permanentă și că fiecare clipă de contact al meu cu țărănimea e o clipă de studiu, de interpretare, de disecare a aceluși izvor de energie, care se confundă, în judecata mea, cu însuși rostul existenței noastre. Am crezut în sat și am căutat în sufletul poporului nostru; și vă spun sincer că, în acest microcosm, am descoperit oglindindu-se o viață sufletească foarte bogată.

Dacă s'ar gîndi cineva să-și ia asupra lui sarcina ca să caute la sat toate figurile pe care le-au eternizat marile literaturi, le-ar găsi de sigur, într'o formă rudimentară, dar le-ar găsi acolo. Există la țară și Hamlet și Tartuffe; există Avarul lui Molière; există Othello; toate figurile complicate și toate marile pasiuni clocotesc jos în adîncime. Nu e nevoie de un plastron, ca să simți un suflet bătînd și instincte foarte puternice manifestîndu-se. Eu am urmărit toate figurile satului și am luat legătura mea sufletească cu ele; mi-am dat seama că osatura poporului

e la țară și că, dacă vrem să credem într'o logică viitoare a evenimentelor, care să ne salveze, trebuie să credem în țăran și în sat. Deci eu, din fragedă copilărie, am urmărit satul, cu toate figurile lui. Am avut contact cu toate frământările anonime, cu toate bucuriile, începînd dela botez și pînă la coborîrea în pămînt. Participînd însă la această viață a satului continuu, am rămas oarecum deasupra mulțimii, un observator al ei, înregistrator conștient al tuturor evenimentelor dimprejurul meu. Mă duceam la horă — mai puțin la horă — mă duceam mai mult la șezători, dar aceasta nu la Rășinari, ci într'o comună de pe Târnavă, de unde era tatăl meu, unde aveam o moșioară, și mă lăsam furat de atmosfera de nostalgie, de lene, de căldură a sufletului, care se respira acolo în nopțile de vară.

Fiindcă eu mă întorceam dela școală la țară numai vara — eram la școala ungurească dela Sibii, unde am mers cînd aveam 9 ani, după ce terminasem școala primară din Rășinari, și din care am ieșit fără să știu o vorbă ungurește — la țară, vara, mă apropiam de popor, treceam în mijlocul țăranilor, făceam să se înlătore acel sentiment de diferențiere socială, care perzista în primele clipe, și urmăream zi cu zi, ceas cu ceas, tot ce era frământare sufletească în jurul meu. În serile de vară, cînd se țineau șezătorile pe prispă, eram și eu chemat la ele și asistam, de sigur robît și de farmecul cîntecului, dar și de conștiința că trebuie să-mi îmbogățesc capitalul meu de folclor românesc; sînt amintiri simpatice și stărui cu drag asupra lor.

Cînd mă duceam între țărani, pentru primul moment se făcea liniște între ei; era acea mișcare de jenă a săteanului, care nu-și traduce imediat sentimentele în fața noului venit; dar peste cîteva minute, legătura sufletească cu ei fiind luată, începea acel fluid să circule între noi, începeau cîntecele și eu mă întorceam dela aceste întreprinderi, încărcat de muzică și povestiri, venind dela aceste incursiuni cinegetice cu prada mea, care de sigur că era substratul sufletesc al operelor mele. Pe urmă începea în sufletul meu elaborarea aceea chinuitoare a cuvintelor, care trebuie să-și dea întîlnirea în creierul unui om, cînd două noțiuni se întîlnesc și se îmbrățișază pentru a nu se mai despărți niciodată. Dacă aș căuta să hotărăsc printr'un fel de analiză, uitîndu-mă foarte adînc în mine, de unde purced legăturile mele indestructibile cu viața populară, aș ajunge pînă acolo, la acele

clipe ale serilor de vară, cînd, împreună cu părinții mei, acel preot dela țară, cu mama mea, și cu frații mei, toată familia, ne cufundam în marele suflet al țaranului nostru.

În acea vreme, în Ardeal, era o viață foarte sbuciumată ; erau adică luptele pe care le duceam, luptele politice de afirmare națională, împotriva apăsării ungurești ; pe la anul 90, s'a ridicat la apogeu tendința de distrucție a guvernului dela Budapesta, adresată poporului român din Transilvania. Ideea imperialismului unguresc, care s'a profesat, pe la sfîrșitul veacului al 19-lea, de către guvernele din Budapesta, a produs o formidabilă reacțiune moleculară în sufletul românismului din Ardeal, la care, în mod natural, participam.

Sub aceste împrejurări, am început să scriu foarte curînd, mi se pare la 9—10 ani. Și pentru că în educația pe care mi-o făceam acasă, pînă la această vîrstă de 9 ani, eram îndrumat de părinții mei, în special de mama, care era o intelectuală, trebuie să știți atmosfera în care am trăit atunci.

M'am născut într'o vreme cînd principiul național domina toate fluctuațiile sufletului românesc.

În istoria Europei, au fost mai multe curente, care, în cursul vremii, în mod stăruitor, au influențat sensibilitatea popoarelor. A fost de exemplu Reformațiunea : 100 sau 200 de ani, continentul, prin toți porii lui, a resimțit necesitatea preocupărilor sufletești religioase. Veacul al 19-lea, e veacul principiului de naționalitate. În veacul al 19-lea, s'a lansat ideea identificării granițelor etnice cu granițele politice ; în veacul al 19-lea, s'a elaborat unitatea popoarelor.

De sigur, mai întîrziți decît alții, din cauza așezării noastre geografice, aceste idei din cursul veacului al 19-lea au fost în mod postum resimțite în conștiința noastră și trecute în instinctul nostru popular. Toți cărturarii, toți scriitorii noștri, toți au perpetuat generații întregi acest vis, dela unul la altul, și eu nu mă găsesc decît ca o verigă într'un lanț de evoluție : *nu sînt decît continuatorul normal al simțirii generale, pe care, în mod firesc, am dus-o și eu cu un pas mai departe.*

M'am născut deci într'o vreme cînd protestele de rasă erau pe buzele tuturor și cînd acest sentiment era atît de puternic, încît umbrea pe toate celelalte.

