

biblioteca  școlarului

G. CĂLINESCU

ISTORIA
LITERATURII ROMÂNE
COMPENDIU



Litera

biblioteca  școlarului

George
CĂLINESCU



ISTORIA LITERATURII
ROMÂNE

compendiu



INTERNĂȚIONAL
BUCUREȘTI — CHIȘINĂU

Colecție inițiată și coordonată de Anatol Vidrașcu și Dan Vidrașcu
Concepția grafică a colecției și coperta: Vladimir Zmeev



REFERINȚE ISTORICO-LITERARE:

Eugen Lovinescu, Șerban Cioculescu,
Mihai Ralea, Ion Negoïtescu, Dumitru Micu,
Mircea Martin, Alexandru Piru,
Adrian Marino.



Editura „Litera Internațională”
O.P. 33; C.P. 63, sector 1, București, România
tel./fax (01) 3303502; e-mail: info@litera.ro

Grupul Editorial „Litera”
str. B. P. Hasdeu, mun. Chișinău, MD-2005, Republica Moldova
tel./fax +(3732) 29 29 32, 29 41 10, fax 29 40 61;
e-mail: manager@litera-publishing.com

Difuzare:

S.C. David D.VComprod SRL
O.P. 33; C.P. 63, sector 1, București, România
tel./fax +(01) 3303986; 3206009

Librăria „Scripta”
str. Ștefan cel Mare 83, mun. Chișinău, MD-2012,
Republica Moldova, tel./fax: +(3732) 221987

Prezenta ediție a apărut în anul 2001 în versiune tipărită
și electronică la editura „Litera Internațională” și
Grupul Editorial „Litera”.
Toate drepturile rezervate.

Editori: *Anatol și Dan Vidrașcu*
Lector: *Ion Ciocanu*
Corector: *Raisa Coșcodan*
Tehnoredactare: *Marin Popa*

Tipăritul executat la Combinatul Poligrafic din Chișinău
Comanda nr. 11054

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții
Călinescu, George

Istoria literaturii române: compendiu/ George Călinescu; col. inițiată și
coordonată Anatol și Dan Vidrașcu.— București, Ch.: Litera, 2001 (Combinatul
Poligrafic). — 415 [p]. — (Bibl. școlarului, serie nouă, nr. 203)

ISBN 973-99869-1-9

ISBN 9975-74-333-1

CZU 821.135.1.09

CUPRINS

<i>Tabel cronologic</i>	7
<i>Prefață</i>	11

Capitolul I EPOCA VECHIE

Geții	17
Limba „Literatura“ religioasă	20
Elocvența: Neagoe, Varlaam, Antim Ivireanul	22
Cronicarii moldoveni	24
Cronicarii munteni	30
D. Cantemir	33
Traduceri, apocrife, medievalități întârziate, cărți de colportaj	36
Poezia	38
Miturile	41

Capitolul II „CLASICII“ ÎNTÂRZIAȚI

Occidentalizarea	43
Văcăreștii (Ienache, Alecu, Nicolae)	45
Matei Milu	46
Vasile Aaron și Ion Barac	47
D. Țichindeal	49
Ioan Budai-Deleanu	49
Dinicu Golescu	53
C. Conachi	54
V. Pogor, N. Dimache, I. Prale	56
Gh. Asachi	57
Vasile Fabian Bob	59
Iancu Văcărescu	60

Barbu Paris Mumoleanu	63
Începuturi de filozofie. Presa	64

Capitolul III ROMANTICII

Vasile Cârlova	65
I. Eliade Rădulescu	66
Gr. Pleșoianu	71
Grigore Alexandrescu	72
A. Hrisoverghi	75
Daniil Scavinschi	76
Mihail Cuciuran	77
C. A. Rosetti	77

Capitolul IV MESIANICII POZITIVI

M. Kogălniceanu	79
N. Bălcescu	81
Al. Russo	84

Capitolul V ANTIBONJURIȘTI

C. Faca	86
Zilot Românul	87
C. Bălăcescu	88
Col. Gr. Lăcusteanu	89

Capitolul VI ÎNTEMEIEREA PROZEI. ÎNTÂII UMORIȘTI

Constantin Negruzzi	90
Anton Pann	93
Cilibi Moisi	96

Capitolul VII ROMANTICII MACABRI ȘI EXOTICI

D. Bolintineanu	97
Costache Stamati	103

Capitolul VIII PATRIOȚI ȘI UNIONIȘTI

Cezar Boliac	106
Ioan Catina	107
Andrei Mureșanu	108
G. Sion	108

C. Negri	109
D. Dăscălescu	110
G. Săulescu, C. Caragiale, E. Vinterhalder, D. Gusti, N. Istrati, Al. Pelimon	110
C. D. Aricescu	110
Ioan Sârbu	111
Al. Donici	111

Capitolul IX VASILE ALECSANDRI 113

Capitolul X POEȚI MINORI

Al. Sihleanu	127
Al. Depărațeanu	129
G. Crețeanu, M. Zamfirescu	131
G. Baronzi	131
N. Nicoleanu	132
Radu Ionescu	133
I. C. Fundescu, Romul Scriban, N. Rucăreanu	134
N. T. Orășanu	134
Gh. Tăutu, C. V. Carp	135

Capitolul XI PROZA ȘI TEATRUL DUPĂ 1859

Al. Odobescu	136
N. Filimon	138
Gr. H. Grandea	140
B. P. Hasdeu	141
Ion Ghica	144
Pantazi Ghica, I. M. Bujoreanu	146
I. Codru Drăgușanu	146
N. Scurtescu	148

Capitolul XII „JUNIMEA“

Titu Maiorescu	149
„Convorbiri literare“	151
Th. Șerbănescu, N. Schelitti	152
Matilda Cugler	152
D. Petrino	153

Samson L. Bodnărescu	153
Anton Naum, D. Ollănescu-Ascanio, I. Caragiani	154
Alți junimiști	154
N. Gane	155
Iacob Negruzzi	156
V. Pogor, Miron Pompiliu	156
Filologi, istorici, filozofi	157
<i>Capitolul XIII MIHAI EMINESCU</i>	158
<i>Capitolul XIV MARI PROZATORI</i>	
Ion Creangă	173
I. L. Caragiale	177
Ioan Slavici	182
<i>Capitolul XV „LITERATORUL“</i>	
Alexandru Macedonski	185
Bonifaciu Florescu, Carol Scrob, Th. M. Stoenescu,	
Mircea Demetriade	189
Duiliu Zamfirescu	190
N. Petrașcu, Anghel Demetrescu, Grama, Laerțiu	192
<i>Capitolul XVI ARTA CU TENDINȚĂ. EPIGONII LUI EMINESCU</i>	
Antijunimismul ieșan	194
Sofia Nădejde	194
N. Beldiceanu	195
C. Mille	195
C. Dobrogeanu-Gherea	196
Ronetti Roman	197
A. Vlahuță	198
Traian Demetrescu	200
N. Burlănescu-Alin	202
Anton C. Bacalbașa, Paul Bujor	203
<i>Capitolul XVII MICUL ROMANTISM</i>	
Barbu Delavrancea	204
Ioan Al. Brătescu-Voinești	207
I. A. Bassarabescu	209

G. Goșbuc	210
Alți scriitori între 1890 și 1900	212
Dimitrie Teleor	213
O. Carp, Ioan N. Roman, N. D. Popescu	214
Teatrul mărunț până la 1900	215

Capitolul XVIII TENDINȚA NAȚIONALĂ

„Semănătorul“	216
St. O. Iosif	216
Octavian Goga	218
N. Iorga	220
M. Sadoveanu	221
Emil Gârleanu	225
C. Sandu-Aldea	226
I. Agârbiceanu	226
Alți scriitori	227
Ilarie Chendi	227
Literatura de peste munți	227

Capitolul XIX ÎNDRUMĂRI SPRE „CLASICISM“

H. Sanielevici	230
S. Mehedinți (Soveja)	231
Mihail Dragomirescu	231
Ion Trivale	232
D. Nanu	232
Corneliu Moldovanu	232
Cincinat Pavelescu	233
M. Codreanu	234
P. Cerna	235
Oreste	236
Al. Davila	236
G. Diamandy	237
George Gregorian	238
Ion Al.-George	238
George Murnu	238

Capitolul XX TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

„Viața românească“	241
G. Ibrăileanu	242
Alți critici	244
Spiridon Popescu	245
Calistrat Hogaș	245
D. D. Pătrășcanu	247
Jean Bart	248
Constanța Marino-Moscu	250
Dumitru C. Moruzi	250
Radu Rosetti	250
Gala Galaction	251
Alice Călugaru	252

Capitolul XXI SIMBOLIȘTII

„Vieța nouă“	254
Ștefan Petică	254
Iuliu C. Săvescu	257
D. Anghel	257
Ion Minulescu	262
N. Davidescu	266
Eugeniu Ștefănescu-Est, Al. T. Stamatiad, Emil Isac	269
Elena Farago	271
Mihai Cruceanu, N. Budurescu, I. M. Rașcu	273
G. V. Bacovia	274
Barbu Nemțeanu, D. Iacobescu, M. Săulescu, Luca I. Caragiale	278
D. Caracostea	279

Capitolul XXII ECLECTICII. TEATRUL

„Flacăra“	280
Victor Eftimiu	280
Caton Theodorian	283
Alți dramaturgi	284
Mihail Sorbul	284

Prozatori și poeți	286
Umoriștii	287

Capitolul XXIII ROMANCIERII

Liviu Rebreanu	288
Hortensia Papadat-Bengescu	290
Henriette Yvonne Stahl	293
Camil Petrescu	293
Ionel Teodoreanu	296
C. Stere	299
Gib Mihăescu	300
Cezar Petrescu	301
Carol Ardeleanu	303
Al. O. Teodoreanu	303
Lucia Mantu	305
Damian Stănoiu	305
Gh. Brăescu	306
I. I. Mironescu	307
Victor Ion Popa	307
G. M. Vlădescu	307
Aureliu Cornea	308
Teodor Scortescu	309
F. Aderca	309
I. Peltz	311
Ury Benador	312
Ion Călugăru	312
I. Ludo	312
Romulus Dianu	313
Sergiu Dan	313
Dragoș Protopopescu	313

Capitolul XXIV MODERNIȘTII

Eugen Lovinescu	314
Tudor Arghezi	317
Demostene Botez	322
Adrian Maniu	324

G. Topârceanu	326
Otilia Cazimir	327
Claudia Millian, Alfred Moşoiu	329
Al. A. Philippide	329
Camil Baltazar	332
Aron Cotruş	334
I. Valerian	336
G. Bărgăuanu	337
Virgil Moscovici, D. N. Teodorescu	337

Capitolul XXV INTIMIȘTII

G. Rotică	338
Ignotus	338
Emanoil Bucuța	339
Emil Dorian	340
Perpessicius	340
Al. Rally	342
Al. Claudian	342
George Dumitrescu	343

Capitolul XXVI TRADIȚIONALIȘTII

Ion Pillat	344
B. Fundoianu	348
Ilarie Voronca	349
Radu Gyr	350
D. Ciurezu	350
Zaharia Stancu	351

Capitolul XXVII ORTODOXIȘTII

Nichifor Crainic	352
Lucian Blaga	353
V. Voiculescu	357
Paul Sterian și alții	358
„Gândirea“	358

Capitolul XXVIII DADAIȘTI, SUPRAREALIȘTI, ERMETICI

Tristan Tzara	359
Urmuz	359

Reviste de avangardă	360
Ion Barbu	361
Ion Vinea	364
Mateiu I. Caragiale	365
H. Bonciu	366
Simion Stolnicu	366
Vladimir Streinu	367
Eugen Jebeleanu și alți poeți	367

Capitolul XXIX ALTE ORIENTĂRI

Paul Zarifopol	371
M. Ralea	371
Tudor Vianu	372
D. I. Suchianu	372
Pompiliu Constantinescu	373
Șerban Cioculescu	373
Alți critici	373
Impresii de călătorie, eseul	374
Proza documentară	375
Teatrul: V. I. Popa, Mircea Dem. Rădulescu, G. Ciprian, Tudor Mușatescu	375
George Mihail Zamfirescu, N. M. Condiescu și alții	376
G. Călinescu	377
Victor Papilian	379
Alți prozatori	379
Literatura dialectală	379
Pavel Dan	380
Literatura feminină: Maria Banuș, Reymonde Han, Igena Floru, Georgeta Mircea Cancicov etc.	380
Poezia profesiunilor	382
Alți poeți	382
Eseninismul	383
Poeți provinciali și „tineri“	383
Traducători	387

Capitolul XXX NOUA GENERAȚIE

Filozofii	388
Mircea Eliade	391
Mihail Celarianu	392
Anton Holban	393
Mihail Sebastian	394
C. Fântâneru, Mircea Gesticone	395
Anișoara Odeanu	396
Alți scriitori tineri	397
„Jurnalul literar“	398

<i>Referințe critico-literare</i>	<i>399</i>
---	------------

TABEL CRONOLOGIC

- 1899 19 iunie S-a născut, la București, un fiu al Mariei Vișan, George, pe care mai târziu, când acesta împlinea 8 ani, l-a înfiat Constantin Călinescu din Iași.
Copilăria și-a petrecut-o la București și, ceva mai târziu, la Botoșani.
- 1906 Școala primară la Iași.
- 1908 Familia mutându-se la București, micul George se înscrie la gimnaziul „Gh. Șincai”.
- 1914 Elev al gimnaziului „Dimitrie Cantemir”.
- 1915 Elev al liceului „Gh. Lazăr”.
- 1918 Susține examenul de bacalaureat la liceul „Mihai Viteazul” din București.
- 1919 Începe studiile la Facultatea de Litere și Filozofie din București, unde învață limba și literatura italiană. Șef de catedră era Ramiro Ortiz, decan — Dimitrie Onciul. Printre profesori: Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, P. P. Negulescu, Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, Eugen Lovinescu.
31 mai În revista „Sburătorul”, la rubrica „Corespondență literară”, este publicată o strofă din poezia Fluturașul a lui G. Călin.
- 1921 Paleograf-bibliotecar la Arhivele Statului din București.
- 1923 Trece examenul de licență la limba italiană.
Apare în traducerea sa Un om sfârșit de Giovanni Papini.
- 1924 Debutază în critică la revista „Roma”, condusă de Ramiro Ortiz. Este profesor provizoriu la liceul „C. Diaconovici-Loga” din Timișoara.
Bursier al Școlii Române din Roma, condusă de Vasile Pârvan. Cutreieră Roma antică și muzeele, răsfoiește toată biblioteca antico-arheologică din școală, are acces la Biblioteca Vaticanului. Audiază cursurile unor specialiști eminenți, ca Adolfo Venturi. Se inițiază în arheologie și arhitectură.

- 1926 *Adevăratul debut poetic, cu poezia de dragoste Nova mihi apparuit Beatrix. Ia parte la ședințele cenaclului „Sburătorul”, unde este remarcat de Eugen Lovinescu.*
- 1926—1928 — *Profesor la liceul „Gh. Șincai” din București.*
- 1927 *Publică intens în revistele „Viața literară”, „Sburătorul”, „Sinteza”, „Gândirea”.*
- 1928 *E profesor la liceul „C. Diaconovici-Loga” din Timișoara. Se căsătorește cu Alice-Vera Trifu.*
- 1931 *Publică, în „Viața românească”, fragmentele din „Viața lui Eminescu”.*
- 1932 *În „Adevărul literar și artistic” și în „România literară” publică alte fragmente din Viața lui Mihai Eminescu și din romanul Cartea nunții.*
În editura „Cultura Națională” apare volumul Viața lui Mihai Eminescu, strălucit debut al lui George Călinescu în istoria literară.
- 1933 *Apare romanul Cartea nunții.*
George Călinescu este numit codirector al revistei „Viața românească” (împreună cu Mihai Ralea).
Apare ediția a doua, revăzută, a studiului Viața lui Mihai Eminescu.
- 1934 *George Călinescu studiază, la Biblioteca Academiei, manuscrisele eminesciene.*
- 1935 *Apar două volume Opera lui Mihai Eminescu. Cultura. Descrierea operei.*
- 1936 *Apar alte două volume Opera lui Mihai Eminescu. Cadrul psihic. Cadrul fizic. Tehnica. Analize. Eminescu în spațiu și timp.*
23 noiembrie George Călinescu își susține doctoratul la Iași cu teza „Analiza literară a unui manuscris eminescian: Avataarii faraonului Tlă”.
- 1937 *Reia activitatea la „Viața românească”.*
Este conferențiar provizoriu de critică și estetică la Facultatea de Litere din Iași.
Îi apare culegerea Poezii.
- 1938 *Publică Viața lui Ion Creangă, Enigma Otiliei și ediția a treia, revăzută și completată cu aparat critic, a studiului Viața lui Mihai Eminescu.*
Călătorii în Franța și Italia.