Era atmosfera celei mai sălbatice persecuții a Romînilor din Transilvania ; era o opresiune, pe care o știm cu toții, ramificîndu-se pînă în cele mai mici îndelétuiciri ale vieții dela țară. De sigur că ea trezea protestarea și eu m'am născut în această protestare, m'am născut cu pumnii strînși, sufletul meu s'a organizat din primul moment pentru protestare, pentru revoltă, cel mai puternic sentiment care m'a călăuzit în viață și din care a derivat și formula mea literară.

Revolta era așa de puternică, încît, puîndu-mi acum întrețarea, în mod postum, dacă cu această structură de nervi și de suflet m'aș fi născut în altă țară, dacă dispozițiile mele de înregistrare ale sufletului, erau cele native, atunci trebuia să-mi caut în orice culcuș social o seamă de desmoșteniți, să mă apropiau de ei.

Astfel, primele mele poezii au fost cu caracter social, nu erotic. Mai mult, aș putea să vă spun că poezia erotică mi se părea un act personal, un act care mă privea numai pe mine și un sentiment de quasi-decență literară mă oprea ca de poeziile mele erotice să ia cunoștință și alții.

Vocația mea literară ?

E o boală de familie : străbunicul meu, care a murit la 1812 și care se chema *preacucernicul protopop Sava* dela Rășinari, a fost un cărturar și a lăsat în casa lui foarte multe scrieri, unele ticluite de el, cele mai multe copiate : vreo 30 de cărți în manuscris, care se găsesc unele în muzeul dela Petersburg ; altele înmîinate lui *Weygand*, la Lipsca, împrumutate de tatăl meu, ca să nu le mai primească înapoi ; pe altele, d-l *Iorga* le-a trecut la Academ'ia Romîna, unde se găsește o foarte frumoasă copie după *Învățăturile lui Neagoe Basarab* ; și numai una din aceste 30 de cărți mai e la mine. Vasăzică boală veche.

Pe urma preacucernicului protopop *Sava*, a venit un alt preacucernic protopop, tatăl mamei mele, care și dînsul era cărturar și care, în acel timp, a fost profesor de muzică la seminarul din Sibii.

Prietenul lui *Cipariu*, el l-a scăpat la 1848, cînd au fugit de Unguri, fără ca prin aceasta să-și ia vreo răspundere asupra lui, în legătură cu sistemul ciparian de a scrie. Și dînsul, protopopul acesta, a trăit 3 ani la Rîmnicul-Vîlcea, fiind pro-

topop pe vremea revoluției din 1848, stînd la un boier din Gloveni, de unde s'a întors acasă încărcat de amintiri, plin de cîntece și de toate acele impulsuri, pe urma cărora nepotul sau strănepotul lui a venit să constate o indisolubilă legătură între cele două versante ale Carpaților. Mama mea a dus mai departe această boală de familie, fiindcă și dînsa a scris, chiar și poezii, înainte cu 40—50 de ani, pe care le-a publicat în revista *Familia* dela Oradea Mare, unde se scria în vremurile acelea.

În orice caz, am avut o educație mai mult germană decît franceză încît, din toată copilăria, îmi aduc aminte că am avut mereu sub ochi baladele lui Uhl and.

Ca o notă de curiozitate, pot să vă spun că Eminescu, în peregrinările lui continue prin Ardeal, acest suflet chinuit care și-a dat seama nu numai că e vorba de a forma o unitate literară și sufletească, dar, pentru a constata aceasta, a simțit nevoia s'o verifice la fața locului, Eminescu a stat 2 zile la Rășinari, în casa acestui protopop, care, aflîndu-l prin anul 1868, într'o situație oarecum de lipsă de mijloace, i-a făcut rost de ce-i trebuia și pe urmă l-a trecut înapoi în țară, neavînd pașaport, prin Vama Cucului.

Despre acest episod din viața lui Eminescu, vorbește Nicolae Densușianu, în scrisoarea publicată în *Anuarul Societății pentru crearea unui fond de teatru român pe anii 1899—1900*.

Unde am publicat, în ce împrejurări, ce răsunset au deșteptat și ce temă au avut primele mele poezii?

Am început să public pe la 14 ani. Imi aduc aminte, cea dintîi poezie s'a tipărit la *Revista Ilustrată*, care apărea la Gherla, sub conducerea și îndrumarea unui literat amator folclorist, I. Pop Reteganul, și care, la poșta redacției, ca răspuns la pseudonimul sub care trimiteam poezia să mi-o publice, rostea o profeție măgulitoare: ziua bună se cunoaște de dimineață.

Am publicat mai tîrziu la o revistă din Sibii, care se chema *Tribuna Literară*, și apărea acolo, ca o anexă la cunoscuta *Tribuna*, fondată de Slavici, în acel timp eu fiind la Sibii, elev la liceul unguresc. Dela 9 ani, am trecut la acest liceu, neștiind niciun cuvînt unguresc, și a trebuit să învăț această limbă care,

după cum știți, n'are nicio legătură cu limba noastră. Curînd, pe măsură ce primeam noțiunile de cultură străină, mi-am dat seama că trebuie să instrumentez un proces de eliminare conștientă, pentru ca această cultură, pe care o primeam, să nu mă facă un fel de ienicer al civilizației ungurești. Trebuia să bag de seamă ca această instrucție zilnică să fie de esență pur cerebrală, fără să atingă resorturile intime ale sufletului și fără să lase urme în conștiința mea națională.

Am publicat deci în aceste reviste.

Pe urmă am trecut la *Familia*, dela Oradea Mare, unde se găseau bătrîni scriitori, din punct de vedere literar, întîrziate figuri anacronice, care pe vremurile acelea făureau Traianide și epopei cu Decebal.

În fruntea acestei reviste era venerabilul I o s i f V u l c a n, membru al Academiei, care avea meritul de a fi luat contact cu oamenii din Vechiul Regat, de a fi deschis astfel granițele literare. Am scris acolo preț ca de un volum de poezii, dacă s'ar aduna, dar aș interzice, firește, astăzi publicarea lor. Toate sînt răslețite prin aceste reviste din Transilvania și sînt încercări tinerești, răsărite pe urma vegetației eminesciene.

Atmosfera literară din Ardeal, acum vreo 30 de ani, era o atmosferă foarte primitivă. Literatură venea din Vechiul Regat. Dintre autorii ardeleni, era singur C o ș b u c, care, cu un talent strălucit, era pentru mine un permanent subiect de curiozitate literară; marele talent epic, cascadele de lumină care se desprind din poezia lui C o ș b u c, m'au atras întotdeauna, însă configurația lui idilică n'a avut accente de înrudire cu sufletul meu.