- 1939 George Călinescu editează, la Iași, „Jurnalul literar“, foaie săptămânală de critică și informație literară. Publică volumele *Principii de estetică*, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezie.
- 1941 Publică *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*.
- 1943 Debutează în dramaturgie, cu piesa-parabolă *Șun sau calea neturburată* (mit mongol).
- 1944 George Călinescu întemeiază ziarul „*Tribuna poporului*“. Este numit profesor titular la *Catedra de Istorie a Literaturii Române Moderne de la Universitatea din Iași*.
- 1945 Apare *Istoria literaturii române. Compendiu*.
Este numit șef al *Catedrei de Literatură Română Modernă de la Facultatea de Filozofie și Litere din București*.
E director al revistei „*Lumea*“.
- 1946 Apare volumul *Impresii asupra literaturii spaniole*.
În ediția a II-a (revăzută) apar romanul *Enigma Otiliei* și *Istoria literaturii române. Compendiu*.
- 1948 Devine membru activ al *Academiei Române*.
E director al *Institutului de Istorie Literară și Folclor* (ulterior — *Institutul de Istorie și Teorie Literară*).
- 1952 Devine redactor responsabil al revistei „*Studii de istorie literară și folclor*“ (din 1964 — „*Revistă de istorie și teorie literară*“).
- 1953 Apare romanul *Bietul Ioanide*.
- 1954 Elaborează studiul *Nicolae Filimon*.
- 1956 Volumul *Studii și conferințe*.
Ediția a III-a, cu modificări, a romanului *Enigma Otiliei*.
- 1959 Vede lumina tiparului monografia *Nicolae Filimon*.
- 1960 Este numit profesor onorific la *Catedra de Istorie a Literaturii Române de la Facultatea de Filologie din București*.
Apare volumul *Scrinul negru*.
Organizează, acasă, spectacolul cu piesele sale *Phedra*, *Secretarii domnului de Voltaire*, *Răzbunarea lui Voltaire*, *Soarele și luna*.
Începe să lucreze la piesa *Ludovic al XIX-lea*.
- 1961 Edițiile a V-a și a VI-a (definitivă) ale romanului *Enigma Otiliei*.
- 1962 George Călinescu scrie monografia *Gr. M. Alexandrescu. (Viața și opera)*.
- 1963 Volumul *de versuri* *Lauda lucrurilor*.

1964 Este numit șef de catedră onorific la Facultatea de Filologie din București.

Îi apare volumul *Cronicile optimistului*.

Vede lumina tiparului ediția a IV-a, revăzută, a *Vieții* lui Mihai Eminescu.

E distins cu Premiul de Stat pentru întreaga activitate literară.

În revista „Teatru” e publicată piesa *Ludovic al XIX-lea*.

La Iași este jucată piesa lui George Călinescu *Tragedia regelui Otakar și a prințului Dalibor*.

Văd lumina tiparului volumele Vasile Alecsandri, *Teatru*, romanul *Cartea nunții în Opere*.

12 martie George Călinescu încetează din viață.

Institutul de Istorie Literară al Academiei Române începe să-i poarte numele.

Post-mortem sunt reeditate majoritatea operelor lui G. Călinescu, unele — de mai multe ori.

PREFAȚĂ

Volumul de față este „*mica Istorie a literaturii române*” pe care o anunțăm în prefața ediției celei mari, ca urmând a apare aproape numaidecât după aceea. Publicarea lui a fost interzisă. El nu e o simplă prescurtare a ediției mari și nu scutește de lectura celei dintâi, dimpotrivă, e un adaos în scopul de a rezuma impresiile generale. Nu sunt aici biografiile, amănuntele de istorie literară. Materia a fost prelucrată și, dacă în multe locuri cititorul va regăsi caracterizări din ediția mare, asta vine de acolo că un adevăr nu poate fi exprimat decât cu aceleași cuvinte. Am crezut că aş proceda greșit dacă din ambiția totalei noutăți aş fi răsucit frazele inutile. De altfel, încă o dată, aceasta nu e o altă operă, ci un indice critic la cea dintâi. Acum, eliberat de obligația documentației integrale, am privit literatura română din avion, încercând a stabili altitudinile, a proporționa valorile. La fiecare autor am scos în evidență numai ceea ce este realmente valabil artistic, tăcând pe cât cu putință părțile neizbutite, în fiecare capitol am scos în frontul întâi scriitorii viabili și am lăsat în umbră pe culturali. În felul acesta cred că, citind ediția cea mare și apoi pe aceasta mică, cititorul se va lămuri asupra părții vii din literatură. N-am făcut ca alții care în compendii pun numai cifre goale și titluri de opere, ci și aici, și mai cu seamă aici, am vizionat materia organic și critic. Noi suntem încă puțin cunoscuți de străini și am voit să le dau acestora (de vor putea citi cartea în românește ori în traducere) un sistem de impresii, iar nu un sec răboj. Am pus o deplină obiectivitate, și acum ca și mai înainte, și e în interesul scriitorului român să mă îndrumeze acolo unde mi-a scăpat un fapt sau o înțelegere. Iar cei tineri să nu arate acea nemulțumire egoistă de a nu li se fi dat importanța pe care poate și-o credeau, pentru că o istorie se cade să fie totdeauna puțin retrogradă, ca să nu piardă perspectiva eternului, și, de altfel, pe măsura accentuării valorii noilor scriitori, se vor face convenitele împliniri.

Ediția cea mare a fost violent atacată cu obiecții în totul exterioare literaturii. Erau în general pretexte sub care se ascundeau nemulțumiri personale. Autorul a fost urmărit în viața lui profesională cu o stăruință

sălbatică, suportată cu dispreț și indiferență. Ce rost are acum a destăinui, în ton patetic, toate aceste mizerii inerente existenței? Ar fi să mă răzbun, iar răzbunarea e o vorbă lipsită de sens în câmpul artei. Timpul rămâne nepăsător la micile noastre lupte, ochiul lui nu îmbrățișează decât operele durabile. Poate oare cineva îndrăzni să prevadă judecățile viitorului? E cu puțință ca victime, oricât de demne, și agresori să fie înghițiți deopotrivă de groapa justă, artistică, a uitării.

S-au încercat și timide critici științifice. Ele erau neîntemeiate (de ar fi fost, ce greutate aș fi avut de a le recunoaște și a îndrepta?). Adevăratele vini n-au fost semnalate. E de la sine înțeles că opera nu putea fi perfectă, fie pentru că era o întâie încercare și mai avea nevoie de ani de studii și consolidare, fie că un om este ceea ce este, incapabil de a-și depăși marginile. Altor le e deschisă puțința de a repara¹.

O insinuație vie susținea că autorul acestei istorii n-ar fi fost propriu unei atare întreprinderi din cauza firii sale susceptibile. Regretatul și marele E. Lovinescu cultiva, în bună credință, această falsă imagine. Într-un articol, în fond elogios pentru critic, dar care n-a fost publicat spre a nu se mâhni cu o polemică oricât de amabilă un om pe pragul morții, repudiam judecata de mai sus:

„Dar acum — ziceam — să destăinui domnului E. Lovinescu de unde vine supărarea dincolo de orice limită rezonabilă a celor despre care scriu, deși textele trebuie să pară celui în afară de chestiune extrem de

¹ Multe știri de amănunt au ieșit la iveală după apariția primei ediții mari. Ele vor fi folosite mai târziu. Astfel, dl Augustin Z. N. Pop (*Din Eminescu necunoscut*, Cernăuți, 1942), la afirmația mea analitică cum că Eminescu cunoștea pe economistul List, găsește în mss. și articole probe directe. Același (*Despre Aglae Eminescu, sora preotului*, Cernăuți, 1943) oferă date precise și documente despre Aglae: născ. 7 mai 1852, la Ipotești, logodită cu Droglă în 1870, căsătorită cu el la 7 ianuar 1871, văduvă la 10—11/22 noiembrie 1887, trecută la catolicism la 13 febr. 1890, recăsătorită cu Gareiss v. Döllitzsturm, cinci zile mai târziu, moartă la 30 iulie 1900. Copii: * Victoria — 21 martie/12 aprilie 1872 † 24 aprilie/15 mai 1874, difterie; Gheorghe — * 15 aprilie 1874, Ipotești; Ioan — * 23 noiembrie 1875, Ipotești. Despre Șerban Eminescu Acad. Rom. a căpătat documente noi. C. Stamati ar fi citit poezii moldovenești la generalul Bologovski, de față fiind Pușkin. Poetul rus s-ar fi amuzat de ciudata fonetică a limbii române: „...Ce armonie este în «Ciface Ippolit și în răspuns: boiaru: Saracual Murit»?” (A. V. Boldur, *Contrib. la studiul istoriei românilor. Ist. Basarabiei*, v. III, Chișinău, 1940, p. 53—54). După Th. Cornel (*Figuri contemp.*), N. N. Beldiceanu s-a născut în 1881.

inofensive. Vine din ruperea mea de orice relații personale, din absența mea din lume. Eu nu sunt un contemporan cu scriitorii contemporani. Oamenii empirici îmi sunt indiferenți, îndepărtați până într-atât încât nu știu dacă unii sunt vii sau morți și nu prind de veste trecerea lor de la viață la moarte. Pentru mine Traian Demetrescu și Bacovia stau în aceeași zonă a rafturilor. Ardent și capabil de iubire, fără ură, fiindcă am de-a face rar cu fenomenalitățile fizice, eu pot repudia, material vorbind, un tânăr pentru motive de ordin profesional și în timp ce-l zăresc pe geam plecând supărat, să deschid versurile sale și să le gust cu emoție. Cartea formează pentru mine o realitate transcendentă, iar biografiile le-am scos din cărți și din documente, nu din experiența directă. Când cineva insinuează că judec după «simpatii» și «antipatii» fiindcă spun despre Slavici că omul era antipatic și că subordonez analiza omului interior biografiei pitorești, greșește. Mai întâi că socotesc pe Slavici un prozator mare, în dezacord cu unii critici. Al doilea, simpatia și antipatia istoricului nu sunt reacțiuni imediate, ci dovezi de trăire a materiei. Un istoric se abstrage de prezent, dar nu se abstrage de orice conținut sufletesc și poate avea atitudini ideale. Și de altfel în cazul Slavici am voit a arăta că Slavici întrunește notele obiective, convenționale ale «omului antipatic». Indiferența pentru cauzele fizice ale operelor a făcut să nu urmăresc deloc statul personal al scriitorilor. Astfel articolul despre N. Iorga a fost compus pe când autorul trăia și e de ghicit ce enorm ar fi fost scandalul dacă *Istoria* ar fi apărut atunci. La moartea lui, regretată de mine ca om într-un fel care a putut să mă primejduiască, n-am avut ce schimba, deși aveam prilej de a o face. Așa stau lucrurile. În acest înțeles superior asigur pe dl E. Lovinescu de seninătatea și abstragerea mea față de d-sa și de al său curriculum vitae, ocupat cum sunt cu contemplarea operei sale. Pentru mine omul Lovinescu e o imagine simpatice a unei vârste mai tinere, însă îndepărtată, ireală, pierdută în negurile amintirii.“

Cei mai mulți foloseau împotriva-mi o altă noțiune, care prin falsificare a luat, în critică, un înțeles peiorativ. Afirmau că judecățile mele sunt „subiective“. Atât de vehementă devenise această acuzare, încât și prietenii erau intimidați și convingși, iar unul din ei mi-a propus formula consolatoare că „îmi fac din subiectivitate o obiectivitate“. Însă la mijloc era numai o neaprofundare a principiilor estetice, curentă în critica noastră. Este absolut admis de către toți esteticienii că momentul prim al criticii constă într-o reacțiune de consimțire ori de neconsimțire la opera artistică. A spune da ori nu, asta este critica în substanța ei. Subiectivitatea e inclusă,

fiind vorba de o simplă mișcare a subiectului, însă subiectivitatea nu înseamnă sentință arbitrară. Kant, oricât de speculativ în *Estetica* lui, a putut observa cu fineță că verdictul estetic (neconceptual prin definiție și deci particular)¹ ajunge la o pseudouniversalitate (nu însă universalitate absolută ca în judecățile logice) care constă în valabilitatea obștească a judecății, în faptul adică de a fi primită de opinia publică și ratificată de timp. Criticul e subiectiv, dar nu arestat în subiectul lui, ci în relație continuă cu alte subiecte, și tocmai această contemporaneitate a reacțiunii în felurite subiecte constituie obiectivitatea criticii, adică nearbitraritatea ei.

Însă câtă vreme cineva susține că toată critica se reduce la simpla reacție a subiectului, pot exista atitudini estetice, nu articole de critică literară, care presupun mai mult decât un da sau un nu. Și nu este estetician, oricât de refractar scientismului, ca B. Croce, care să nu admită că peste mișcarea subiectului se adaugă, ca un substrat sau un control, considerarea obiectului². Cu alte cuvinte, criticul are de la operă două serii de recepții: impresii de gust și o serie întreagă de reprezentări mai concrete ori mai abstracte, privind opera literară ca obiect independent de subiectul estetic. Ori de câte ori un critic face propoziții care trec de la simpla afirmare sau negare afectivă la contemplări ale operei ca obiect este un critic obiectiv. A spune despre o operă că e pesimistă ori optimistă, a te ocupa dar de ea ca complex ideologic, că dezvoltă anume teme, că suferă anume înrâuriri, că a avut anume efecte, că prezintă cutare structură psihologică sau că reprezintă în plan fictiv un anume univers etc. este a face critică obiectivă. Și orice critic a procedat astfel. Firește, nu-i nici un raport de necesitate între lumea ideilor filozofice și judecata de gust, și criticul nu descrie obiectul decât când are impresia că are de-a face cu o

¹ Kritik der Urtheilskraft, Sect. I, C. I, §. 1: „Judecata de gust nu este deci o judecată de cunoaștere, adică logică, ci o judecată estetică; ceea ce înseamnă că fundamentul său nu poate fi decât curat subiectiv“. Vezi și paragrafele următoare.

² Ilustrul critic spaniol Feijoo își dădea seama perfect în secolul XVIII de caracterul „obiectivității“. În *Razon del gusto (Teatro critico universal*, III, Madrid, Ediciones de „La Lectura“, 1926) afirma disputabilitatea gustului, atunci însă când este „respectiv“, adică relativ, întemeiat pe reacțiuni subiective: „temperament“ și „aprehensiune“. Admitea însă un unghi absolut, obiectiv, ridicat pe obiect: „En todos los géneros de bienes hay bondad absoluta y respectiva. Absoluta es aquella que se considera en el objeto prescindiendo de las circunstancias accidentales que hay de parte del sujeto; respectiva, la que se mide por esas circunstancias.“

operă de artă. Dar a considera obiectul îndelung este a-l ține îndelung sub ochii privitorului, a constrânge pe acest privitor să se contamineze subiectiv de subiectul tău. Și de fapt, oricât n-ar fi legătură între structura obiectului și ecoul lui estetic în subiect, marii critici au izbutit totdeauna, printr-o astfel de explicație a obiectului, prin fine observații exterioare momentului estetic, să educe secolul la sensibilitatea lor. Căci în fond criticul, explicând, adică desfășurând ceea ce este sintetic, implicit, nu dovedește (cum greșit se înțelege din abuziva expresie „explicare“ luată în sens scientist), ci educă, și critica este în fond o *caligogie*.

Putem pricepe acum în ce înțeles imputarea de „subiectivism“ aruncată fără discernământ ideologic criticii poate fi valabilă¹. Am studiat pe D. Bolintineanu. Studiul stă pe baza unei despuieri totale, raționate apoi în text, a operei poetului. Toate relațiile ce se puteau face au fost făcute: biografie externă și internă, fixarea momentului istoric, politic și literar, influențe literare sau numai sincronități, descrierea operei cu ample citate, ideile generale, ideile estetice, mitologia, universul poetic, momentele poetice tipice, listă de teme, listă de epitete, listă de metafore, lexicul și gramatica, versificația și fonetismul liric etc. Un oponent la critica mea poate ataca acest sistem obiectiv al recepției. Ar putea descoperi lecțiuni greșite ale textelor (obiecție filologică), rea interpretare a ideilor, unilaterală folosire a documentelor, producându-se altele care ar infirma observațiile mele, despuiere insuficientă de elemente, în baza cărora s-ar fi făcut propoziții exagerate, folosire de informații dubioase, ignorare de opere etc. În judecata strictă de gust, constând într-un da sau nu, chiar de ar avea dreptate, oponentul nu are dreptul să protesteze cu învinuirea de subiectivism, căci acesta este tocmai momentul rezervat subiectului. El poate cel mult ancheta alte subiecte reputate ca foarte sensibile esteticeste (socotite capabile a emite judecățile cu validitate universală de care vorbește Kant) și constata singularizarea criticului. Dar asta nu e încă o dovadă, căci s-a văzut în istoria literaturilor ce obtuză e majoritatea. Totuși, având în vedere că în cazul Bolintineanu a trecut destul timp care să favorizeze consolidarea unei opinii, confruntarea se poate încerca. Atunci s-ar vedea cât de „universală“ în sens kantian e judecata mea. În Bolintineanu prețuiesc și detest tot ce au prețuit și detestat spiritele noastre critice oficiale. Contribuția mea stă doar într-o percepție mai largă a fenomenului și în expresia critică, deci propriu-zis într-o operație *obiectivă* mai adâncă.

¹ Unii înțeleg prin subiectivism „reaua credință“, denaturarea intenționată. Motivarea obiectivă împiedică însă asemenea abuz, care e și contrar definiției gustului. Kant: „Gustul e facultatea de a judeca un obiect... în mod dezinteresat“.

Fiindcă în fond „subiectivitate“ e o vorbă goală folosită cu totul nelalocul ei în critică, unde distingem doar între articole superficiale și articole pline de miez. Chipul de a fi „obiectiv“ al celui care se scandalizează de „subiectivitate“ este de multe ori fuga de orice judecată proprie de gust prin articole-compilații care citează „științific“ opiniile altora.