Eu am văzut în țăran un om chinuit al pămîntului; n'am putut să-l văd în acea atmosferă în care l-a văzut A l e c s a n d r i în pastecele sale și nici n'am putut să-l văd încadrat în acea lumină și veselie a lui C o ș b u c.

Și atunci, mă interesa de aproape factura literară a operei literare integrale a lui C o ș b u c, însă aceasta nu poate constitui un punct de influență literară.

Adevărata influență, covârșitoarea influență o exercita E m i n e s c u, de sigur cu marea lui instrumentare artistică și cu acea morbidezza care se degaja din toată vraja poeziei lui.

Citeam însă foarte multă literatură străină; am citit traduceri germane și știți că traducerile lor sînt foarte bune.

Pe urmă, au venit traducerile ungurești.

Ungurii au tradus operele clasice și operele mari din străinătate. Ca să vă faceți o idee, vă spun numai că *Shakespeare* e într'a 4-a traducere completă, în ungurește.

Deși am citit de toate, totuși nu pot spune că m'am influențat de-a-binelea, adică nu mi-a pricinuit o criză de conștiință sufletească niciuna din aceste cărți germane.

O singură carte e care m'a sguudit: *Raskolnicoff*. Atmosfera de mesianism, scormonirea durerilor, tendința aceea de mister care planează peste capul chinuitului scriitor rus, în *Raskolnicoff*, și-au înfipt ghiarele în sufletul meu, din primul moment și mi-au dat o adevărată sguiduire de nervi, care m'a ținut aproape un an de zile. M'am pomenit, m'a dus într'o adevărată criză de conștiință și care m'a făcut să trec printr'o revizuire a problemelor morale și să-mi schimb cu totul concepția de viață.

Pentru întâia oară, am văzut suferințele chinuitoare apărînd în fața mea și încleștîndu-mi sufletul, trezindu-mi idei, care sînt dator să vi le împărtășesc și D-voastră.

Așa de mult m'a influențat *Dostoiievski*, prin această carte, încît, și sub influența lui *J. J. Rousseau*, am început să-mi elaborez, la vîrsta de 20 de ani, o întregă teorie de ordin moral.

Mi-am zis: civilizația e putredă, e bolnavă. Înțelegeți mai bine protestarea care mă stăpînea, cînd vă dați seama că această civilizație, cu care luam contact, era agresivă la adresa mea, era vinovată, fiindcă tindea să mă desființeze. Și atunci civilizația fiind vinovată, datoria mea era să mă desfac de ea; și am făcut o întregă teorie, asupra căreia nu mai stăruiesc acum, de rețărînire.

Imi ziceam: să mă întorc la sat și să refac în mine procesul prin care au trecut strămoșii mei, de care mă desfăcusem.

Imi aduc aminte că, sub impresia acelor frămîntări, îmi combinasem planul să mă întorc la țară, să mă desfac de toate attributele văzute și nevăzute ale civilizației, să mă duc acolo în mijlocul țaranilor, să-mi iau o față dela horă, să mă însor cu ea și să-mi zic: eu sînt Ion Botezătorul. Din această cununie, care s'ar face între un intelectual scîrbit de aceste aspecte ale

civilizației vinovate și între o fată, care reprezintă principiul sănătății populare, îmi ziceam, va trebui să iasă Mesia.

Apoi îmi făcusem și un plan literar în acest sens și mai există undeva, prin hîrțile mele, însemnările unei cărți care nu s'a scris și care avea titlul : Ion Botezătorul.

Ne găseam atunci, la Budapesta, cîțiva băeți de 20—23 de ani și simțeam penibila singurătate morală, în care ne sbăteam în acel oraș. Eram cam 300 de studenți romîni acolo, pe malul Dunării, condamnați prin practicile de desnaționalizare ale statului, din care făceam parte, să devenim niște ieniceri ai culturii străine, ca pe urmă tot noi să asuprim poporul, de unde am plecat.

Intențiile acestea s'au întors însă împotriva celor care le-au conceput. Ar trebui să fie cineva romancier, ca să reînvie zilele de atunci, acea epocă, și să redea pentru posteritate această grozavă frămîntare sufletească, în care trăiam noi, tineretul din Transilvania, în acele vremuri.

Cînd s'ar reda această frămîntare, s'ar înțelege sensul lucrurilor și puterea noastră de protestare, dar și slăbiciunile și chiar stigmatul acestei generații, din care fac și eu parte și care, în mod fatal, a trebuit să se resimtă de urmele unei culturi străine.

Adunați acolo, la un moment dat, ne-am gîndit că trebuie să facem o revistă a noastră, a eminescienilor de atunci, dela Budapesta.

Crezul nostru literar se vede din însuși titlul revistei : *Lu-ceafărul*.

Acest titlu l-am găsit noi mai potrivit și înrudit cu starea noastră sufletească și cu conștiința noastră literară din acele vremuri. Am făcut mai tîrziu și o tipografie ; și era de sigur interesant să vezi în acest oraș, în această capitală, adunate mănunchiuri de 10—15 băieți, care, în subsolul unei case ungurești, singularizați sufletește și diferențiați de ceea ce era în jurul lor, întocmai ca dinamitarzii, pe sub pămînt, lucrau la prăbușirea imperiului austro-ungar.

Pot spune că am reușit.

Dacă era o influență literară cu care să fim într'o înrudire permanentă, nu putea să fie decît aceea a literaturii din Vechiul Regat. Noi înregistram tot ce se producea în Vechiul Regat.

Nu trecusem niciodată granița în spre Predeal, dar eram într'o permanentă înrudire cu Țara, prin aceste tipărituri, care mențineau fluidul sufletesc între cele două provincii, peste alcătuirile omenești, vremelnice.

Noi înregistram orice carte care apărea în Vechiul Regat; o carte care apărea pe acele vremuri, era pentru noi mai mult decît un act literar: lua proporțiile unui mare act politic. O năvelă de Delavrancea și cîteva pagini din Vlahuța, erau adevărate acte politice, care întăreau capacitatea noastră de rezistență națională.