Se pune în momentul când apare această carte foarte acut problema raporturilor scriitorului cu viața, întrebarea dacă se cuvine ca artistul să rămână în „turnul de fildeș“ sau să coboare în vâltoarea vieții. Ne întoarcem mereu la problema „artă pentru artă“ ori „artă cu tendință“. Realmente, n-a fost niciodată vreun conflict între viață și artă și discordia e un efect al echivocării termenilor. Autorul ca om trebuie să aibă idei și atitudini și să le trăiască intens. Cu cât trăiește mai puternic cu atât suntem mai siguri că va fi în stare să priceapă aspecte tot mai adânci ale existenței. Condiția este ca viața să se subordoneze creațiunii. Creatorul trebuie să fie lăsat să trăiască, dar în același timp să fie învățat a se întoarce asupra lui însuși, făcându-și obiect de contemplare din propriul lui subiect. Lupta în stradă și șederea în turnul de fildeș sunt momente succesive și obligatorii, nicidecum antinomice. Dante, V. Hugo, Tolstoi, Eminescu au fost niște partizani plini de pasiuni politice. Și cu toate acestea opera lor este abstractă și eternă. Creatorul stă ziua, ca om, în țipetele cetății, în soare, iar noaptea se suie în turn, sub lună. Ziua privește lumea în contingența ei, noaptea în absolut. Momentul prim e necesar, închiderea în turn, aceea reprezintă faza artistică. Astfel artistul este alternativ pătimaș și rece, om și luceafăr.

În critică însă chestiunea e mai grea. Ca om politic nu poți fi critic, ca critic nu poți fi om politic. Aceste două ipostaze se separă. Desigur, același om poate fi și una și alta pe rând, poate fi prieten de idei politice cu un autor și un nemulțumit de literatura acestui autor; ori adversar politic al autorului și admirator al artei lui literare. Planurile se separă. Simt repulsie să spun unui poet de alte convingeri politice „fost poet“. Ca critic, mă îmbrac în haine somptuoase cum făcea Machiavel când intra în odaia lui de lucru, și socotindu-l pe scriitorul antipatic decedat sub raportul vieții, mă delectez numai cu opera lui, ca și când ar fi anonimă. De aceea nu sunt admisibile în profesia critică unele excese. Un mare scriitor, chiar vinovat sub raport civic, rămâne mereu mare scriitor. Rebreanu este Rebreanu oricum și oricând. Arta este o expresie a libertății, prin definiție, căci ea nu acceptă limitele istoriei. Ea ne învață a privi lucrurile de sus, ca pe niște fenomenalități, în perspectiva uriașă a morții. Arta garantează cea mai nobilă dintre libertăți: libertatea de-a fi, o oră pe zi, singuri și inactuali.

Capitolul I

EPOCA VECHIE

CUPRINS

GEȚII

Cea mai curentă prejudecată întreținută de noi înșine și de străini este că suntem o națiune tânără, bineînțeles în stare de un frumos viitor. Asta dă un anume optimism, însă nu e mai puțin prilejul unui aer protector din partea popoarelor vechi, ba chiar a unor pretenții de superioritate a cutărei nații foarte de curând imigrate. Nici datele istoriei, nici examenul etnologic nu confirmă tinerețea noastră. Noi suntem în fond geți, și geții reprezintă unul din cele mai vechi popoare autohtone ale Europei, contemporane cu grecii, cu celții, cu grupurile italice anterioare imperiului roman. Acest imperiu roman găsea aici un stat vechi, se lupta cu el și-l răpunea cu greu. Ca întotdeauna îndelungul zbuciumatei noastre istorii, prin așezarea geografică, noi am suportat izbirile, absorbind elementul alien. O revărsare celtică acum vreo două milenii a lăsat urme evidente în fizionomia și purtarea noastră. Cu grecii am fost totdeauna în strânse legături, fie prin mijlocirea tracilor, fie prin expansiunea statornică a insularilor spre coasta Pontului Euxin. De altfel mitologia noastră religioasă întemeiată pe cultul lui Zamolxe, care, așa nebuloasă cum este, stă alături de marile religii străvechi a Olimpului și a Valhallei, atestă înrudirea oficială cu lumea elină prin elementul dionisiac și pitagoreic. Toate rasele mari se caracterizează printr-o adâncă noțiune a eternității și prin punerea vieții terestre în dependență de absolut. În vreme ce popoarele barbare sunt superstițioase și tranzacționează cu demonii, geții, înfigându-se în sulită, consultau divinitatea de-a dreptul în cer. Sentimentul adânc al providenței îl au românii în cel mai înalt grad și ceea ce s-a

socotit scepticism, fatalism nu e decât credința că Zeul nu ajută în faptele necuvenite. Elinii aveau într-adevăr un panteon cu totul uzual, cu zei pentru folosul exclusiv al Greciei, în dușmănie cu numenii altor rase. Romanii cultivau zei de stat. Zamolxe era o divinitate universală, exponent al existenței de după moarte. Grecii văietători priveau cu oroare locul cu umbre al morții pe care-l așezau în Septentrionul cețos, geții n-ar fi căutat moartea cu atâta frenezie de n-ar fi socotit-o prilej de izbăvire. Tradiția spune că Decebal și toate căpeteniile sale s-au sinucis la Sarmisegetuza, exterminare masivă care nu e un simplu semn de deznădejde, ci o încredere nețârmurită în salvarea divină. Invazia romană, căci invazie a fost, oricât am colora-o, ne-a lăsat o limbă nouă și mult sânge din acele părți ale imperiului care nu ne erau propriu-zis străine. Traian însuși era un iberic. Prin penetrația romană nu s-a născut un popor nou, ci un popor foarte vechi s-a modificat prin înrâurirea altuia mai nou. Imperiul roman, formație mozaicală, ca multe state cuceritoare, cu o civilizație de împrumut, înfățișa pentru Dacia un fenomen politic recent. Creștinismul adus de romani găsi aici un teren prielnic și în vreme ce multe popoare din centrul Europei se creștinară în timpuri cu totul apropiate, dacii imperiali fură creștini foarte de curând. Cultul morții și setea vieții eterne îi îndreptau numaidecât spre noua religie.

Ceea ce îndreptățește pe mulți să susțină tinerețea noastră (ocolind documentația istorică) este forma țărănească a civilizației române. Unii conaționali deplâng această stare și speră că în mod vitejesc ne vom arunca, asemeni popoarelor de culoare de pe alte continente, în cea mai violentă viață de oraș tehnic. Străinii răuvoitori numesc asta deficit de civilizație și exaltă comparativ civilizația lor. Dar tocmai ruralismul nostru constituie dovada suplimentară a marii noastre vechimi. Într-adevăr, rasele străvechi sunt conservative, regresive și defensive. Autohtonii le obligă la muncile câmpului și primejdiile invaziei la ocupația pastorală. Europa vestică, celtică structural, foarte înrudită cu noi, are o mișcare prea înceată spre civilizația tehnică. Francezii, englezii fug bucuroși din infernul

metropolelor spre tihna satelor. În munții occidentali, ca și în Carpați, oamenii au fizionomia tipică străvechilor civilizații pastorale: față brăzdată de vânturile alpine, ochi pătrunzător și neclintit de vultur, ținută rigidă, muțenie. Țăranca română își acoperă gura cu basmaua, ca pe un organ nefolositor. Frugalitatea e aceea a popoarelor agrare statornice. Dimpotrivă, imigrații sunt gălăgioși, gesticulanți, zgomotoși, carnivori, ofensivi, cu o mare aptitudine la o „civilizație“ ce nu e decât o ignorare totală a geologicului. Tabăra de corturi se preface în oraș. Satele ungurilor sunt niște minuscule orașe, orașele românilor sunt niște mari sate. Alături de celții moderni, noi avem ca și chinezii o puternică expresie rituală și stereotipă. Observația milenară s-a fixat în proverbele obiective, și individul nu mai face inutile eforturi de cunoaștere. La lirismul dezordonat al mahnirii se opune un adevăr etern:

Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea...

politica țării, mută ca a lui Vlaicu-vodă, stă pe înțelepciunea arhaică:

Ce e val, ca valul trece.

Când, prin urmare, studiem literatura română, e greșit să măsurăm cu dimensiuni superficiale. Civilizația și cultura poporului român sunt străvechi și literatura nu-i decât o formă secundară și deloc obligatorie. Condițiile politice au lipsit pentru o cultură de salon și azi încă eforturile constructive sunt culcate la pământ. Poporul român a avut ca mijloc de perfecțiune sufletească limba superioară, riturile, tradițiile orale, cărțile bisericești. Când întâile cronici se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei înaintări culturale neîntrerupte. Nouă este numai literatura de tip occidental (poezie profană, proză analitică, dramă). Când o adoptam aduceam un suflet experimentat și două sute de ani ne-au fost de ajuns să producem o literatură superioară, de mulți invidiabilă. Câteva secole de întârziere relativă nu pot anula folosul unei existențe

imemoriale. Literatura rusă și chiar cea germană nu sunt în sens modern cu mult mai vechi și Academia din Berlin putea găsi în secolul XVIII util pentru prestigiul ei să cheme în sânu-i pe românul D. Cantemir.

CUPRINS

LIMBA. „LITERATURA“ RELIGIOASĂ

În „torna, torna fratre“, cuvintele strigate (după *Cronografia* lui Theophan) la anul 579 de un soldat bizantin, au crezut unii a găsi un document echivalent cu jurământul de la Strasbourg (842) și carta capuană (960). Din felurite pricini, între care uzul oficial al limbii slavone în biserică și cancelarii, primul text în limba română (lăsând la o parte urmele fragmentare) rămâne scrisoarea câmpulungeanului Neacșu către judele Hanăș Beagnăr din Brașov (1521). Îndată după aceea folosirea limbii române (nu mai nouă decât celelalte graiuri romanice) devine frecventă. Dar întâile tipărituri și mss. miniate sunt slavone. De la popa Nicodim, întemeietor al Tismanei, a rămas o *Evanghelie* copiată în 1405, la M-rea Neamțul s-a caligrafiat în 1429 un *Evangheliar*. Într-o mănăstire munteană călugărul sârb Macarie tipări în 1508 un *Liturghier* slavon. Propaganda reformatilor în partea de sus și de jos a Ardealului folosi, spre a capta pe preoții români, texte în limba națională în locul celor în moarta limbă slavonă, care era latineasca noastră. *Psaltirea șcheiană*, *Codicele voronețean* („Faptele apostolilor“) găsite în copii din mijlocul secolului XVI reprezintă originale din a doua jumătate a secolului XV. La Sibiu se tipări în 1544, după o traducere din nemțește, un *Catechism*, rămas într-o copie ms. de popa Grigore din Măhaciu (*Codicele Sturdzan*). Judele brașovean Hanăș Beagnăr aduse în orașul de sub Tâmpa un tipograf din Muntenia, pe diaconul „Coreși ot Trăgoviște“. Acesta își începu activitatea cu un *Catechism*, român, în 1559, și cu un *Tetraevanghel*, românesc și el, în 1560, după care urmară felurite tipărituri naționale și slavone. Coresi se folosea de texte mai vechi.

Limba română, așa cum apare din aceste întâie monumente lingvistice, e latină în structura și lexicul ei fundamental. Tot

ce privește situarea omului pe pământ și sub astre, ca ființă liberă, civilă, cu instituții și viață economică elementară, categoriile existenței în fine, intră în această zonă. Noțiunile de *Dumnezeu*, de *țară*, de *cetate*, de *lege* sunt latine, *bătrânul* însuși e un „veteranus“ al imperiului. Împărăția l-a lăsat aci *domn* („dominus“). Năvala slavă a adus vocabularul propriu a exprima noua stare de dependență. Acum alții sunt *stăpânii*, *jupânii*, *boierii*. La ei sunt *bogația*, *lăcomia*, *mândria*, *dârzenia*, *strășnicia*, *grozăvia*, *năprăznicia*. Prin ei românul a devenit *rob*, *sărac*, *slab*, *blajin*; *slugă* pândită de toate relele: *bazaconia*, *munca*, *osânda*, *truda*, *ostenirea*, *tânjirea*, *boala*, *scârba*, *năpasta*, *năcazul*, *ciuda*, *jinduirea*, *jertfa*, *ponosul*, *jalea*, *pacostea*. Acum stăpânul străin îl *plătește*, îl *hrănește*, îl *miluiește*, îl *dăruiește*, *prilej de jeluire*, *tânguire* și *smerire*, de *sfadă* și de *pricină*. De la el vin *dojana*, *căznirea*, *muncirea*, *obiiduirea*, *prigoana*, *hula*, *gonirea*, *izbirea*, *răzbirea*, *zdrobirea*, *strivirea*, *prăpădirea*, *smintirea*, *belirea*. Ameștecul pripit de rase duce la urâtenia neamului și multe din cuvintele noi arată infirmități sufletești și trupești, fiind apte pentru zugrăvirea monstruosului: *mârșăvia*, *scârnăvia*, *trândăvia*, *gângăvia*, *gârbovirea*, *cârnia*, *pleșuvia*, *curvia*, *năucia*, *prostia*, *tâmpirea*. Altele trezesc ideea teroristă a invaziilor (*gloată*, *grămadă*, *ceată*, *norod*, *pâlc*), evocând calamitățile (*potop*, *pojar*, *vifor*, *prăpăd*, *răzmeriță*, *răscoală*, *răzvrătire*, *pribegire*) cu sonuri înspăimântătoare (*răcnire*, *hohotire*, *plescăire*), sau trezind groaza infernală și escatologică (*primejdie*, *taină*, *clătire*, *nălucire*, *prăpastie*, *beznă*, *iad*).

Cu puținele ungurisme apar notele unui grup imigrat făcând caz de *neamul* și *gingășia* lui, ale căruia toate sunt *uriaeșe*, *uluitoare*. Turcii aduc *pezevenglăcurile*, *caraghioslăcurile* și *pehlivăniile*. Grecii, sofistica și sensibilitatea excesivă, *apelpsi-sirea*. Din gravele latinisme, din groteștile gângăveli slave, din suduirile maghiare, din grecismele peltice a ieșit o limbă de o bogăție sonică extraordinară, care explică treapta nebănuită la care s-a ridicat poezia română, vrednică de orice mare literatură.

Dialectul toscanic al limbii române îl constituie dialectul muntean, dacă se poate spune astfel, întrucât poporul și limba

română între Nistru, Tisa și Dunăre se înfățișează cu o unitate neîntâlnită nicăiri în Europa la alte popoare. Muntenia pune o anume sobrietate fonetică și sintactică, dar Moldova și Ardealul aduc fineța nuanțelor, arta emisiunii sonice, savoarea. Graiul moldovenilor e literar de la sine.

Așa-zisa „literatură religioasă“ de care s-a făcut prea mare caz nu e decât o producție de tălmăciri de *Psaltiri*, *Tetraevanghele*, *Praxii*, *Biblii*, *Slujebnice*, *Molitvenice*, *Minee*, *Paterice* etc. *O Viață a sfântului Léger* sau un *Heliant* n-avem în această epocă. Traducerile sunt însoțite uneori de precuvântări, care au interesul lor filologic și psihologic. Procurându-și teasc de la Petru Movilă, mitropolitul de obârșie română din Kiev, Matei Basarab începu seria tipăriturilor printr-un *Molitvenic* slavon în 1635 și prin *Pravila* românească („direptătoriu de leage“) tălmăcită după un nomocanon slav de Mihail Moxalie (1640), după care urmară alte cărți slave și române. Vasile Lupu în Moldova așeză și el la Trei-Ierarhi tipar adus prin ajutorul aceluiasi Petru Movilă și scoase în 1642 textul grecesc al *Decretului sinodal* al patriarhului Partenie, iar în 1643 o cazanie, *Carte românească de învățătură duminecele preste an*, tradusă de mitropolitul Varlaam din „limba slavonească“. Alte tipărituri urmară și aci. Punctul culminant îl formează *Biblia* de la București, a lui Șerban Cantacuzino, din 1688, fundamentală pentru noi ca și *Biblia* germană a lui Martin Luther, monument de limbă literară valabilă și azi și destinată întregului teritoriu național, „rumânilor, moldovenilor și ungro-vlahilor“.

CUPRINS

ELOCVENȚA: NEAGOE, VARLAAM, ANTIM IVIREANUL

Neagoe Basarab, voievodul muntean, a lăsat niște *Învățăături către fiul său Theodosie*, scrise în slavonește și traduse în românește. Copia din 1654 nu-i prototipul. Paternitatea lui Neagoe s-a contestat, se pare, fără motiv, fiindcă metoda compilării era atunci normală. Se văd elemente indiscutabile din *Pareneticele* lui Vasile Macedoneanul, din Ioan Zlataust, din *Fiziolog*, din *Varlaam* și *Ioasaf*. Deși cu imagini de

împrumut, cadența patetică din plângerile la moartea fiului Petre dovedesc o înaltă rafinare în ondularea retorică:

“Unde este acum frumusețea obrazului? Iată s-au negrit. Unde este rumeneala feței și buzele cele roșii? Iată s-au veștejit. Unde este clipeala ochilor și vederile lor? Iată să topiră. Unde este părul cel frumos și pieptănat? Iată au căzut. Unde sunt grumazii cei netezi? Iată s-au frânt. Unde este limba cea repede și deslușită? Iată au tăcut. Unde sunt mâinile cele albe și frumoase? Iată s-au deznodat. Unde sunt hainele cele scumpe? Iată s-au pierdut...”