În asemenea împrejurări, a apărut volumul meu de versuri de la 1906. Care era crezul meu literar la această epocă?

Eu, grație structurii mele sufletești, am crezut întotdeauna că scriitorul trebuie să fie un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului prin sufletul lui și se transformă într'o trîmbiță de alarmă.

Am văzut în scriitor un element dinamic, un răscolitor de mase, un revoltat, un pricinuitoare de rebeliuni.

Am văzut în scriitor un sămănător de credințe și un sămănător de biruință.

O asemenea atmosferă, în care trăiam eu, nu putea să producă o altă conștiință literară decît aceasta. Mi se pare că, în asemenea circumstanțe, frămîntările de ordin pur individual trebuie să fie puse la o parte; că, în vainerul celor mulți și în această mișcare mare a maselor, sufletul tău trebuie să fie frămîntat, trebuie să fie un buciom care, pe vîrfuri de munți, seamănă revolta din culme în culme, din pisc în pisc. Iată care a fost crezul meu literar din acele vremuri.

Vă puteți închipui cum, cu asemenea credințe, literatura mea nu putea fi expresia unui egoism și de aceea, în primul meu volum de versuri, nu există decît poezii larg sociale și, în mod timid, la urmă, una sau două poezii erotice. Imi aduc aminte cum bătrînul M a i o r e s c u, care m'a primit cu foarte multă bunăvoință, el, care era un mare înțelegător al literaturii și al sufletului, a rămas impresionat de această lipsă a elementului erotic și, la un moment dat, într'o scrisoare pe care mi-a scris-o, mă întreba: „ei bine, dar unde e Venus Anadyomene?”

Eu i-am făcut răspunsul și i-am dat lămuririle ce credeam, arătându-i cu sfială că acest element, în paginile unui pedagog chinuit al poporului, cum mă gîndeam eu că trebuie să fie un scriitor, acest element de ordin pur subiectiv ar fi oarecum deplasat. Am fost înțeles.

Cu toate acestea, ca să fiu înțeles și mai bine, i-am trimis cîteva poezii erotice, să le pue la cîntar. Mi-a răspuns și eu am fost satisfăcut de răspunsul lui.

Sînt întreat dacă poeziile acestea ale mele, în traducerea maghiară, au deșteptat vreun interes literar?

Da. Cît privește răsunetul acestor poezii ale mele în literatura maghiară; însă, trebuie să știți că între noi și Unguri era un adevărat zid chinezesc.

Nu aveam nicio legătură sufletească unii cu alții. Noi trăiam complet diferențiați și astfel nimic din ce apărea la noi nu se traducea în limba maghiară.

Cu toate acestea, s'a găsit unul, care a tradus un volum din poeziile mele și din C o ș b u c și traducerile sînt destul de bune.

Sînt întreat ce influență au putut avea asupra mea directivele literare maghiare de atunci și cît a contribuit atmosfera din capitala Ungariei, la diferențierea mea?

Eu, capitalului ungar sufletesc, i-am opus capitalul meu sufletesc de protestare. Eu mă singularizasem, făceam un proces de eliminare a tot ce primeam în contactul cu poporul străin.

Capitala Ungariei mă silea să fiu oarecum un om condamnat, să trăesc între străini, să fiu un fel de Robinson printre sălbateci, să-mi fac eu singur propriile mele unelte, cu care să mă mențin, și aceasta am făcut-o avînd la bază folclorul, limba romînească vorbită în regiunea în care m'am născut; al 2-lea, cărțile bisericești; al 3-lea, literatura cultă. Așa că, contactul meu sufletesc fiind cu poporul, eu nu pot să spun că am fost îndrumat în cele literare prin contactul cu Vechiul Regat.

Am trecut hotarul numai după ce am scos primul volum de poezii. Din literatura ungurească, am citit foarte mult. Nu m'a influențat însă decît sufletul curat al lui P e t ă f i, unul dintre cei mai însemnați poeți ai școalei romantice dela 1848, un foarte mare poet, cu o extraordinară viziune, încadrată în romantismul

vremii. Era un mare cîntăreț al libertății și aceasta era un punct comun între mine și el.

De aceea, cînd am fost la Seghedin, în închisoare, mai tîrziu, primarul Seghedinului cerîndu-mi un autograf, eu i-am tradus în romînește o poezie a lui P e t ō f i, care era o apoteoză a libertății.

Poate că din contactul spiritual cu literatura ungurească m'am ales cu această apologie a libertății, care se degajează din clocotul subteran al literaturii mele, fără să fiu influențat de literatura aceasta.

Din scriitorii lor, am citit cu mare plăcere și am tradus *Tragedia omului*, de E m m e r i k M a d a c h, un poem dramatic, unde se vede influența lui B y r o n și G o e t h e. Dintre poezii unguri mai noi, am avut predilecție pentru A n d r e i A d y, care avea două note interesante : era sub influența școlii literare post-verlaine-iene și în același timp, din cauza unui criticism aproape bolnav, se simțea prieten cu noi și cu toate popoarele oprimare din imperiul austro-ungar.

M'a atras poporanismul, pentru că se ocupa de țaran, de țaranul în care trebuie să vedem un rezervor de rasă, și pentru că se lansa concomitent și un sentiment moral : țaranul e clasa care suferă.

Sămănătorismul însemnează o atitudine de simpatie față de țărani, de cei obișduiți, o mișcare de răscolire a frămîntărilor de jos.

Am mers paralel cu această manifestare, însă pot să spun că nu am fost niciodată ceea ce se cheamă un sămănătorist, n'am fost înglobat în această mișcare literară.

Literatura a avut totdeauna o tendință desrobitoare, ca să zic așa, o tendință de a se apropia de cei umili, de cei care suferă. De aceea, rolul covârșitor al țărănilor în literatura noastră de atunci.

Eu am crezut dela început în specificul național, adică am crezut că nu se intră în universalitate decît pe poarta ta proprie.

Am crezut în dreptul de a trăi al valorii autohtone, ca o completare a principiului de universalitate.

Am zis că a oprima și a suprima o manifestare de particularism local, sufletesc, înseamnă a fura din marele tezaur al universalității.

De aceea, pe opresorii care strangulează popoarele îi socotesc un fel de tîlhari ai umanității.

De aceea, eu, recunoscînd un specific național, în mod natural am susținut că tradiția trebuie să fie osatura unui popor.