Cartea românească de învățătură a mitropolitului Varlaam (1643) se remarcă printr-o limbă vie, limpede curgătoare (textul nu e original), printr-un ton familiar, direct:

“...Cum iubești să-ți hie ție oamenii așa și tu să hii lor. Să te ferești de a străinului. Să-ți hie destul cu al tău. Să vă grijiți hie carele de voi să vă țineți trupul nespurcat. În rugă, în trudă, întru paza sventei biserici.”

Didahiile georgianului din Ivirul Caucazului, Antim, sunt mult mai însemnate. Pe Antim îl adusese în țară pe la 1690 Constantin Brâncoveanu pentru îmbunătățirea tipografiei mitropolitane. Numeroase tipărituri, între care grecești și arabe, se datoresc noului specialist, care, călugărindu-se, ajunsese în 1708 mitropolit. Atitudinea antiturcă îl duse la caterisire și moarte (1716). Și predicile lui Antim sunt compilații, izvorul principal fiind Ilie Miniati, însă naturaleta frazei, spontaneitatea exordiiilor, trecerea firească de la planul material la cel alegoric, familiaritatea, indignările, întristările, muștrările, întrebările retorice sunt personale. Antim e un orator excelent și un stilist desăvârșit, echilibrând cu patos exacta mașinărie a cazaniei. El propune cu îndemănare ascultătorilor speculații teologice și transcendentalități, vorbind de sensul mistic al cuvântului Mariam, despre botezul cu apă și cu duh, despre mântuire, făcând cu grație exegeză subțire. Mai ales are darul de a izbi imaginația printr-un soi de caractere morale, evocând de pildă pe înjurătorul „de lege, de cruce, de cuminicătură, de

colivă, de prescuri, de spovedanie, de botez, de cununie“, pe ipocritul la spovedanie care a mâncat miercurea și vinerea „pește și în post raci și unt de lemn“, dar n-a dat de pomană nevoiașilor, căci: „am face milă, ci nu ne dă mâna, că avem nevoi multe și dări și avem casă grea, și copilași cam gloată...“, pe cel care strâmbă din nas la mâncarea de post, răpștindu-se asupra verzelor, înjurând legumele, „zicând [că] în zadar s-au adus în lume“. Antim are suavitate, exaltare lirică și face Fecioarei un elogiu franciscan desfășurat într-o cadență fastuoasă ca o coadă de păun:

“Aleasă este cu adevărat ca soarele, pentru că este încununată cu toate razele darurilor dumnezeiești și strălucește mai vârtos întru celelalte lumini ale ceriului; aleasă este și frumoasă ca luna, pentru că cu lumina sfințeniei stinge celelalte stele; și pentru marea și minunata strălucire, de toate șireagurile stelelor celor de taină se cinstește ca o împărăteasă; aleasă este ca răvărsatul zorilor, pentru că ea a gonit noaptea și toată întunecimea păcatului și au adus în lume ziua cea purtătoare de viață; aleasă este că este izvor, care cu curgerile cereștilor bunătăți adapă sfânta biserică și tot sufletul creștinesc; aleasă este, că este chiparos, carele cu nălțime covârșește cerurile, și pentru mirosul cel din fire s-au arătat departe de toată stricăciunea; aleasă este, că este crin, că măcar de-au și născut între mă răcînii nenorocirii cei de obște, iar nu și-au pierdut niciodată podoaba albiciunii; aleasă este, că este nor, care n-au ispitit nici o greime a păcatului; mai aleasă este, pentru că este fecioară mai nainte de naștere, fecioară în naștere, fecioară și după naștere; și este o adâncime nepricepută a bunătăților și o icoană însufletită a frumuseților celor cerești. Este o grădină încuiată, din care au curs izvorul vieții, Hristos.“

CUPRINS

CRONICARII MOLDOVENI

Din pomelnicele de domnii ținute de către ctitoriile voievodale au ieșit prin ușoare dezvoltări și înfrumusețări retorice „letopisețele“ slavone, care începeau cu un hronograf de la Facere

(“Adam au născut pe Sith, Sith au născut pe Enos, Enos pe Cainan, Cainan pe Malelen...”), continuând tot atât de sec. Macarie, Eftimie și Azarie sunt primii „autori”, dar în slavonă, latina de atunci a bisericii noastre. Întâiul se ocupă cu domnia lui Petru Rareș, mergând până la 1551, al doilea împinse letopisețul până la a doua venire a Lăpușneanului (1553), al treilea până după domnia lui Ioan Armeanul (1574). Toți compilează, furând tropi din *Istoria sinoptică* a bizantinului Manasse, cultivând caligrafia, arta vorbelor „în aur împletite”. Dar tocmai de aceea ei au dat cei dintâi o noțiune de poezie. Fuga lui Rareș în Ardeal (la Macarie) nu e lipsită de un anume sublim alpestru:

“Și dete de niște locuri prăpăstioase și muntoase și de văi păduroase, și neputând să le treacă călare, își lăsă acolo iubitul său cal, pe care nimenea altul nu încălecaser, și, pătrunzând pe niște căi nepătrunse de oameni și locuite numai de fiare sălbatice și printre piscuri înalte, gol, rănit la mâini și desculț, mergea pe cărări aspre și neumbrate, marele în vitejii și furiosul ca un leu în luptă...” etc.

Adevărata istoriografie moldoveană începe cu Grigore Ureche († c. 1647). Cronica lui românească mergând până la 1594 e doar o prelucrare de izvoare, fără experiență directă, însă într-o limbă cu aroma mierii, plină de metafore. Moldovenii au „picat” „cât au nălbit poeana” (tablou floral). În vremea lui Petru Șchiopul a fost secetă „și unde prindea mai nainte pește acolo ara cu plugul”. „Copacii au săcat de săcăciune; dobitoacele nu aveau ce paște vara, ce le-au fost dărâmând frunză; și atâta prav au fost, cât se strângea troiene la garduri, când bătea vânt: ca de omăt erau troiene de pulbere. Iară despre toamnă, s-au pornit ploi, și au crescut mohor, și dintr-acele și-au fost prinzând foamea sărăcimea” (anomalii climatice). Războiul lui Ioan Armeanul: „nu era o călcare pe pământ, că și mâinile le obosise, și armele îi scăpase. Ca acela prah se făcuse, cât nu se cunoșteau cine de a cui este; nice de sineți se auzia, de trăsnetul puștelor” (imagini de învălmășeală). Darul lui Ureche e portretul moral, concis, xilografic:

“Era acest Ștefan-Vodă om nu mare la stat, mânios, și degrabă vărsa sânge nevinovat; de multe ori la ospețe omora fără județ. Era întreg la minte, nelenevos, și lucrul seu știa să-l acopere; și unde nu cugetai, acolo îl aflai. La lucruri de rășboae meșter: unde era nevoie, însuși se vâra, ca văzându-l ai sei să nu se îndărăpteze. Și pentru aceea, rar rășboiu de nu biruia. Așijderea și unde-l biruiau alții, nu pierdea nădejdea; că știindu-se căzut jos se ridica deasupra biruitorilor.”

Miron Costin avea cultură poloneză, știa latinește, puțin italienește, era om citit. Pe de altă parte se prilejește însuși la evenimentele cronicii sale, care se termină cu moartea lui Ștefăniță Lupul (1661). El are talent literar, stilistică savantă de factură clasică, puțința de a descrie. Pagina despre năvala lăcustelor e dantescă:

“Un stol ținea un ceas bun, și dacă trecea acest stol, la al doilea ceas sosea altul; și așa, stol după stol țineau, cât țineau din prânz până îndeseară. Unde cădeau la mas, ca albinele zăceau; nice cădea stol peste stol, ce treceau stol de stol, și nu se porneau până nu se încălzea soarele bine spre prânz; și călătoreau până îndeseară, și până la cădere de mas cădeau și la popasuri. Însă unde mâneau rămânea numai pământul negru, împutit; nice frunze, nice paie, ori iarbă, ori semănătură, nu rămâneau și se cunoștea și poposeau, că era locul nu așa negru la popas, cum era unde mânea acea mânia a lui Dumnezeu.”

În portrete intră în măsuri egale simțul personalității și ideea de destin, de aceea umorul e liric, transcris teatral. Ștefan Tomșa II dă poruncă „răcnind” să fie omorât Vasile Stroici, care încercase să fugă: „Ai câinele, au vrut să moară cu soții”. Boierii îl roagă să ierte pe un diac, bun cărturar: „Ha, ha, ha — hohotește vodă — mai cărturar decât dracul nu este altul!” și-l omoară. Boierii se răzvrătesc împotriva-i, dar Tomșa prinde de veste și-i taie. „Pre câți-și aducea prinși, pre toți îi omoria cu mustrea ce avea el în obicei: Să nu te ierte Dumnezeu cu acel cap mare al tău!” Pe doamna lui Ieremia-vodă o prinsese

Schindir-paşa: „Iară doamna la mare ocară au sosit; de care singură au mărturisit cătră boieri: trecând cu carul au văzut pre boieri, şi lăcrămând au zis: Boieri, boieri! ruşinatu-m-au păgânul!“ Cronica e plină de amănunte familiare ce dau viaţă lucrurilor. Ivirea lui Calga tătarul şi a cazacului Hmil, ascunderea lui vodă „în neşte poieni“, arderea Iaşului (“într-o mică de ceas cenuşă s-au făcut”), molima ce a urmat, însoţirea Ruxandrei cu Timuş cel cu „numai singur chip de om, iară toată firea de heară“, venit cu ruscile lui care cântau „Lado, Lado“ „pren toate unghiurile“, şiretenia lui Gheorghe Ştefan, care „cu faţa scornită de mare mâhniciune“, când domnul se găteşte să pornească la biserică, cere voie a merge la moşie, la nevasta pe moarte, simplitatea lui vodă căinând pe logofătul fără grije de giupâneasă, somnul lui Iorgachi vistiernicul scârbit de osândirea Ciogoleştilor, fuga lui Vasilie, care singur pe marginea Nistrului pe „un scăueş“ priveşte cum i se trec boarfele sale, în vreme ce un oarecine încearcă a-l lovi cu un glonţ dintr-un săcăluş, sunt pagini de roman. Spectaculos este episodul reîntoarcerii lui Vasilie cu cazacii. Timuş taie pe Cotnarski pisarul. Boierii vor să se ascundă pe lângă domn, care „cu greu suspina, şi-şi frângea mânele de ginere ca acesta“. Cazacul se îmbată, taie, arde, nu-i om de înţeles: „Ce cui să zici aceste? sau cu cine să sfătuieşti? Cu un om în hirea hiarelor sălbătice? Polcovnicii ce erau, unul un cuvânt nu cuteza să zică; că numai pentru un cuvânt, cu sabia smultă da ca într-un câne într-însul. Şi Bohul polcovnicul cu mâna legată de rană de sabie, făcută de Timuş, umbla ca fără sine.“ Observaţia generală se sublimează în aforisme, în cea mai mare parte scoase din Biblie: „Neştiutoare firea omenească de lucruri ce vor să fie pre urmă...“; „...Zice un cuvânt leşesc: sula de aur zidul pătrunde“; „...Zice Isus Sirah: Vai de acea cetate unde este domnul tânăr!“; „...Zice moldoveanul: Nu sunt în toate zilele Paştile“; „nasc şi în Moldova oameni“.

Nicolae Costin († 1712), fiul lui Miron, suferă de pedanterie, şi predoslovia la a sa *Carte pentru descălecatul dentâi* începe în stilul molierescului Diafoirus: „Nime mai bine şi mai pe scurt

toată desfătarea istoriei n-au cuprins, iubite cetitorule, decât acela domnul voroavei râmlenești, Cicero, carele o au numit ocârmuitoarea vieții“ etc. Așadar Nicolae e un erudit. Însă talentul nu-i lipsește și portretistica lui e mușcătoare și plastică. În special asupra lui Duca-vodă se lasă toată înverșunarea cronicarului. Duca era „rău și pismător, îndelungăreț la mânia și lacom la avuție, și el și Doamna sa“. „Domn era, și Vistiernic mare, și neguțător, și vameș“ și „precupea toate“. „Doamna sa, de altă parte, cârcimărea bucatele din casă, pânea ori pe unde avea, și băutura și pocloanele ce le veneau la beciu.“ N-aveau decât o însușire (maliție!), că erau curați în purtări: „în casa lor se vrea putea cânta sfânta liturghia“. Duca a fost „un făcător de rele“ căruia „i se lărgise mațele spre luat“. „Pun martor — jură perfid Costin — pre Dumnezeu, și mă las pre mărturia a toată Moldova, de la mare până la mic.“ Cu o plăcere vizibilă Nicolae Costin descrie calculii găsiți în trupul lui Duca, mort de „cataroi“: „Și spintecându-l doftori, după ce au murit, spun că au găsit în herea lui 27 de pietre roșii, așa de late și de groase, într-un chip cumu-i această figură, ce scrie aicea“.

Ioan Niculce (c. 1672—c. 1745), cu tot disprețul lui de boier pentru neamul „prost“, va avea, ca Creangă mai târziu, ticuri de rural: ingenuitatea șireată, obișnuința de a se socoti neghiob crezându-se totuși deștept („Așa socotesc eu cu firea mea aceasta proastă“), proverbialitatea, filozofia bătrânească, văietătura, darul de a povesti. Experiența, vârsta înaintată îi dau lui Niculce dezlegarea limbii, tonul bârfitor și moralizator. Cronicarul e înțepător și cu un firesc umor popular. Despre pedeapsa cu înhămarea leșilor la Dumbrava-Roșie se spune răutăcios că „ei se rugau să nu-i împungă, ce să-i bată cu biciușcele, iară când îi băteau cu biciușcele ei se rugau să-i împungă“. Cu doamna lui Duca „și-au făcut cheful“ turcii. Când Duca e mazilit, Niculce parodiază vorbirea munteană a doamnei, fata Brâncoveanului: „Aolio! Aolio! că va pune taica pungă dă pungă din București până în Țarigrad; și, zău, nu ne va lăsa așa, și iar ne vom întoarce cu domnia îndărăpt“. Muntenii care nu putuse păgubi lui Antioh-vodă „numai se trânteau și plesneau de ciudă“. Duca,

abia înscăunat, dacă auzi că Antioh, posibil pretendent, este scos din închisoare, „îndată se îmbracă cu cămeșă de ghiață“. Avea casă grea „cu mulțime de mâncăi“ și îi fugiră curând boierii „și-și aprinse poalele de toate părțile“. Mihai Racoviță „se făcea a nu-i place să primească domnia, ca și fata ceea ce zice unui voinic: Fă-te tu a mă trage, și eu oi merge plângând“. La usturătura cuvintelor se adaugă filozofia proverbelor, de astă dată mai ales din izvor popular: „Paza bună trece primejdia rea...; melul blând sughe la două mume...; capul plecat nu-l prinde sabia“; „...și se potriveau amândoi acești boieri într-o fire, după cum se zice: calul râios găsește copaciul scorțos“. Cronicarul își frânge mâinile de-a lungul letopiseșului, văietându-se și creându-se pe sine ca tip al boierului cu jale de țară: „Oh! oh! oh! Săracă țeară a Moldovei, ce nenorocire de stăpâni ca acesta ai avut... Oh! oh! oh! Vai, vai, vai de țeară!... Oh! oh! oh! săracă țeara Moldovei și țeara Muntenească, cum vă petreceți și vă desmierdați...“ Însă vaietele de mai sus sunt luate dintr-un portret caricatural al lui Dumitrașcu-vodă, căci Niculce e bârfitor, încondeietor bufon al lucrurilor: „și era om nestătător la voroavă, telpiz, amăgitor, geambaș de cai de la Fanar din Țarigrad; și după aceste, după toate, era bătrân și curvar. Doamna lui era la Țarigrad; iară el aice își luase o fată a unei rachierite, de pe Podul Vechiu, anume Arhipoae; iară pe fată o chiema Anița, și era țiitoarea lui Dumitrașco-vodă; și o purta în vedeală între toată boierimea; și o ținea în brațe de o săruta; și o purta cu sălbi de galbeni, și cu haine de șahmarand, și cu șlic de sobol, și cu multe odoare împodobită; și era tânără și frumoasă, și plină de suliman, ca o fată de rachierită.“ Portretul niculcian își are tehnica sa, între caricatură și tablou: o însușire sau o anomalie fizică, starea intelectului, predispoziția etică; o însușire sau o scădere morală, un tic, o manie, un obicei, totul dozat, ritmat și rotit în jurul unei virtuți sau diformități substanțiale.

Istoriografia moldoveană nu mai prezintă, după Niculce, interes literar. Axintie Uricarul e un compiler, bine informat pentru epoca 1711—1716, cronica grecului Amiras rămasă în

text grecesc (epoca 1726—1733), a diacului Nicolae Muste (epoca 1662—1729), a lui Ienache Kogălniceanu (epoca 1733—1774), a spătarului Ioan Canta (epoca 1769—1774) sunt simple documente.

CUPRINS

CRONICarii MUNTENI

Însemnările muntene despre începuturi sunt foarte sărace și sunt reprezentate printr-un scurt pomelnic de voievozi, greșit și acela. Un călugăr oltean, Mihail Moxa, traducând în 1620 un *Hronograf* slavon, introduse scurte știri despre români. Un Kyr Gavriil, protul Sfântului Munte, compuse în grecește o viață a Sfântului Nifon în care intră prin natura lucrurilor și elemente istorice despre domnia lui Radu cel Mare, a lui Mihnea și a lui Neagoe. Compoziția a avut și o versiune română în sec. XVII. Despre epoca lui Mihai Viteazul a rămas numai un fragment, deductibil prin analiză și intitulat *Cronica Buzeștilor*. Asupra epocii de la 1601 la 1618 există cronica în versuri neogrece a lui Matei mitropolit al Mirelor. Pentru cele trei sferturi de veac până la domnia lui Mihai, precum și pentru epoca lui Matei Basarab și a urmașului său Constantin Cârnul, există fragmente care presupun alți redactori. Toate acestea cu mici adaosuri de umplutură au fost topite laolaltă de un cronicar de la sfârșitul secolului XVII, de Stoica Ludescu, se presupune, care a împlinit din partea sa letopisețul până la sfârșitul domniei lui Șerban Cantacuzino, de unde numirea de *Cronica Cantacuzinilor* dată acestei porțiuni (1654—1688). Stilul e savuros vulgar, cu citații răzbunătoare și văietături comice. Mihnea vine cu tătarii „ca niște draci”. El „au fost de neamul lui grec cămătar, tată-său l-au chemat Iane Surdul”. Stroie vornicul Leurdeanu și Dumitrașco velvistier Țărigrădeanu sunt „două vase rele, unul românesc, altul grecesc”, sfătuite de „diavolul, pizmașul neamului omenesc”. „Că adevăr, cum nu se poate face din mă răcine struguri și din rug smochine, așa nu se poate face din neamul rău bun; ci din varza cea rea ce-i zic morococean, au ieșit fiu-său și mai morococean el” (asta se spune despre fiul Radului Armașul

Vărzariul). Cronicarul înregistrează cu satisfacție un necaz tragicomic al lui Gligorașcu-vodă: „...și lui încă-i trimise Dumnezeu judecată, că se bolnăvi un cocon ce avea, foarte rău, și făcea grozăvii multe, că era mic, înfășat, iar el sărea ca unul de 30 de ani, și tot sbiera și țipa ca caii, până-și deade duhul...” Uciderea postelnicului Constantin Cantacuzino în trapezăria mănăstirii Snagov e povestită cu emoție.

Letopiseșului cantacuzinesc i se răspunde printr-o altă istorie de partid zisă *Cronica Bălenilor*, care este atribuită lui Radu Popescu († c. 1729). Aci toate acuzațiile Cantacuzinilor sunt „nește amestecături”. Acestora numai „li s-au nălucit” de trădare din partea lui Gh. Băleanu, așa ca „să fie totdeauna ei mai mari”. Șerban, domnul, e „lup turbat”. Poezia ciudei devine o caracteristică a cronicii munteneste, care e mai nervos dramatică, mai familiară. Antonie-vodă e zugrăvit foarte viu, ca o victimă senilă: „atâta îi scurtase toate veniturile, cât nici de mâncare nu era sătul și de băutură, că-i da cât vrea ei, în zi de dulce carne cu apă și cu sare, în zi de sec linte și fasole cu apă și cu sare, vin îi da împuțit, ci trimitea cu urcioarele în târg Antonie-vodă și fie-său Neagoe-vodă cu bani refenea, căci îi zicea tată-său că are doamnă și coconi, ci să dea mai mult, și așa viețuia Antonie-vodă!” Arestarea Cantacuzinilor la Adrianopol are mari mișcări de scenă: „...Deci mergând domnul cu boiarii la vizirul și aștepta caftanul, începu a întreba: Care este Mareș? Zise: Eu sunt. Ia-l! Ci-l luară. Care este Gheorghe vornic? Zise: Eu sunt. Ia-l! Ci-l luară...” etc. O nouă cronică de același în cinstea Brâncoveanului dezvăluie plenitudinea talentului dramatic. Îl vedem pe Brâncoveanu jucând surprinderea de a fi ales domn, lăsându-se împins de la spate: „Logofete, noi cu toții pohtim să ne fii domn; el zise: Dar ce aş vrea eu cu domnia? de vreme ce ca un domn sunt la casa mea, nu-mi trebuiește să fiu”. Cutare comedie e vrednică de imaginația lui Lorenzo de Medici. Un pretendent la tron pică în mâinile Brâncoveanului, care are gustul de a da împrecinatului savante onoruri voievodale. „Domnul” cu suita lui în fiare și cătuși, sprijinit de subțiori, e dus cu pompă de bălci până în divan, unde îl ia în primire adevăratul vodă, muștrându-l mieros.

O altă uimitoare scenă este aceea în care Brâncoveanu, iritat de jafurile clucerului Costandin Știrbeiu, îl cheamă la sine și-l împoașcă cu o enumerație furtunoasă de dovezi infamante: „...Dar până când aceste jafuri să le faci, cluciar Costandine, că din nimica, eu te-am rădicat și te-ai făcut slugiar mare, comis mare, și cluciar mare, al șesele scaun al divanului, și te-am miluit și te-am ținut credincios“ și celelalte. Tot Radu Popescu devine mai încolo panegiristul lui N. Mavrocordat, dovedind aceeași răutate plastică observabilă în infernala relație despre viermi albi cu capetele negre ce ar fi ieșit din groapa serdarului Barbu, pentru faptele lui cele rele (de a fi scos din slujbă pe cronicar!).

Pentru domnia lui Brâncoveanu s-a găsit un cronicar oficial în persoana lui Radu Greceanu, care dă un răboj monoton de conace, răscumpărat prin spectacolul unor amănunțimi ceremoniale.

Cantacuzinii dădură din sânul lor un om foarte învățat, cu studii la Padova, pe stolnicul Constantin Cantacuzino, căruia i se datorește o *Istoria Țării Românești*, scurtă dizertație asupra originilor, erudită, dar cam caragialescă (“au făcut, așa adecăte ca nu cumvași...”), fără vreo deosebită valoare literară.

De la un simplu călugăr din Râmnic, Dionisie Eclisiarhul, deținem o cronică naivă, însă cu atât mai gustoasă, asupra evenimentelor până la domnia lui Caragea (1814). Acesta are o viziune terestră (ne dă lista de prețuri de la bou până la puiul de găină) și o imaginație istorică de *Alixândrie*, condei caricatural și trăsătură grasă, pitoresc vulgară. Boierii care au mers la Țarigrad cu gând să pună domn pe Ștefan Pârscoveanu „au rămas cu buzele umflate“, căci se alesese Ipsilant. Judecătorii „au pravili cu foile de piele, și încotro voiește într-acolo o întinde să iasă banii“. Moruzi era „străcurând țințariul și înghițând cămila“. Cronicarul e curios și a aflat de fabricația „secreturilor“ cu „putoare iute“ ale rușilor, încărcate cu „otrăvuri foarte iuți și scumpe foarte, de pe la spițeriile împărătești de la Hindiea“. O întâmplare de mare comedie, care a atras atenția lui Caragiale, este aceea cu Căpitan-pașa căruia i s-a năzărit

la București să cheltuiască cu jupânesele și care e înșelat de boieri cu „muieri podărese“ prezentate de vel-postelnic: „iată aceasta e Brâncoveanca, aceasta Goleasca, aceasta e Corneasca, aceasta e cutare, și aceasta e cutare Filipeasca“. Precursor al lui Conu Leonida și al lui Nae Ipingscu, Dionisie e tare în „politica externă“. El ne vorbește de „rumânia“ (șerbia) Franței, de Bonaparte cum „au intrat cum am zâce pe subt pielea tuturor miniștrilor și a tuturor boierilor mari ai Franței“, de „Spanioru“, de „craiul Portucalii“, de Constandin, fratele țarului Alexandru, care i-a zis lui Napoleon: „poftim să mergem la frate-mieu împăratul la Petruburg, să facem pace“.

Desigur că Ianache Văcărescul e un om mult mai cult, un adevărat intelectual, iar a sa *Istorie a preaputernicilor împărați*, un compendiu în înțelesul modern al cuvântului. De la 1770 până la 1788 această istorie e un memorial plin de momente vii, superior notate, în care întuirea mecanismului vieții politice este ageră și sobru exprimată. Neuitată este scena primirii la curtea din Viena a cronicarului, de către Iosef II, circumstanțiată, demnă, fără neghioabe admirații, vie parcă de ieri.

CUPRINS

D. CANTEMIR

D. Cantemir (1673—1723) e un erudit de faimă europeană, voievod moldovean, academician berlinez, prinț moscovit, un Lorenzo de Medici al nostru. Autor între altele al unei *Istории a imperiului otoman* scrisă latinește, care i-a făcut renumele în Occident, întrucât ne privește, interesează prin *Divanul seuu gâlceava înțeleptului cu lumea sau județul sufletului cu trupul*, compunere școlărească, și prin mai matura *Istorie ieroglifică*. *Divanul*, cu pesimismul lui biblic, e de o uimitoare asemănare cu dialogurile de mai târziu ale lui Leopardi. Omul cu aspirațiile lui morale e pus în fața implacabilei Firi, care se așează în poziția ispititoare a lui Mefistofeles. „Văd — obiectează Înțeleptul în frumoase imagini de risipire — frumusețile și podoaba ta ca iarba și ca floarea ierbeii, bunurile tale — pulbere și fum, carile cu mare grosime în aer se înalță și, îndată

răschirându-se, ca când n-ar fi fost, se fac“. Dar *Lumea* îi pune înainte avuția, izbânzile, gloria, și *Înțeleptul* însuși, devenit Faust, mărturisește sincer dorințele: „Eu poftesc avuția... O, lume! Eu poftesc mai mult: ca vestit și cu nume mare să mă fac... O, lume! Eu poftesc târguri și cetăți... O, lume! Eu, după acestea după toate, și cinste politicească cer și poftesc... O, lume! Eu decât aceasta și mai mare cinste îmi poftesc: și între stăpâniri să mă învrednicesc. „*Lumea* îl sfătuiește să ucidă, să jefuiască. *Înțeleptul* ar voi și împărăția cerului, gloria pământească părându-i-se șubredă. Acum scriitorul izbucnește într-o invocație furtunoasă a gloriilor apuse: „Unde este Kyros și Cresos? Unde este Xerxes și Artaxerxes?“ Iar *Lumea* îi răspunde cu blând sarcasm: „Să știi, că numai cu o feleagă de pânze învăliți, ca cum ar fi în cămeașa cea de mătăasă învăscuți; și într-un sicriu așezați, ca în haina cea de purpură mohorâtă îmbrăcați; și în gropniță aruncați, ca în saraiurile și palaturile cele mari și desfătate așezați, s-au dusu-se; iară altă nemică nici în sin, nici în spate n-au rădicat, cu sine să ducă“. Mai târziu disputa devine aridă și de un ascetism pedant, dar trebuie să se recunoască lui Cantemir meritul de a căuta întâiul termenii filozofici (substări, asuprastări, împregiur-stări, macrocosmos, microcosmos), în slujba unui spiritualism naturalist de speță paracelsiană. Van-helmontian în *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*, cu toate elementele de rigoare ale teosofiei (arhei, fermenți, blas), Cantemir dizertează cu mult umor dialectic despre intolerabila condiție a omului („tragicul“ existenței am zice azi), pus să dibuiască în noaptea neagră a științei umane. Filozoful propune „trăsnetul fulgerător inelectual“. Un interesant capitol despre „timp“ ajunge la încheierea că timpul nu e categorie, ci o esență în Dumnezeu, locul de explicație a Spiritului. Un punct atrage chiar atenția asupra conversiunii universului istoric spre spiritul absolut: „Timpul trebuie să fie călăuza creaturii către suprain-telectualul, unicul etern și indefinit Dumnezeu“. Opera literară viabilă a lui Cantemir este *Istoria ieroglifică*, adevărat *Roman de Renard* românesc, asupra tâlcului politic al căruia, destul de străveziu, s-a insistat cu exces. Corbul (Brâncoveanu),

epitropul păsărilor, a dat poruncă să se înlătore Vidra (Const. Duca) de la epitropia dobitoacelor și să se înscăuneze Struțocămila (Mihai Racoviță). Vidra se apără ținând un discurs după toate regulile retoricii (“Vestita axiomă între cei fizicești filosofi este că cel deasemenea iubește pre cel și deasemenea...”), Bâtlanul denunță caracterul amfibiu al Vidrei, care la rândul-i ironizează dubla înfățișare a Bâtlanului, „pasăre de apă sau pește de aer”. Un proces identic se iscă cu privire la Struțocămila (văzută ca animal himeric), care după „socoteala loghicească” „dobitoc cu patru picioare nu este, pasăre zburătoare nu este, cămilă nu este, Struț aplos nu este, de aer nu este, de apă nu este”, ci „traghelaful firii” din ambele monarhii. O călătorie fabuloasă pe apa Nilului în sus, făcută de Cămilă, e prilej de uimitoare descripții în caligrafie persană:

“...Așa dară despre răsărit bălțile, munții și locul se avea; iară despre apus, adecă din cotro Nilul venea și anapetele bălților îngemănându-se se despărțea, într-alt chip era; că pre cât munții acei din stânga și din dreapta se înălța (că și a munților înălțime, ca la cinci mile se socotea), pre atât locul din dos se ridica, și cu vârfurile munților de tocma câmpul despre apus în lat și în lung se întindea; prin mijlocul a căruia, apa Nilului din izvoarele de unde ieșia, spre bălțile ce-l sprijinea, lin și frumos cura. Iară pre șesurile câmpului aceluia, și pre o parte și pre altă parte, de apă atâta câmpul cu otavă înverzea, cât ochilor, preste tot, tot o tablă de zmaragd meree a fi se părea, în carile tot chipul de flori, din fire răsărite, ca cum cu mâna în grădină, pre rând și pre socoteală ar fi sădite, cuvios se împrăstia, și când zepfirul, vântul despre apus, aburea, tot feliu de bună și dulce mirosală de pre flori scornea...”.

Miraculosul oriental din capiștea zeiței Pleonexia făcută din cristal dă pagini vrednice de Ariosto. De o mare fineță de tonuri este desenul de atenții miniaturale al Cameleonului. Romanul colcăie de astfel de măiestrii caligrafice, precum este exuberant în expresii plastice. Vidra e „jigania cu talpă de gâscă, cu colții de știucă”, „vulpea peștelui și peștele vulpii”. Dulful

(balena) e „porc peștit“ și „pește porcit“. În cursul operei sunt și numeroase „elegii“ în aceeași cadență populară și cu o nespus de inteligentă tratare cultă a metaforei țărănești:

“Eu m-am vechit, m-am veștejit și ca florile de brumă m-am ofilit, soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vânturile m-au negrit, drumurile m-au ostenit, zilele m-au vechit, anii m-au îmbătrânit, nopțile m-au schimosit și, decât toate mai cumplit, norocul m-au urgisit și din dragostele tale m-au izgonit; iară acesta nou, vios, ghizdav și frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos și ca omătul de albicios este; ochii șoimului, pieptul leului, fața trandafirului, fruntea iasiminului, gura bujorului, dinții lăcrămioarelor, grumazii păunului, sprâncenele corbului, părul sobolului, mâinile ca aripile, degetele ca razele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, pelița cacumului, unghelile inorogului, glasul bubocului și vârtutea colunului are.”