Vă spun sincer: cu această credință, am refuzat ceea ce se cheamă „modernism”, „literatură modernistă”, la noi. Mi s'a părut fără rădăcini, un fel de ușoară mimetizare artistică. E ceva de import, care nu poate să prindă. Literatura trebuie să izbucnească local, vulcanic, din rărunchiu unui popor, căci numai atunci își are valoarea ei. Altfel, e pur și simplu un fel de joc de copii, fără consecințe.

Ce dîre a lăsat influența germană și ce modificări a adus influența franceză?

Trebuie să spun că eu am fost mai mult în legătură cu literatura germană, dela Goethe și Schiller începînd, pînă la poezia germană antebelică, care se sfîrșia cu Richard Demel.

De ce? Pentrucă am găsit mai multă reflecțiune, înclinare spre filosofie și acel impuls spre mister, pe care îl au mai mult popoarele dela nord decît popoarele latine. Am avut o mare admirație și un sentiment de mare respect față de poezia germană din veacul al 19-lea. Toate tendințele ei de abstracțiune, de reflecțiune și toate tendințele de mister, care se degajează din ea, au avut mai mare repercursiune asupra mea decît nota retorică a poeziei franceze, pînă la Verlaine.

N'am putut să am nicio afinitate specială cu romanticii francezi dela începutul veacului al 19-lea, căci, în grandilocvența lor, vedeam mai mult retorică decît sinceritate și spontaneitate. M'am apropiat mai mult de Baudelaire și Verlaine. Ca înregistrare sufletească, aș putea accentua legătura mea cu poezia franceză dela Verlaine și Baudelaire încoace. O influență directă, am resimțit-o pe urma contactului cu literatura italiană, și în special remarc o înrudire cu poezia Adriani Negri, care însemnează o răscolire de frămîntări a sufletului italian, o răscolire a tuturor elementelor care reprezintă principiul de suferință și de muncă: *Tempesta* și *Fatalita*.

Eu am pornit în literatură dela o idee monografică a unui sat: am crezut că satul reprezintă prin sine unitatea organică a sufletului acestui popor; satul reprezintă prin sine expresia

purității de rasă; să dau deci monografia sufletească a satului, cu toate frământările lui, cu tot ce e svîrcolire în el, și atunci dau un petic de generalitate, o *pars pro toto*. Așa că primul volum, pe care eu, dintr'un sentiment explicabil de modestie, l-am intitulat *Poezii*, pe cînd trebuia să poarte titlul: *Acasă*, e monografia unui sat. Am luat toate figurile tipice ale satului și le-am făcut să defileze înaintea mea. Pe acele vremuri, eram călăuzit de ideea de a mă confunda cu satul.

Era în intenția mea să fac un fel de *Georgicon*, în care să se înseleze un fel de poezie largă, a tuturor îndeletnicirilor românești dela țară.

Însă toate aceste planuri erau făcute de un chinuit intelectual, care nu avea nimic de țaran direct în el.

În cursul vremii, am fost răpit de alte preocupări literare și am lărgit noțiunea de sat la noțiunea muncii, scriind: *Ne chiamă pământul* și, pe urmă, *In umbra zidurilor*, subiectivîndu-mă.

Am trecut la *Ne chiamă pământul*, lărgind nota socială.

Încă din volumul *Poezii*, poema *Clăcașii* reflectă noua evoluție a mea, în sensul încadrării în marele principiu de etică socială. De sigur, *In umbra zidurilor* a venit cu o notă oarecum superioară în frământarea mea individuală. Eu socotesc că literatură și arta e un domeniu al sincerității implacabile; minciunile nu se pot duce în templu; ele rămîn afară; în fața altarului, ne înfățișăm cu sufletul așa cum sîntem noi.

De aceea, pe măsură ce viața mea evolua la oraș, de sigur că am căutat să stau încontinuu „sub umbra zidurilor”.

Astăzi, am lărgit orizontul, în măsura în care notele vremelnice s'au dat la o parte și în măsura în care, prin lărgirea hotarelor, de care vorbiam, s'a produs oarecum și o ușurare de ordin moral în sufletul meu.

Am spus-o întotdeauna: acest război a dat drumul capitalului de ură pe care îl acumulasem, căci pînă la război, între mine și umanitate, era totdeauna un jandarm ungar.

În ceea ce privește procesul de creațiune, de care mă întrebăți, natural că e capricios, e legat de asociații de idei, care nu se pot urmări totdeauna. Dacă vă interesează, vă pot spune însă geneza cîtorva poezii, pentru a vă da, cum s'ar zice, o privire în atelierul foarte ciudat al unui suflet.

Prima poezie, în ordine cronologică, din primul meu volum, e: *Frumoasa cea din urmă*. E o poezie cu care am vrut să contrabalansez *Mortua est*. Am văzut pe Eminescu și plîngerile lui pentru o femeie murind și eu am crezut că trebuie să fac o femeie-abstracțiune, o femeie-idee și am scris *Frumoasa cea din urmă*.

Pe vremea aceea, atmosfera literară dela noi era sub influența lui Eminescu și a *Epigonilor* lui; era o atmosferă de universală plîngere; nu erau decît „file veștede”, „file rupte”, nu citeai decît poezii de renunțare, nu auzai decît această tînguire în surdină, era resemnarea brațelor încrucișate.

Aceasta nu putea să cadreze cu sentimentele pe care le aveam; o asemenea atmosferă de resemnare, o găseam cu totul nepotrivită. Imi ziceam: cum se poate ca un popor nou, tînr, aproape la începutul civilizației lui, la 20 de ani după emanciparea de sub Turci, să se prezinte cu ochii plîși pe arena istoriei universale?

Și imi ziceam: această discordare nu poate fi decît un fenomen pur individual. Pe mine, ca scriitor, susțineam eu, nu mă interesează individualul, ci vreau să redau expresia mulțimii, vîltoarea sufletească a poporului din care fac parte. Aveam, cum vedeți, o concepție optimistă. Nu puteam însă, natural, să mă apropiu de *Alexandri*, care, în evoluția literară, era un quasi-perimat; și mai ales, optimismul lui *Alexandri* mi se părea o manifestare intelectuală mai mult de suprafață, decît de adîncime.