TRADUCERI, APOCRIFE, MEDIEVALITĂȚI ÎNTÂRZIATE,
CĂRȚI DE COLPORTAJ

CUPRINS

O sumedenie de traduceri au circulat încă din a doua jumătate a veacului XVI, dar mai ales în secolele XVII și XVIII, întâi din slavonă apoi din prototipi elini și neogreci. Ele au un aspect foarte medieval, fiindcă le găsim în toate literaturile cu câteva secole mai înainte. Apocrifele religioase abundă cu privire la Vechiul și la Noul Testament. Din ele se putea afla că Adam a murit tânjind după măslinul sfânt, că Satana a furat veșmântul Domnului, că Moise copil a luat jăratice în gură și altele de acestea. S-au devorat viețile de sfinți (Gheorghe, Vasile cel Nou, Paraschiva, Sisoe), apocalipsele, tot ce cuprindea descinderi și ascensiuni (*Viața sfântului Vasilie cel nou și înfricoșatele vămi ale văzduhului, Cuvânt de înblare pre la munci*). Theodora, îmbăiată cu untdelemn turnat din vase despecetluite de către tineri frumoși, pășește pe porțile cerului de cristal curat așa cum Dante purificat cu rouă intră în Purgatoriu. Demonii au și în aceste scrieri raporturi simbolice cu păcatele. La vama lăcomiei dracii sunt groși, grași și poartă blide și căldări cu

bucate puturoase. Într-o versiune mai nouă e o vamă a muierilor în care se pedepsește sulemeneala, și una pentru aceia care beau tutun sau trag tabac. Aci dracii sunt plini de fum și stau toți cu lulele în gură, având și tabacheri, și slobozesc pe nări fum ca din cuptor. Economia infernului este însă rudimentară, fără o ierarhie rațională a pedepselor. O biată femeie care a tras cu urechea este spânzurată de respectivul organ. Foarte răspândite au fost textele ocultiste (conjurații, descântece, amulete, horoscoape, zodii), *rojdanicele* (horoscoape de nativitate, fixe), *calendarele*, *gromovnicele*, *trepetnicele*. *Fiziologul* nu e decât un bestiariu medieval. Avem și o „istorie a poamelor“, soi de *Martyre de St. Bachus* (“Când împărățea preaslăvita Gutue și oblăduia vestitul Chitru...”). Un Gherman Vlahul ar fi tradus înainte de 1592 *Fiore di virtù* de Tommaso Gozzadini, culegere de sentințe și pilde morale, mai cunoscute sub numele de *Albinușa* și *Floarea darurilor*. Avem și o *Isopie*. Bineînțeles, *Alixândria* falsului Callisthenes a avut expansiune mare, întâia tălmăcire fiind anterioară anului 1620. Prin prelucrarea latină a lui Guido delle Colonne a pătruns la noi, sub numele de *Troada*, chiar *Roman de Troie* al lui Benoît de Sainte-Maure (copie din 1766). Printr-un intermediu grecesc a răzbătut romanul de piraterie *Pierre de Provence et la belle Maguelonne* (*Imberie și Margaronă*), apoi *Paris et Vienne* al lui Pierre de la Sippade, prin dubla cale a unei prelucrări italiene și a *Erotocritului* grecului Cornaros. O copie din 1779 ne aduce, indirect, *Le sottilissime astuzie di Bertoldo* de Giulio Cesare Croce. A lui *Iliodor* istorie *ethiopicească* s-a tradus în a doua jumătate a secolului XVIII, de când avem și traducerea *Halimalei* (*Aravicon Mithologicon*), *Varlaam și Ioasaf* a fost tradus din slavonă de Udriște Năsturel, cumnat al lui Matei Basarab. S-au tălmăcit și *Archirie și Anadan*, *Sindipa*. O *Odisia* lui *Omîr* se găsește într-o copie de la finele secolului XVIII, o *Istorie a lui Irodote* e din veacul XVII. Vestita *Hristoitie*, manual de bună creștere, a fost prelucrată în versuri de protosinghelul Naum Râmnicianu. Prototipul ei este *De civilitate morum puerilium* a lui Erasm. *Ceasornicul domnilor* e o prelucrare a lui N. Costin după Antonio de

Guevara. Toate acestea reprezintă însă numai un material care a rămas neprelucrat artisticeste.

CUPRINS

POEZIA

Deși Hasdeu pretindea a fi găsit într-o psaltire versuri războinice compuse de chiar Ștefan cel Mare, întâiele stihuri (slavone) ce se cunosc sunt ale lui Udriște Năsturel din *Molitvenicul* slav de la 1635, repetate apoi în *Pravila* de la Govora din 1640. Întâia epigramă română vine ca un răspuns în *Cartea de învățătură* a mitropolitului Varlaam (Iași, 1643):

Deși vezi cândva sămn groaznic,
Să nu te miri când se arată puternic.

Sunt în total 12 versuri stângace, făcute în sudori, după care urmară și altele. Într-un grup de 8 stihuri ale lui Varlaam găsim și o primă „imagine“:

Valuri multe rădică furtuna pre mare,
mai vartos gândul omului întru lucrul ce are.

Abia Miron Costin poate fi socotit ca un liric în adevăratul sens al cuvântului (dădea și câteva lămuriri despre „stihoslovie“). În *Viața lumii* este, dacă nu multă poezie, măcar o vibrație a deșertăciunii, de altfel de origine populară:

Lumii cânt cu jale cumplită viață,
cu grije și primejdii, cum iaste și ața...
Fum și umbră sunt toate, visuri și păreare,
ce nu petreace lumea? și în ce nu-i cu durere?
Spuma mării și nori supt ceriu trecător...

Punctul vital îl formează trecerea psalmodică a împăraților:

Unde-s a lumii împărați? unde iaste Xerxis?
Alexandru Machidon? unde-i Artaxerxis?
Avgust, Pompei și Chesariu? Ei au luat lumea,
pre toți i-au stins cu vreame, ca pre niște pume.

Luând pildă de la polonul Jan Kochanowski, mitropolitul Dosoftei (1624—1694) publică în 1673 *Psaltirea* în versuri. Talentul nu-i lipsea, dovadă comentariul la capul de bour dintr-o epigramă, mic tablou:

Pre câtu-i de mare hiara și buiacă,
Coarnele-n pășune la pământ își pleacă.

Tălmăcirea e mai mult o variație lirică în jurul textului, cu introduceri de instrumente autohtone într-un loc, care dau strofei o mare vibrație simfonică:

Cântați Domnului în strune,	Viersul de psalomi să urle,
În cobuz de versuri bune,	Cu bucium de corn de buor,
Și din ferecate surle;	Să răsunе până-n nuor..

cu evocări realiste de animale grele (fiind vorba de grădină):

O scurmară vierii cei groși de la luncă,
Și zimbrii o pasc și-n coarne-o aruncă.

Dosoftei are vorba materială ce dă corp mâhnirilor abstracte:

La apa Vavilonului	Prin Sion și pentru țară
Jălind de țara Domnului;	Aducându-ne aminte,
Acolo șazum și plânsem	Plângeam cu lacrimi fierbinte,
La voroavă, ce ne strânsem.	Și bucline ferecate
Și cu inimă amară	Lăsam pren sălci aninate.

Un brașovean, Teodor Ivanovici Corbe, stihui și el la 1720, în Kiev, *Psaltirea*, iar înaintea lui un Istvan Fogarași, român calvin, în versuri, precum se vede dintr-o copie a lui Ion Vizski din 1697.

Cântecele de stea, căzute în folclor, au fost la început niște *laude* religioase ca ale lui Iacopone da Todi. Vestitul *Stabat*, atribuit acestuia, apare într-un astfel de cântec cules de Anton Pann. În 1768 iese la Cluj o culegere de *Cântece câmpenești cu glasuri românești* pentru „voia fetelor, nevestelor“, de un „holtei“:

Dragostele tinerele
Nu se fac din miere, ele,

Da' din buze subțirele
Și din grumazi cu mărgele...

Un număr de cronici rimate din a doua jumătate a secolului XVIII aparțin unei producții mahalagești, cu stângăcii savante, ritmuri inegale și o mare măscărie populară, prevestind pseudofolclorul suprarealist, exemplul *Istoria Țării Românești de la leatu 1769 și a Bucureștilor, săracii*:

Ce să vezi și ce să zici?	De mișei, de porci de câine,
O grămadă de calici,	Cu câte un peșkir legat de mâni
Toate ulițele pline	Și-n cap pene de găini.

Uciderea lui Grigore Ghica (1777) a avut ecou atât în Moldova cât și în Muntenia. Cronicile rimate respective au mișcări de Vicleim:

Iar Grigorie-vodă Ghica	Noaptea și cu masalale,
Porunci să-i tragă butca,	Mergând până la un locu,
Și așa au purces pă vale,	Stătu de oftă cu focu.

Întâiul adevărat poem burlesc muntean este *Povestea mavroghenească* a pitarului Hristache, în metru de cântec de stea, într-un amestec hazliu de mahalagisme, turcisme, grecisme și radicale. Avem de-a face cu o critică de exponent al păturii joase, comic bombastică, prăpăstioasă, răzbunătoare, miticistă, zeflemistă la modul bucureștean:

Nu trecu câteva zile
Ș-auzim de domn că vine,
Unul ce a fost în treabă:
Dragoman pe Marea Albă.

Purtările domnului sunt descrise cu minunare sceptică de cetățean pățit și cu o suspectare ce insinuează scrântirea. Scriitorul umflă, recalcitrant la orice administrație, dând actelor domnului o grasă coloare de obstinație absurdă și țicnită. O sală de arme, indiciu al unui estetism muzeal, devine o încăpere de ospiciu, în mijlocul căreia domnul ni se arată ca o jivină

rea, lătrătoare și incontinentă. Totul e înfățișat maniacal, necurat, într-o foarte grotescă litografie populară:

Nu mergea cu pompă mare,	P-acolo-l întâlneai.
Ci călare voinicește.	Tiptil, pe jos și călare,
Și la cap legat turcește;	Prin târg și prin mahalale;
Cu galeongii dinpreună	Uneori în port turcesc,
Și mazdrac țiind în mână,	Alteori călugăresc.
Și pe unde nu gândeai	

Tragodia sau mai bine a zice jalnica Moldovei întâmplare de vornicul Alexandru Beldiman are aerul unei poliloghii umoristice, fiind de fapt o cronică a răzmeriței de la 1821. Autorul vedea lucrurile la modul sublim și socotea că ar fi avut nevoie de concursul lui Heraclit și al lui Young:

Aice am trebuință pe Iraclit să aduc.
Starea Moldovei să plângă, sau să pui să scrie Jung.

În 4.260 versuri se descrie monoton și mecanic, cu săltări înveselitoare uneori, un eveniment în sine prozaic, și doar pe alocuri dăm de câte o caricatură morală, de câte o scenă mai plastică:

Curgeau oile pe drumuri, toate gata a fătă,
Cinci oca nu trăgea una, și cine mai căuta;
Intra în Iași o mulțime, atât din jos și din sus,
Și peste trei-patru zile auzeai cum că oi nu-s.

CUPRINS

MITURILE

Patru mituri sunt nutrite din ce în ce mai mult de mediile literare, tinzând a deveni pilonii unei tradiții autohtone. Întâiul, *Traian și Dochia*, simbolizează constituirea însăși a poporului român. El a fost formulat propriu-zis de Asachi (Dochia care împietrește cu oile sale fugind de Traian), însă cu elemente populare și cu o legendă cantemiriană. *Miorița*, istoria ciobanului care voiește a fi înmormântat lângă oile sale, simbolizează existența pastorală a poporului român și exprimă viziunea

franciscan-panteistică a morții la individul român. Acest mit a ajuns să fie socotit de unii Divina noastră Comedie. *Meșterul Manole* (povestea zidarului de mănăstire care își zidește soția ca să oprească surparea clădirii) e mitul estetic, indicând concepția noastră despre creație, care e rod al suferinței. În sfârșit, *Zburătorul* e mitul erotic, personificarea invaziei instinctului puberal. Poezia română, prin Eminescu îndeosebi, a arătat înclinări de a socoti iubirea ca o forță implacabilă, fără vreo participare a conștiinței. Pe lângă aceste patru mituri încearcă să se ridice și altele îmbrățișând mai cu seamă domeniul religiosului.

Capitolul II

“CLASICII” ÎNTÂRZIAȚI

CUPRINS

OCCIDENTALIZAREA

Țările române n-au fost niciodată în afara Europei și începuturile lor dezvăluie o puternică ținută feudală. Când vorbim de „occidentalizare“, înțelegem adaptarea la noțiunea de „literatură“ a Occidentului. Cu toate că semne de schimbare se văd încă din jurul anului 1700, cultura rămânea orientală, adică exclusiv religioasă. Dimitrie Cantemir, pe care noi îl cunoaștem cu veșmintele europenești, îmbracă totuși ca domn straiete țării și nu se gândi deloc să cultive poezia, teatrul, să facă școli cu preocupări literare. Alunecarea înceată a moravurilor s-a făcut nu atât prin mergerea românilor în Apus, cât prin coborârea acestui Apus asupra noastră în chipul presiunii politice. Austria, Rusia (la începutul occidentalizării ei) se amestecă din ce în ce mai mult în treburile țărilor dunărene, și „nemții cu coadă“ sunt tot mai des văzuți pe aceste meleaguri. Epoca fanariotă a contribuit și ea la dezorientalizare. Grecii aveau puternice legături cu Apusul, îndeosebi cu Italia, și de foarte multe ori autorii francezi și italieni ne-au sosit prin Arhipelag. Vreme de un secol pregătirea pentru intrarea în altă lume se face în limbă. Graiul bisericesc nu mai este îndestulător spre a exprima noțiuni mai tehnice și limba se neologizează. La Miron și Nicolae Costin, Niculce, Axinte Uricarul, D. Cantemir, Radu Popescu, Greceanu, Stolnicul Cantacuzino întâlnim numeroase elemente noi, printre care sunt de notat acelea din ramura literară: *eleghie*, *comedie*, *melanholie*, *simfonie*, *fantasie*.

În Ardeal, agentul occidentalizării fu catolicismul. La 5 septembrie 1700 se semnează definitiv în Alba-Iulia actul de unire,

în urma căruia românii aderenți ai noii biserici căpătau în Blaj un seminar, afară de un număr de burse (prilejuri de a veni în contact cu Apusul) la „Colegiul Pazmany” și „Colegiul Sfânta Barbara” din Viena și la „De Propaganda Fide” din Roma. Așa se ivi școala blăjeană, ai cărei iluștri exponenți sunt Samuil Micu-Clain (1745—1806), Gheorghe Șincai (1754—1816) și Petru Maior (1760—1821), dintre care ultimii doi au stat cinci ani la Roma. Efectul șederii în Cetatea eternă îl mărturisește Șincai însuși:

Timp de cinci ani petrecut-am la Roma și-n vremea aceasta,
Vrednic de laur fiind, mi s-au dat cele două diplome.
Roma în studii mi-a fost de-ajutor și-i aduc mulțumire,
Căci bibliotecile ei mi-au fost totdeauna deschise.

Din păcate, artele, literatura Italiei n-au ispitit pe acești austeri teologi, ale căror opere au caracter religios și didactic. Umanismul lor, întârziat și restrâns, e prețios nu în sine, căci latinește au știut și alții, ci prin faptul că putea participa la el o clasă întreagă de oameni. Asta a permis studiile de istorie și de filologie. *Hronica românilor* de G. Șincai (Buda, 1808, 1809) e o compilație de manieră cam medievală, sprijinită însă pe un material enorm. În filologie se observă două tendințe: de a dovedi cu orice chip că majoritatea cuvintelor sunt de origine latină și de a elimina rămășițele graiului „varvarelor ghinte”, adică slavonismele. Spre deosebire de Clain și Șincai, Maior crede limba română derivată nu din latina clasică, ci din cea vulgară. Transcriptiile cu literă latină nu sunt simple substituții de semne, ci ortografieri etimologice. „Adică” se scrie „adeque”, „care”, „guare”. Etimologiile sunt de fantezie. *Tâlharul* e un purtător de săgeți, un *telifer*; *birăul* e un *vir magnus*, *tânguirea* vine de la *tundere*, fiindcă jeluitorii se tund. Totuși se face o mare nedreptate latinistilor cu privire la neologismele adoptate. O mare parte din formele propuse de ei au fost absorbite de limbă: *cauză*, *siguranță*, *evidență*, *providență*, *anticipație*, *conversație*, *educație*, *explicație*, *ocupație*, *ediție*, *tradiție*, *important*, *consecvent*, *evident*.

Tot mai numeroase se fac traduceri din literaturile occidentale, adesea prin mijlocirea unui text neogrec. Se oferă tălmăcirii din Gessner, Mably, Voltaire, Fénelon, Molière, J. J. Barthélemy, Metastasio, Alfieri etc. Boierimea se abonează la jurnalele apusene și-și agonisește biblioteci cu cărți franceze și italiene.

CUPRINS

VĂCĂREȘTII (IENACHE, ALECU, NICOLAE)

De la Ienache Văcărescu a rămas o gramatică în două ediții, una la Râmnic, din 1787, *Observațiuni sau băgări de seamă asupra regulilor și orândueleur gramaticii rumânești*, în care dă și un mic tratat de prozodie, cu exemple personale, deși se arăta sceptic cu privire la folosul lui:

Gramatica e meșteșug ce-arat-alcătuire,
Și toți printr-însa pot afla verice povățuire,
Ș-a scrie încă într-ales cu reguli arătate,
Pe toți învață d-a le ști fără greșală toate,
Și versuri înmeșteșugite învață d-a se face,
Siliți-vă a o-nvăța!... sau faceți cum vă place.

Poeziile lui Ienache sunt cvasi-lăutărești:

Amărâtă turturea,
Când rămâne singurea
Căci soția și-a răpus,
Jalea ei nu e de spus.

Poetul adaugă oarecari comentarii:

Dar eu om de naltă fire,
Decât ea mai cu simțire,
Cum poate să-mi fie bine?...
Oh! amar și vai de mine!

Iubirea e „laț“ ori „magnit“, iar femeia e un canar hrăpitor de inimi. Nota Văcărescului e o anume concizie sentențioasă care subjugă memoria:

La o-ntristare
Amară floare,
'Ncât cel ce-o are
Să-și roage moarte,
N-ai ce să faci!

Nu-i mângâiere,
Nici e puțință
Acel ce pere
Să-ți dea credință,
Trebuie să taci!

Mult celebrata *Într-o grădină*, socotită traducere din Goethe, vine dintr-un izvor grec.

Alec, fiul lui Ienache, strânge și el, într-o „condicuță” pentru „trebuințele” lui, câteva strofe, caracterizate printr-un patos jălălnic:

De lacrimi vărs pârae
Cu groaznică văpaie.

Și poeziile lui sunt cântece de lume, cu un mic totuși proces de elaborațiune cultă, imagini de interior boieresc, tablouri, oglinzi și chipul femeii răsfrânt în ele:

Oglinda când ți-a arăta
Întreagă frumusețea ta,
Atunci și tu ca mine
Te-ai închina la tine.

Nicolae, alt fiu al lui Ienache, aduce, mereu pe un fond popular, un stil mai viril, cu elanuri haiducești și repezi imagini (perspectiva defileurilor, pușca astupată de greieri):

Roibule, mi te gătește,
Șalele-ți înțepenește,
Să mă duci peste pripoare,
Văi și coaste la strâmtoare,
Pe potecă fără soare.

Daleo, daleo, dragă durdă,
Fă-te-ncoace, nu fi surdă,
Vin să te-ngrijesc mai bine
C-a-mpuiat grierii-n tine,
Daleo, daleo, vai de mine.

CUPRINS

MATEI MILU

De la Matei Milu (mort prin 1801—1802) au rămas un fel de „caractere” de forma ghicitorilor. Micile caricaturi într-un

limbaj bufon româno-turco-grec sunt pline de savoare. Iată un strâmb încrezut:

Un om nalt și deșirat,	La chip urât și slut,
La față foarte scurmat,	Are un picior mai scurt,
Cu barbă dintr-însu,	Se socotește ariftè,
Vrednic de tot râsu,	Ocara lumii și eglengè,
Umblă crăcănat,	Se mândrește, fudulește,
Din șolduri legănat,	Gâci cine este...

o bătrână cochetă:

Pe aceasta îi găci-o,	Grăiește cu neconținere,
Lesne îi nimeri-o:	Răcnește, țipă de pieire.
O babă cu fumuri de frumoasă,	Se împodobește, zarifefsește,
Dar o foarte mare mincinoasă,	Se pudruiește și sulimenește.
Zavistnică, clevetitoare,	Gâci cine este...
Ocarnică, hulitoare,	

un înfumurat:

Altul este înalt,	Foarte înfumurat,
La gât sugrumat,	Cu samur îmbrăcat,
Cu capul pe spate,	Fără nici o stare,
Cu nările umflate,	Casă nicăiuri n-are,
Mari lucruri grăiește,	Nimănui nu mai plătește.
Pe nime nu socotește,	Gâci ș-acesta cine este.

CUPRINS

VASILE AARON ȘI ION BARAC

Dacă nu s-ar amesteca în opera lor elemente ale veacului XVIII, Vasile Aaron și Ion Barac ar fi întâii poeți de fază medievală, prin încercarea de a preface materia evanghelică și clasică. Amândoi sunt niște remarcabili vulgarizatori, vorbind poporului în limba și ritmica lui. Vasile Aaron († 1822) are chiar noțiunea sonorității (“dulceața versurilor”) și dă cititorilor instrucții de respirație, pe versuri anodine:

Omul cât să naște... cu cât să mărește,
Grija și năcazul... încă cu el crește...

Te rog, o, iubite!... mai vină la noi,
Să mai grăim ceva... și despre nevoi.

Scrierea cea mai notabilă a lui Aaron este *Patimile și moartea a Domnului și Mântuitorului nostru Is[us] H[risto]s*, inspirată de *Der Messias* al lui Klopstock. E o merituoasă operă de divulgare în versuri bine rostogolite, cu încercări modeste de a sugera paradisiacul, simfonicul, fulgurantul și sfânta veselie a duhurilor:

Atunci tot limbul răsună
Și saltă de voie bună.

De un merit superior este *Istorie despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă* a lui Ioan Popovici Barac, traducător din *Halimà*, din Shakespeare, editor a o mulțime de scrieri populare obscure, versificator după Iosephus Flavius al unui poem *Risipirea cea de pre urmă a Ierusalimului*. Arghir umblă prin lume după Ileana cea vrăjită și o găsește după un șir de piedici fabuloase. Narațiunea lui Barac are farmec (bineînțeles, nu e originală, ci prelucrată după *Argirus Historiaia* a ungurului Albert Gergey) și o certă culoare. În drum spre Neagra-Cetate, Arghir dă de un soi de Polifem monocular, care-i oferă o cină gigantică:

Acest uriaș îndată	Pe câte un sghiab de piatră.
Cu o cină se arată,	Arghir până să îmbuce
În frigare vrând să tragă	O ploscă de vin aduce
O căprioară întreagă.	Dintr-ale sale merinde,
Face cină boierească,	Care foarte bine prinde.
Ca pre Arghir să-l cinstească,	Uriașul, dacă-l gustă,
Masa lângă foc o pune,	Cu stomac ca de lăcustă,
La lumina de tăciune:	Iar fi plăcut ca să tragă
Și șed toți pe lângă vatră	Pe gātu-și o bute-ntreagă.

Grădina cea plină de fragranță a Ilenei în care adoarme Arghir este evocată floare cu floare, după metoda pictorilor primitivi. Tema aceasta a grădinii, venită din Orient, a culminat în poezia Renașterii, spre a se reînnoi prin simbolisți:

Cât au călcat cu piciorul,
N-au mai văzut crăișorul
Câte flori împodobite,
Câte râuri limpeze!
Oh! câți trandafiri miroase
Cu foi rumene, frumoase!
Rosmarinii au verdeață
Și garoafele roșeață.

Aici crinul să albește,
Colea nardul frumos crește.
Chedrul ramurile-și tinde,
Care mult văzduh cuprinde.
Chiprul frunze înverzește,
Și văzduhul le clătește.
Izvoarele curg răcite,
Ca cristalul limpeze.

Barac are, în numeroasele lui prelucrări, un adevărat geniu al titlului analitic care taie răsuflarea:

Patimile cele mari și minunate ale unei mademoizelle cu numele Cartigam care fusese fiica unui Pașă turcesc anume Ibrahim de la Anadol și ia căzuse în robia creștinilor când au bătut pre turci și i-au scos din țara ungurească, din Buda capitala țării, unde lăcuise Pașa turcesc mulți ani, apoi fu botezată Hristina în Pariz și făcută grofiță.

CUPRINS

D. ȚICHINDEAL

Fabulele, în proză, ale bănățeanului Dimitrie Țichindeal (1775—1818), de care s-a făcut un caz nemeritat (traduceri de altfel după fabulele sârbești ale lui Dositei Obradovici), n-au nici o însemnătate literară.

IOAN BUDAI-DELEANU

Ioan Budai-Deleanu (c. 1760—1820) din Cigmău, sat pe valea Mureșului, e adevăratul poet al latiniștilor. Crescut în școlile de la Blaj și Viena, el avea o desăvârșită cunoștință a literaturilor clasice și moderne (italiană întâi, germană, franceză, poate engleză). *Țiganiada* lui urmează exemplul *Vedrei răpite* a lui Tassoni, nu fără numeroase alte infiltrațiuni, și este povestea eroi-comică a unor țigani înarmați de Vlad Țepeș să țină piept turcilor, care însă din poltronerie comit o sumedenie de încurcături. Intră și miraculos creștin, fiindcă arhanghelul Mihail cu ceata lui ajută pe Țepeș împotriva

păgânilor asistați de oștile Satanei. Eroul principal romanțios este Parpangel, în alergare neostenită după a sa Romica. O mulțime de reminiscențe clasice sunt folosite în noua epopee, cu efecte comice, dat fiind mediul degradat. Vocația lui Budai-Deleanu e în direcția verbală, și numele ȣiganilor formează un genial catalog grotesc de sunuri: Aordel, Corcodel, Cucavel, Guladel, Parpangel, Parnavel, Șuvel, Bambul, Bobul, Bumbul, Ghițul, Gogul, Ciuntul, Dondul, Huțul, Sfârcul, Bălăban, Găvan, Giolban, Gogoman, Goleman, Călăban, Zăgan, Cârlig, Covrig, Ciormoi, Dârboi, Șoșoi, Colbei, Cornei, Hărgău, Janalău, Butea, Cercea, Șperlea, Ȧintea, Dodea, Gârlea, Baroreu, Boroșmândru, Buluț, Ciurilă, Papuc, Papară, Tandaler, Burlă, Căcăga.

Lexicul de idei reprezintă și el o adevărată orchestră burlescă, întemeiată mai ales pe onomatopee. Cacăga aruncă o bebee, Gogul tocorosește, Goleman se născocoară, Bobul n-a mâncat știrigoaie, focul scoate bobătaie, ȣiganii sunt ciuhoși, sunt dârdale, se cocorăsc, fac nătării, ciorobor, lolot, se lolăiesc, se lolotesc, strigă hoha, bura-bura, bat lela, tinerii se înlibovesc, ciocoii se ciocotnițesc, se cilibesc, sufletele bujdesc pe poarta iadului etc. Budai tratează cuvintele ca pe niște făpturi moi și le dă pe loc la rimă genul și terminația trebuitoare. Așa femela dracului se face dracă, palatul se feminizează în palată, copacii în copace, ȣiganii visă, se cârmează, locurile sunt puste, întâmplarea e jeloasă, soarta e scârbeață, boierii sunt plini de bogăitate. Numai Eminescu mai târziu a siluit limba sau a scociorât forme cu atâta sistemă. Budai n-a avut nevoie să umfle comedia ca Tassoni, pentru motivul că ȣiganii sunt de la sine o caricatură a societății umane. Fanfaronada, poltroneria, milogeala, spiritul de hărmălaie și orbească înfurie sunt aspecte tribale obișnuite, și poetul n-a avut decât să le condenseze într-un limbaj de-o ȣigănie maximă, în care e formulat chiar „idealul“ de nație liberă:

Noi ȣiganii să avem țărișoară, —
Unde să him numai noi dă noi!...
Să avem sate, căși, grădini ș-ogoare,

Și de toate, ca ș-alții mai apoi.
Zău, privind la lucruri așa rare,
Ca și când treaz fiind, aș visa îmi pare...

Zgomotele emise de defilarea romilor sunt un adevărat muzeu fonetic:

Cei înarmați aveau buzduwane
De aramă și niște lungi cuțite,
Toți oameni înalți și groși în ciolane,
Cu părul îmburzit, barbe șperlite,
Haine avea lungi, scurte și învârstate,
Unii fără mâneci, alții rupte în spate.
În loc de steag purtau ei o cioară
De argint, cu penele rășchirate,
Într-acel chip încât gândeai că zboară
Pleznind din aripi cu aur suflate.
Muzică făceau cu drâmbaie,
Zdrângănind clopoței de cioae...

Marșul suna în cornuri mugătoare,
Toți lolăindu-se în gura mare.

Țiganiile blestemă, se milogesc, se jură, se îndeamnă, se vaietă, chiuie, se sfădesc, și astfel plictisitoarele discursuri din epopeea clasică iau forme firești de comedie. Mergerea lui Parpangel la iad și la rai e o îmbinare de vămi ale văzduhului cu priveliști de paese di Cuccagna, povestite țigănește, însă în manieră dantescă. Astfel, așa cum împotrivoritorilor lui Dante li se răspunde că poetul vine acolo din poruncă divină ("vuolse cosi colà dove și poate, ciò che si vuole"), eroul nostru nu-i nici el „dă voia” lui:

Așa trecurăm prin pământ ș-ape,
Până ajunsem la văzduhul rar,
Ne înălțărăm apoi pă aproape,
Colo pe unde zodiile răsar,
Trecând printre niște locuri puste,
Nouă vămi și nouă punți înguste.

De abia în urmă, cu multă trudă,
Ajunsem la poarta ha dă rai;
Iar Sânt Petru, căutând pă o hudă,
Așa zise cu sântul său grai:
— Dar tu, măi țișane, ce cauți aici
În cămașă cusută cu arnici?

Nu știi tu că în trupul păcătos
Nu este slobod a intra nimăru
Aici în raiul nostru frumos...?
Eu îngenunchind, mă închinai lui
Și zisei: — Să mă ierți, sfinția-ta,
Eu n-am venit aici dă voia mea!

Autorul va excela, împreună cu atâți alți scriitori români, în scenele de psihoză cruntă, pe care le va trata cu toată seriozitatea, singurul element umoristic rămânând lexicul violent pitoresc în notarea tuturor chipurilor de lovire și slujire:

Într-aceea Găvan pe Ghițu-l omoară,
Cocoloș pe Titirez deculă,
Costea lui Zăgan capul sboară,
Iar Pipirig a Dodii căciulă
Taie în două și capu-i despică,
Din creștet până în tufoasa chică.

Parnavel cu sulița ascuțită
Străpunsă pe Corbea în gemănare,
Și de nu era punga încrețită,
Îi pătrundea fierul până în spinare,
Dar totuși răsturnându-l pe o dungă,
Îi zdrobi toată cremenea în pungă.

Mândrea pe Ciuntul de barbă trage,
Năsturel pe Dondul flocăiește,
Iar ca ș-un juncan Dragoșin rage
Și cu dinții beliți clănțânește;
Căci Sperlea îi sburasă nasu în două,
Și mustețele cu buzele amândouă.

Giolban încă dete să deie
În Căcâga cu o bardă lată,
Iar acela aruncând o bebie,
Îl tocă tocmai în gura căscată,
Și așa-i fu de crudă lovitura,
Încât îi zdrobi toți dinții din gură.

CUPRINS

DINICU GOLESCU

Scopul pentru care Dinicu Golescu (1777—1830), boier luminat, compuse *Însemnarea călătoriei sale în Occident* (Austria, Italia imperială, Bavaria, Elveția) este reținerea fenomenelor de civilizație. Atenția lui merge către lanuri și gospodăria sătească, spre instituțiile publice, școli, spitale, aziluri, muzee, teatre și foarte puțin spre caracterul estetic al priveliștilor. Înfipt ca un japonez modern, Golescu vrea să vadă totul și, în ciuda îmbrăcăminții orientale, intră pretutindeni, în cabina motorului de pe vapor ca să-i prindă „mehanica“, sau în spitalul de nebuni. Toate înfățișările de civilizație îl încântă, făcându-l totdeauna să ofteze asupra înapoierii Valahiei. Cât privește arta și frumusețile, Golescu este departe de rafinarea lui Cantemir. El are sperietura primitivului de tot ce e „cu meșteșug“ și măsoară valorile estetice cu „stânjenul“. În cutare muzeu vienez tot ce-i place este o pajură făcută din săbii și cuțite, pe care de n-ar fi văzut-o cineva ar fi fost „vrednic de pedeapsă“. „Cadrele“ sunt prețuite pentru „asemănarea“ lor și în raport direct cu dimensiunea. Cu sentimentalitatea ușoară a celor de jos, el crede că privitorii unui tablou care arată plecarea unui bărbat la război sunt obligați să se întristeze și, dimpotrivă, cei care văd scena întoarcerii să se veselească, și cum tablourile sunt la rând, privitorii și ai unuia și ai altuia să treacă pe rând prin cele două stări. La Veneția îl atrage mașinaria celor doi „draci“ care bat orele în turnul ceasornicului. Încolo orașul i se pare fără meșteșug „arhitectonicesc“. Cadrele din Palatul Dogilor le măsoară cu stânjenul, Domnul din Milano e evaluat la „240 stânjini“. Din pricina simplității, Golescu e în stare de simțiri mai proaspete în fața priveliștii lumii occidentale. Cu

incapacitatea lui de a se analiza, el cade în extaze profunde la cele mai neînsemnate lucruri. Sunetul unor clopote se propagă în sufletul lui cu mari dureri lirice. „Au noao clopote — zice el de catedrala din Berna — pe care trăgându-le cu meșteșug, nu fac numai sunete de clopote mari sau mici, ci fac o armonie foarte plăcută urechilor, dimpreună jalnică și grozavnică.“ Descrierea Schönbrunnului dă o pagină rară de poezie orientală, cu evlavii și uimiri, cu turburări exprimate naiv, de un sălbatic, rudimentar verlainianism:

“Căci la o parte uitându-se cinevaș, vede într-o acea cuprindere de copaci, o bucată de grădină mare, limpede și slobodă la vedere, în feliurimi înfrumusețări de loze, cari pricinuesc veselie; și întorcându-se la ceialaltă parte, întristarea și posomorârea trebuie să-l coprinză, căci se află într-o întunecoasă pădure întocmai ca noaptea, cu feliurimi de figuri și șăderi ascunse, și alte lucruri, care toate aduc întristăciuni și gânduri amestecate.“

Descrierea căderii Rinului prilejuiește și ea un mic poem bine gradat, solemn și noros de nedeslușite emoții.

Fratele lui Dinicu, marele vornic Iordache Golescu (1768—1848), a lăsat o Gramatică, un *Dicsioner rumânesc* și o culegere de *Pilde, povățuiri, i cuvinte adăvărate și povești*.

CUPRINS

C. CONACHI

Costache Conachi (1777—1849) e un poet dedicat exclusiv lui Eros, trăind în iatac și pe sofa. Versurile în acrostih ne dezvăluie un răboj de femei: Casandra, Anica, Elena, Lucsandra, Marioara. Conachi petrarchizează prin „la petite poésie“ a secolului XVIII, cultivând un întreg jansenism amoros, mergând de la faza „dulcelui stil“ până la poza melancolică:

Înnoptez printre prăpăstii, printre râpi, printre ponoară
Că doar oi uita degrabă dorul care mă omoară...

Cum poetul nostru e un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu ișlic, antereu și iminei, ducând omagiul până la târârea în pulbere și la închinarea ortodoxă și tristeța occidentală până la pandalii și istericale, efectul e dintre cele mai originale. Prețiozitatea, obișnuită în această poezie, se răscumpără printr-o mare gingășie, vrednică de un Chiabrera;

Doi ochișori verzi,	Genele-i umbresc
Ce privind nu-i pierzi	Și ei strălucesc
Printre ceialalți,	Ca niște brilanti.