Realitatea nu era la baza concepției lui *Alexandri*. Literatură lui se înfățișa ca o frumoasă dantelărie, era o viziune colorată și plină de pitoresc, însă era dincolo de adevăr. Nu am văzut niciodată țaranul român, așa cum l-a văzut *Alexandri*, socot eu, mai mult din balcon, îmbrăcat în haine de duminică.

Vă aduceți aminte: mai tîrziu, sub influența *Junimei* dela Iași, a ajuns la modă filosofia lui *Schopenhauer*, introdusă la noi din Germania. Dar dacă în Germania această filosofie își găsea o justificare, la noi nu avea niciun rost.

De aceea, mi-am zis că e timpul să dispară din literatura noastră această atmosferă și să intervie un curent de gîndire care, în cugetul românesc, să producă o revoluție creatoare. Din această concepție s'au înfiripat poeziile mele.

În *Dorința*, se vede influența lui E m i n e s c u, din *Vino'n codru la izvorul, care tremură pe prund*, dar o influență manifestată prin contradicție.

De asemenea, V l a h u ț ă are o poezie asemănătoare, și O. C a r p.

Poezia mea, *Dorința*, era o poezie burgheză :

Departeaș vrea de-aici să vii,
 În alte lumi senine,
 În dimineața de Florii
 Să mă cunun cu tine.

și continuam : să avem o casă în satul nostru, tu să fii cea mai frumoasă, iar eu cel mai deștept în sat ; să avem copii, să-i ducem la școală și, când voi muri și va întreba lumea : pe cine îngropi, părinte, pe un anonim ? el să răspundă : *pe-un om de omenie*. Poezia *Noi*, care a devenit așa de cunoscută, a fost scrisă pentru revista *Luceafărul*, la început, în primul număr, pe care îl adresam Reginei României, C a r m e n S y l v a.

Era, cum vă spun, atunci, fiecare manifestare literară și un act politic. Prin această dedicație, noi, dela Budapesta, ne adresam nu numai poetei C a r m e n S y l v a, dar și Reginei României și pentru ca să-i arătăm cine sintem noi, nenorocii care veneam cu această revistă, am scris poezia *Noi*, și i-am trimis-o la Castelul Peleş.

Poezia *Oltul* s'a născut la Budapesta și vă pot spune, ca un element de curiozitate literară, că am scris-o înainte de a vedea Oltul. Am înghebat-o avînd în față Dunărea și în spate mișcarea haotică a unei capitale, care voia să mă stranguleze. Sub stăpînirea acestui sentiment de protestare, în fața apei care se ducea la vale, au răsărit strofele mele. Mai tîrziu, peste cîțiva ani, după ce am trecut în Regat, am ajuns pe la Călimănești, într'o zi de iarnă, unde mă dusesem să stau o lună, pentru că pregăteam atunci cartea *Ne chiamă pămîntul* ; atunci am văzut Oltul de aproape, pentru întîia oară, și am stat lîngă el o lună de zile.

Imi aduc aminte de căsuța dela Căciulata, unde stăteam adesea pe malul Oltului. Era iarnă, Oltul înghețat ; trosnea ghiața cînd se umflau apele, ca niște încheieturi care nu s'au întîns de mult ; mă uitam spre drumul dela Cozia și, de departe, pe

fondul alb de zăpadă, se desemna silueta unui popă sau călugăr, care venea domol călare, făcând în buestrul calului. În iarna aceea, am simțit că e un trecut românesc, care mai vorbește prin poveștile lui, și că sînt realmente în fața tainei de familie, a misterului de leagăn al acestui popor. Atunci am verificat această poezie, silabă cu silabă, atunci vă pot spune că mi s'a părut că am înțeles-o mai bine și că simțeam că vine de foarte departe.

Da, subiectul literar, el se plimbă, el vine cu noi, îl ducem în subconștientul nostru, el e un tovarăș, care din cînd în cînd înalță capul sau se dă la o parte, ca să vie iarăși.

Vă pot spune că așa am plimbat eu imaginea clăcașului român pretutindeni; am dus-o cu mine, m'a persecutat prin muzeele din Berlin și am scris această poezie, *Clăcașii*, în grădina dela Charlottenburg. Am cîntat simțirea mea cu atît mai veridic, cu cît eram mai departe de țară, fiindcă o duceam în sîngele meu.

În timpul neutralității, am scris *Cîntece fără țară*. Mă socoteam dator, mai ales venind aici, să răscolesc totul, pentru triumful unei idei, și vă spun sincer, de atunci, din momentul în care visul nostru s'a realizat, de atunci sînt o îndrumare largă, spre marile probleme ale omenirii, și volumul, pe care aș vrea să-l public acum, aș dori să poarte titlul: *Din larg*.

În aceeași atmosferă am scris și piesele *Domnul Notar* și *Meșterul Manole*. *Domnul Notar* a fost scrisă la 1913, cînd am făcut o experiență destul de scump plătită în materie de viață administrativă ungurească.

Candidat de deputat în județul Arad, trei luni de propagandă electorală mi-au dat prilejul să văd multe taine. Umblînd din sat în sat, am ajuns să cunosc bine toată administrația aceasta a statului maghiar, spre sfîrșitul lui. Am crezut că sînt dator să dau acest tablou de frămîntare interioară a noastră, sub apăsarea unei idei de stat străin.

Din aceste preocupări a ieșit *Domnul Notar*. Cît despre *Meșterul Manole*, pe mine m'a urmărit totdeauna această legendă plină de adîncă semnificație: ideea că opera de artă se răscumpără prin sacrificiu și, în măsura în care opera de artă e mai mare, jertfa trebuie să fie mai hotărîtoare. Am ales *Meșterul Manole*, de care s'au apropiat și alții, însă eu l-am zugrăvit lăsînd mai la o parte nota istorică și preocupîndu-mă numai de problema

procesului de creațiune artistică. Am reținut ideea numai și nu m'am dus la Neagoe Basarab, ca s'o ilustrez, ci mai mult ca Ibsen, în *Constructorul Solness*, m'am trudit să proiectez o lumină într'un atelier de artist.

Chestionarul Dv. îmi răscolește atâtea amintiri că, fără să vreau, mi se pune chestiunea dacă n'ar trebui odată să le aștern pe hîrtie. La urma urmelor, fiecă om care se respectă trebuie să-și scrie memoriile. Nu știu dacă voi putea să fac acest lucru, dar, după părerea mea, de obicei memoriile se scriu atunci cînd oamenii încep să-și piardă memoria. Sînt o mulțime de întrebări încă, domnule profesor, și să mă iertați că nu pot să vă satisfac la toate, dar vă voi da cîteva răspunsuri sumare.

Mă întrebați de elocință și chipul în care am evoluat spre această ramură de manifestare intelectuală. Vă spun sincer, socot elocința un gen inferior. Cine a luat vreodată contact cu misterele scrisului, își dă seama că oratoria e rezultanta unui alt proces sufletesc. Un om dădea odată o definiție elocinței și făcea deosebirea dintre ea și scris: cînd scrii, spunea el, atunci ai toate posibilitățile de selecțiune și eliminare, fiindcă stai singur la masa de scris și te gîndești, iar cînd intervine un gol în procesul de creație, atunci pui pana jos și te gîndești în așteptare, pe cîtă vreme în elocință, trebuie să umpli golul dintre o idee și alta, cu vorbe. Dar oratoria e un mijloc de convingere a aproapelui în viață și cu un scop bine determinat, pentru o idee; de aceea vă puteți închipui că în frămîntările unei vieți, angajînd sufletul meu la triumful unor idei, în mod fatal am fost împins și spre această ramură de risipire intelectuală.

Acolo în Transilvania, în fața țăranilor, în fața maselor de alegători, la adunările noastre protestatoare, acolo a început așa zisa mea elocință, dacă vreți să-i ziceți așa, cînd, luînd contact cu mulțimea, am căutat să smulg din sufletul meu și să-i dau ei. N'a fost nimica de școală în elocința mea; mi-am manifestat sentimentele mele în mod spontan. Imi aduc aminte, înainte cu mulți ani, eram student la Berlin, la Universitate, în acel Berlin de dinainte de război, cu pecetea militarismului, cu tendințe de expansiune și de suprimare a altora.

Mergeam la Universitate, unde audiam pe cunoscutul arheolog, ginerele lui M o m s e n, W i l a m o w i t z M ö l l e n -

dorff. El vorbea atunci despre cultul Dianei și al lui Dionisos.

Ei bine, se aduna în sala cea mai mare a Universității din Berlin lume din toate păturile sociale și afară era sgomotul de tîrg și de vehicule, în acest centru pozitiv industrial, era toată alergarea acestui oraș americanizat. În mijlocul acestor frămîntări, ne vorbea despre Diana și făcea apoteoza clasicismului. Imi aduc aminte, se stingeau toate lămpile ; lumina una singură, peste capul lui. Sala era plină și nu lua nimeni note : vorbea magistrul !

La lumina lămpii, se părea că e o aureolă peste acest cap, care avea o mască trudită. Jur-împrejur, pe trepte, erau diverse tipuri, care reprezentau cele cinci continente, figuri din toată lumea : malaezi, japonezi, gîturi goale de anarhiști ruși, și, în mijlocul lor, vorbea magistrul. El vorbea despre Diana, în cuvinte atît de pregnante, încît trecea un fior de colaborare dela om la om ; se resimțea legătura sufletului care creează, cu mediul care participa și care elabora și el. Masca chinuită a profesorului căuta cuvintele, cîteodată rostite pe jumătate și repudiate : o tăcere de cîteva clipe și se năștea adjectivul : un fior de bucurie a creației străbătea sufletul tuturor.

Acest gen de elocință, l-am apreciat și îl apreciez și astăzi.

Acum ceva despre proiectele mele literare pentru viitor. E așa de greu să poți fixa un program pentru o creație literară, pe seama unui om sbuciumat, așa cum sînt eu ! Așa de rare sînt întîlnirile dintre sufletul meu și mine însumi ! Se întrepune paravanul durerilor publice, între vrerea mea și posibilitățile mele de elaborare intelectuală.

Pe lîngă volumul de versuri, de care vă vorbeam, mă tentează ideea să scriu o carte, în care să pun în lumina lor adevărată, cum le-am văzut eu, cîteva figuri din trecutul nostru apropiat. Socot că nu avem dreptul să intrăm în pămînt, înainte de a spune cuvîntul nostru sincer asupra contemporanilor noștri. Dacă am avut prilejul să cunosc oameni, și buni și răi, care au avut de a face cu viața noastră publică și au înrîurit-o, trebuie să-mi spun cuvîntul meu asupra lor, și de aceea am în programul meu o carte, în care voi vorbi de cinci figuri, așa cum se proiectează ele, în legătură cu observațiile mele. Intre acestea, e Ion Brătianu, pe care l-am cunoscut înainte de război

și cu care am colaborat chiar. Am avut prilejul să-l văd în frământările lui, necunoscute de alții. Al doilea e Caragiale, cea mai strălucită manifestare a neastîmpărului intelectual românesc. Acest om avea o excepțională scrupulozitate de atelier, așa fel, încît toată verva lui s'a risipit în conversații. Țara e încă plină de anecdotele și sclipirile genialității lui Caragiale; se mai găsesc mulți oameni care le cunosc și ar fi păcat să se ducă dintre noi, înainte de a le da formularea, oarecum mai apropiată de felul lui Caragiale.

De asemenea, vreau să vorbesc despre Delavrancea, despre Filipescu, în care am văzut înfățișarea sufletului românesc, cu rezonanțele seculare ale boierimii noastre de baștină.

Și de asemenea, aș vrea să rostesc gîndul meu întreg, fără reticențe, asupra figurii care a înrîurit spiritul public din ultimul sfert de veac: d-l Nicolae Iorga.

Voi vorbi, spunînd adevărul întreg, așa cum m'am obișnuit, firește, cu toate consecințele. Cred că aceasta va fi cartea cea dintîi, pe care voi da-o.

Menirea scriitorului?

Ne găsim într'o frământare mare. Țara, la 15 ani după unire, se găsește într'un fel de răscolire moleculară.

Nu e țara încă încheată. Noi ne găsim în perfectă rînduială, din punct de vedere al legitimității existenței noastre; avem baza noastră etnică, care justifică existența noastră de stat, dela Cetatea Albă, pînă la Oradea Mare. Acesta e patrimoniul, dreptatea, care nu poate fi uitată. Tendințele de revizionism, ele pot să se lanseze în fața lumii și ele pot, cu o propagandă mai abilă sau mai puțin abilă, să fie răspîndite. Inșă sîntem la triumful tîrziu al unui principiu care nu mai poate fi doborît, care stă în mod organic la temelia existenței continentului nostru și care își face drum și în celelalte continente. Dar dincolo de această realitate, sînt și celelalte realități, care angajează prezentul.

Nu e încă încheată această țară. O țară nu însemnează un etnic numai, o țară însemnează o conștiință publică militantă pentru întărirea unor principii care garantează existența noastră. Nu trebuie pierdut din vedere că avem 3—4 moșteniri de state, pe care nu le-am putut încă închea. Nu trebuie pierdut din vedere că, la spatele acestor moșteniri de state, se găsesc infuziuni de ci-

vilizații disparate, care nu au legătură unele cu altele. Țăranul nostru reprezintă unitatea de rasă, unitatea de simțire, de gândire; el e un tot organic. Și dacă îl vei lua de pe malurile Mureșului, de pe malul Prutului ca și de pe malul Jiului, pe țăran, dacă îi vei lua pe acești oameni și-i vei pune laolaltă, se vor înțelege perfect de bine, cu atît mai mult din punct de vedere al unității de simțire, de gândire. Dacă vei lua însă patru avocați din cele patru provincii, care laolaltă reprezintă componența statului român, atunci vei simți că tradiția de stat străin stăruie încă, cu toate particularitățile ei de gândire... Vei resimți și stigmatele civilizațiilor străine, cu care am luat contact în trecutul nostru. Ei bine, pentru opera de nivelare sufletească, de apropiere a rîndurilor, de strîngere într'un mănunchi, pentru acest lucru e chemată tinerimea de astăzi.

Generația dinainte a dat atît cît a putut da, mai mult nu poate. Sînt inadaptabili care nu se vor putea acomoda noilor împrejurări și care sînt meniți să dispară, ca zimbrii Moldovei.

Și dacă e vorba de o lozincă, de un cuvînt magic, cu care tinerețea să strîngă într'o tabără toată simțirea romînească, aceasta nu poate fi decît tot deviza dinainte de război: *idealul național*, care astăzi pentru unii pare o împerechere de cuvinte, oarecum anacronică. Aceasta a fost formula magică, aceea care ținea toată suflarea romînească într'o disciplină morală, comamentul etic, care strîngea societatea romînească și-i porunca o disciplină de simțire și de gândire, pe care astăzi nu o mai întîlnim. Cred și astăzi că menirea scriitorului la noi e tot cea din trecut și cred influențat de o lege elementară a cauzalității.

Cauzele care determinau vechiul rost al scriitorului au rămas. Inainte cu 20 de ani, am putea spune cu 50 de ani, scriitorii au luptat pentru desrobirea noastră politică și literară. Astăzi, *scriitorul trebuie să fie tot un deschizător de drumuri, un mare modelator sufletesc al poporului nostru*. Imi dau bine seama care e realitatea și de aceea fixez această formulă ca definitivă, pentru zilele în care trăim noi. Uitați-vă împrejur: țara noastră e o țară a cărei unitate e asigurată prin unitatea de sentimente a celor care o compun?

Dar nu trebuie să uităm că avem o clasă conducătoare, care nu prezintă aspectul larg al valurilor populare; clasa conducătoare are la spatele ei patru civilizații, fără nicio înrudire

una cu alta ; clasa conducătoare are în amintirea ei stigmatele străinismului. Acestea fiind date, vedem cum societatea noastră diriguitoare are un caracter de mozaic. De aceea, aici trebuie să intervie formula de nivelare, de reală plămădire, de reală unificare sufletească. O țară nu e numai o legitimare etnică, cum spunem, o țară nu e numai o instituție pe baza unor tratate internaționale ; o țară e conștiința cetățenească de luptă permanentă, pentru a-și impune valorile poporului ei. Ei bine, în această frământare, în această tendință de prefacere, de primenire sufletească, eu aș vrea să-l văd totdeauna pe scriitorul nostru.

Fiecare intelectual, în măsura în care e intelectual, trebuie să ia parte la această operă de modelare nouă a sufletului românesc, și cu atât mai mult artistul, acest receptacol de fiecare clipă.

De aceea cred încă în misiunea istorică, veche, a scriitorului ; și dacă m'ați întreba care e formula sufletească, aceea care trebuie să fie pentru el nu numai un comandament etic, ci, în același timp, și o formulă literară, eu v'aș răspunde cu vechiul meu crez : *e ideea națională.*



16

20

ANTICARIAT
CLUJ
— Lei 20 —

Primele publicații ale Institutului vor cuprinde:

SERIA I.

1. D. Caracostea, *Cum plăsmuia Eminescu;*
2. E. Dvoicenco, *Vieța și opera lui C. Stamati;*
3. D. Mazilu, *Diaconul Coresi;*
4. D. Caracostea, *Balada populară zisă istorică;*
5. D. Popovici, *Ideile literare ale lui Eliade Rădulescu;*
6. M. Pop, *Căi nouă în critica și istoriografia literară slavă;*
7. Lucia E. Protopopescu, *I. Budai-Deleanu;*
8. D. Caracostea, *Preromantica și romantica lui Gh. Asachi;*
9. D. Mazilu, *Calendarele în literatura română;*
10. Ovidiu Papadima, *Alexandru Macedonski;*
11. Horia Rădulescu, *Din începuturile teatrului nostru;*
12. Gh. Niculescu, *Istoria popularismului;*
13. D. Caracostea, *Gala Galachon;*

SERIA II.

14. O. Goga, *Mărturisiri literare;*
15. I. Al. Brătescu-Voinești, *Mărturisiri literare;*
16. Liviu Rebreanu, *Mărturisiri literare;*
17. Gala Galaction, *Mărturisiri literare;*
18. Nichifor Crainic, *Mărturisiri literare;*
19. I. Petrovici, *Mărturisiri literare;*
20. Cezar Petrescu, *Mărturisiri literare;*
21. I. Pillat, *Mărturisiri literare;*
22. I. Minulescu, *Mărturisiri literare;*
23. Cincinat Pavelescu, *Mărturisiri literare;*
24. M. Sadoveanu, *Mărturisiri literare.*