“Les ruses de l’amour” ocupă un loc mare în chip de mici epigrame:

Nu pot a tăgădui
Că moriu... de nu te-oi iubi...

simulări de leșinuri și nebunii orientale și tot atât de occidentale (langueurs, défaillances, fureurs, transports), artificioase și simetrice:

Simtu-te că vii? tremur peste fire;
De te văz, mă pierd... și-mi ies din simțire.
Gurița deschizi, ceriul se deschide;
De mână mă iai, foc simt că m-aprinde!...
În brațe mă ții, fulgeră văzduhul...
La sânu-ți mă strângi, caz și îmi dau duhul!...

De esența petrarchismului sunt lunga durată a iubirii înregistrată odată la numărul mistic nouă:

De nouă ori până astăzi pământul colindător
Au călătorit pe crugul soarelui nemișcător...
De când am văzut cu ochii o muritoare a ta...

îndoiala, confuzia între „prieteșug” și amor, marea solemnitate erotică. La Slănic, în decor alpestru, cu

Munți înalți până la nouri, pâraie prin stânci vărsate,
Codri de copaci sălbatici printre petre răsturnate,
Prăpăstii peste prăpăstii, adâncimi întunecoase...

boierul cu ișlic cade la picioarele Zulniei cu inima săgetată „ca de-o armă arzătoare“ și se încleștează cu mâinile de picioarele ei. Ca și străvechea Laură, Zulnia, „ibovnica slăvită“, avea un soț. Îngrozită, „în sudori, lacrimi scaldată, desculță și despletită“, ea aleargă „zăludă“ și se lungește la pământ cu ochii negri ca mura și gura ca rubinul. Boierul o duce sub un copac mare și, luând cheazășie cerul, jură s-o iubească până la moarte:

Atunci fulgere cu trăsnet prin văzduh scăpărătoare,
Pământul tot în cutremur, și stihiile-n perzare
Sămăna înspăimântate de atâta pătimire!...

După aceea, vulnerat, îndrăgostitul cu giubea își poartă „melanholia“ prin singurătăți. *Visul amorului* aduce o bănuială de *Roman de la rose* și de *La carte du tendre* a d-nei de Scudéry. E vorba de „căile amorezești“, de *temutul*, *fratele prepusului și clevetirii*, prieten al *necredinței*, de *căială* și alte abstracțiuni de acestea.

CUPRINS

V. POGOR, N. DIMACHE, I. PRALE

Comisul Vasile Pogor, traducător al *Henriadei* lui Voltaire (1838), a lăsat stihuri de modă veche, străbătute de simțul deșertăciunii și de grija mântuirii, descriind în tuș foscolian sinistritatea cimiterială:

Galeriile surpate, stâlpii sfărmași și căzuți
Peste aur, peste lustru îi văd cu mușchiu învâscoți,
Scările, ce se văd roase de omenescul picior,
Ajung să fie străpunse de troscot și urzișor,
Și fereastra, întru care flori de tot feliu-nflorea,
Sfredelită de un șarpe, ce se sorește pe ea.

Versurile lui Nicolae Dimache († 1837) sunt și ele de inspirație veche, pe motivul zădărniceii. Cât despre Ioan Prale, „musicos“ de origine basarabeană (1769—1847), el e mai cunoscut pentru invenția patului mutabil după soare. Încolo stihuirea lui e îngrozitoare și doar versurile din *Psaltire* alunecă mai normal:

Mic eram între frățime,
Și cel mai în frățezime,
Într-a tatălui meu casă

De păscut oi mă aleasă,
Mâna mea făcu organul,
Degetele mele psalmul.

CUPRINS

GH. ASACHI

Poezia lui Gh. Asachi (1788—1869) e aproape în întregime sub regimul lui Petrarca. Poetul cunoscuse de altfel direct Italia și petrarchizase acolo chiar în italienește. Fondul sonetelor e banal, dar când endecasilabul se păstrează, efectul e un sistem muzical limpid și abstract, cu acorduri cvasieminesciene.

Cât ți-s dator, o, stea mult priincioasă,
Că-n primăvara a vieții mele,
Tu m-ai ferit de strâmbe căi și rele
Și m-ai condus pe calea virtuoașă.

Tu-n sân mi-aprinzi făclia luminoasă,
M-ai adăpat l-Astreei fântânele,
Și când vieța-mi îndulcesc prin ele,
Desprețuiesc chiar soarta firoasă.

Ca să doresc a vieții nemurire
Mă-ndeamnă raza-ți care-n cer se vede,
Cum statornică urmează-a ei rotire.

De la țărml fatal vasul purcede,
Ș-amu plutind prin marea de pieire,
A ta rază la port mă va încrede.

Lirica secolului XVIII are un ecou larg în poezia lui Asachi. Regăsim convenția geografică clasică, didacticismul settecentesc (în maniera Monti), melancolia cimiterială (după Thomas Gary și Jukovski). Interesante sunt *Baladele* și *Legendele* în care, bizuindu-se pe tradiția populară, Asachi s-a străduit să înjghebe o mitologie literară română, într-o viziune mai grandioasă, intențional, decât aceea a lui Alexandri, și în termeni clasici. Munte sacru e declarat Ceahlăul, sub numele de Pion. Acolo se află simulacrul Dochiei. După bürgeriana *Lenore*, poetul scrie

Turnul lui But pe muntele Pion, istorie a unui strigoi care vine să-și ia logodnica spre a o aduce în galop pe muntele sfânt al Daciei:

Luna luce — Butul fuge,
Peste munte, prin hârtop,
Vântul șuieră și muge,
Roibul sare în galop,
Ș-amu-i duce p-amândoi,
“Doamno, oare nu-i strigoi?”

În *Jijia*, oamenii boierului Conde prind cu plasele în râu o zână care povestește că e o fecioară creștină din vremea năvălirilor barbare, al cărei schit a fost înghițit de pământ în urma rugii tovarășelor sale, spre a nu cădea în mâinile păgânilor. *Sirena lacului* are factură schilleriană. O sirenă (fostă fată înșelată de un boier) se răzbună. Sugestia pe alocuri e a unei poezii superioare, mijloacele sunt insuficiente.

Nuvelele lui Asachi, dificile și prin limba amestecată, plină de imposibile neologisme (*milian*, *manin*, *vasfrâns*, *covil*, *pelice*, *vântă* etc.), par astăzi bizare, mai ales romantice, lipsite de percepțiunea istorică. Dimpotrivă, ele aparțin tipului clasic și această intenție cere circumstanțe ușurătoare. Modelul lui Asachi e romanul cavaleresc, acela întrupat în Ariosto mai ales, adică istoria aventuroasă cu fabulos aranjat în gust clasic, cu lipsa totală de instinct geografic. Pretutindeni sunt numai păduri mari și întinse pajiști, castele și grădini pierdute în imense singurătăți, în ciuda căroră, fără nici o respectare a legilor timpului, eroii se întâlnesc să se bată. Europa și Asia sunt aduse antropologic la același tip ideal cavaleresc. Afară de viteji apar doar păstori, necromanți, bătrâni eremiți. Obsedat de ideea miturilor, Asachi a luat în mână cronicile moldovene și a dat materiei ei sens picaresc. În *Dragoș* totul este fabulos. În Cumania mică, în cetatea Romidava, stăpânește Haroboe, om fioros, nu mai puțin cavaler, cum îl arată coiful. Deși tătar, Haroboe este „cuprins de un simțimânt necunoscut până atunci” la vederea Brandei, mireasa trimisă de Domnul

din Misia pentru fiul lui Dragoș. Toate peripețiile în jurul acestei călătorii sunt ariostești. De notat sanctuarul Dochiei, păzit de Nona, un soi de vestală, și de o ciută: „Aice un spectacol nou se desfășură înaintea ochilor ei, un ocean de neguri plutea deasupra coamelor de pini urieși, stânci manine [grele], răsturnate de cutremur, parcă erau aninate deasupra capului ei și formau o tărie nestrăbătândă în giurul simulacrului Dochiei“. *Valea-Albă* e un basm de aventuri mongolice în care Ștefan cel Mare e tot atât de puțin istoric ca și Goffredo în *Gerusalemme liberata*. Scenele de război sunt văzute într-un spirit cu totul mitic. La Catelina lângă Cotnar sunt mari fortificații, înainte de luptă oastea stă la liturghie în jurul unei cruci colosale. În fine, în fața lui Ștefan cel Mare se aduc daruri cu învederat aspect de Renaștere, diademe de aur, ulcioare de bronz, lacrimatorii, monede cu efigiile împăraților Tauridei. În *Bogdan-voievod*, nuvelă fantezistă, se dă la Hârlău o luptă de stil cavaleresc: „săbiile și lăncile scapără și scânteiază de loviturile puternice ale măciucilor fericite, pavezile remboambă“. *Petru Rareș* e nuvela cea mai lungă, aceasta cu oarecare satanisme romantice. Fundamentul rămâne cel clasic. Lacul Brateș e descris în maniera Salvator Rosa, pescuitul formând o mare compoziție amănunțită și fantastică. O vânătoare de bouri e prilej de a prezenta o scenă în gustul ușor melancolic al lui Tasso: buchete de flori duse de un râu și venind de la o sihăstrie-cetățuie unde stă închisă Ileana. La Suceava dăm de un colosal gotic, peste temelii de „adâncă antichitate“. *Mazepa în Moldova* dezvoltă, nu fără simț poetic, tema fugii cavaline tratată de Byron, în *Rucsanda* Doamna cazacul Timuș e văzut ariostește ca un cavaler frumos „îmbrăcat în zea strălucită“, cu purtări dintre cele mai curtenești, iar nu cu fire „de heară“, cum îl știm din cronici. Evident, Rucsanda îl iubește.

CUPRINS

VASILE FABIAN BOB

De la Vasile Fabian Bob (1795—1836) au rămas puține versuri, dintre care cele mai cunoscute sunt:

S-au întors mașina lumii, s-au întors cu capu-n gios
Și merg toate dinpotrivă, anapoda și pe dos...

aparținând unui poem sarcastic, cu viziunea cataclismului
întoarcerii pe dos a lumii:

Timp mult nu o să mai treacă și-a ara plugul pe mare,
La uscat corăbierii nu s-or teme de-necare:
Ce-a să zic-atunci pescariul, când în ape curgătoare
Îi va prinde mreaja vulturi și dihănii zburătoare?
Ce-a să zică vânătorul, când în loc de turturele,
Nevăzând nici câmp, nici codri, va pușca zodii și stele?

CUPRINS

IANCU VĂCĂRESCU

“Mica poezie” este ușor de urmărit și la Iancu Văcărescu (c. 1791—1863), fiul lui Alecu Văcărescu și al Elenchii Dudescu. Îndeosebi informația sa e italiană, în direcția canțonetiștilor și anacreonticilor veacului XVIII, de felul lui Savioli, Giovan Gherardo de' Rossi și Iacopo Vittorelli. Din Metastasio traducea *La partenza*. Pe de altă parte vedem că răsfoia pe Escouchard-Lebrun, pe Gentil-Bernard. Titlurile abstracte ale poeziilor sale (*Adevărul, Călătoria, Neîncrederea, Pacea, Simpatia, Despărțirea, Imaginația, Judecata, Caleidoscopul, Ochianul, Ceasornicul îndreptat, La pahar*) aparțin poeziei didactice în general. Încercări de a dezvolta proverbe fie și în poeme simple nu se pot despărți de exemplul dat de Moissy și Carmontelle. Năvala divinităților în *Baccu*, adevărat cântec de cramă, este de un pur stil Renaștere:

Satiri, Fauni și Menade,
Pan, Silvan, Hamadriade,
Poeti, Eroii, Zâne, zei,
Care portu și-l schimbaseră
Și port de Baccanți luaseră,
Se afla mulți între ei.

Silen abia mă zărește,
După asin șovăește,
Strig-“așa, draguțu meu!

Ești al nostru, bine-mi pare,
În oastea biruitoare
De mult, să te-avem, vream eu!”

Toți aproape-mi se adună,
De ieder îmi pun cunună,
Baccu spune c-al lui sunt!
“Cu nectar, îmi zice, -nchină”,
Sfârâi boloboaca plină,
Prea voios pe Baccu cânt.

Piesa memorabilă rămâne însă *Primăvara amorului*, dezvoltare a cunoscutului episod anacreontic al ivirii și adăpostirii micului Amor. Poema e un mare tablou câmpenesc, deschis cu priveliștea imensă a Carpaților. În perspectiva lor, poetul desfășură câmpurile și orașul Târgoviște, tratează într-un colț un detaliu cinegetic și zugrăvește întreagă geografia, înviorată de impulsia erotică, cerul cu stelele, apele adamantine, păstorii jucând în jurul focurilor, la răsunetul fluierelor câmpenești, caii nechezând, boii călcând apăsător înaintea plugurilor, taurii, miei:

Plăcute zbierări de turme
Aerul îl umple tot;
Tauri grei p-ale lor urme
Apăsate mugiri scot.

În poezia conceptuală, Văcărescu are vibrație, dignitate. Stihurile făcute sub stemă în 1818 (*La pravila țării*) se întemeiază pe un umor trist de imagini: vultur degenerat în corb, romanul în român. *Ceasornicul îndreptat* cultivă intenționat monotonia. În vreme ce poetul roagă ceasul să treacă repede peste clipele rele și să lungească pe cele bune, versul bate imposibil ca o limbă de pendul:

Tu! care vreme ne spui că trece,
Ne-aduci aminte, des, moartea rece,
Vino acuma, ia-nvățătură,
Schimbă nedreaptă a ta măsură!
Știi ticălosul om ce puține
Poate să aibă ceasuri de bine.

Când iar asupra-i răul se scoală,
Când stăpânește război sau boală,
Vezi sărăcie, necaz, durere,
Când vezi primejdia în putere;
Atunci fă anul d-un sfert să fie,
Ș-ăl sfert să treacă, să nu mai vie.

Iancu Văcărescu a scris și balade, al căror punct de plecare trebuie să fie în Bürger și în Goethe, deși motivele sunt

românești. În *Peaza rea* se povestește o întâmplare a boierului, în calea căruia se ivesc mulțime de piedici, în urma unui semn rău. Plouă grozav, o pădure arde. Prozaică în aparență, poezia e străbătută de fior fantastic, și iată o bună scenă de noapte spectrală:

Dodată calul se încordează!
S-aruncă-n lături, se spăimântează!
Se svârcolește! de frică multă,
Nici bold, nici glasul nu-mi mai ascultă.
Ager descalec, văz jos turtită
Albind o trâmbă învăluită!
Vântul stătuse, ploaia-ncetase,
O raz-a lunii se arătase,
Cea cât o mince stârcită mică
O blează mare-n sus se rădică,
P-obraz lăsate cărunte plete
Cu șerpi i-atâră încovoiete,
Neagră la față din ochi sclipește,
Nu se aude ce mormăiește.

În *Ielele* substanța e burlescul satanic, descrierea breugheliană a ielelor într-o scenă de sabat:

Una e chioară	Gheboasă, mică;
C-un ochi de cioară,	Cea mai snovoasă
Alta spetită,	E ofticoasă;
Mult obosită;	Și cea mai bună
Alta gușată	E cea nebună;
Tot ceartă cată;	Toate pizmașe,
Alta bârfește	De om vrăjmașe,
Prea neghiobește:	Nerușinate,
Una gângavă	Înverșunate;
Stă pe gâlceavă;	Cât simt răcoare
Alta bogată,	Dau din picioare,
Schioapă-ngânfată;	Toți dracii strigă
Alta calică,	Ca să le frigă.

BARBU PARIS MUMULEANU

Barbu Paris Mumuleanu (1794—1837) e un mic autodidact, foarte moralist, care crede că prea am fost „neutri“ și că a venit vremea să „ridicăm boala de pre ochii noștri“. *Caracterurile* lui, așa de persiflate, sunt doar operă de educator. Când satiricul adoptă sincer verva de răspântie, prefăcând pe La Bruyère în Anton Pann, „caractirul“ capătă oarecare mișcare scenică, cum e cazul în *Defăimătorul*:

Unde merg nicicum nu spun	Cutare asupritor,
De vrun om vrun cuvânt bun,	Cutare e nătărău,
Ci la toți găsesc ceva	Cutare barbar și rău,
Ș-începe a defăima.	Cutare e necinstit,
Zic cutare că-i urât,	Cutare este stârcit...
Cutare posomorât,	Numai ei sunt toți frumoși,
Cutare e maimuțoi,	Cinstiți și politicoși.
Bărbaților păpușoi,	Toți s-aseamăn cu Adon,
Cutare e-nșelător,	Și la duh cu Solomon.

Printre poeziile lirice, parte lamartiniene, mai toate în legătură cu poezia de la sfârșitul secolului trecut, sunt de reținut unele versuri pentru sentimentul viu al vieții agreste și pastorale, al susurului câmpenesc, al îngrădăririi animale. Mumuleanu are religia naturii, în felul lui simplist, dovadă această imagine a cataractei:

Aci-n jghiaburi ce să varsă,	Aci-mpăratul naturii,
Din nălțime vâjiind,	În natură-l cunoștem.
Și din piatra cea uscată,	Într-al peșterilor haos,
Ies izvoară clocotind,	Mâna lui toți o vedem.

El ia chiar poza meditativă a romanticului contemplând firea:

Atunci poetul doparte
Tras, privește, stă uimit.

ÎNCEPUTURI DE FILOZOFIE. PRESA

Școlile grecești fură acelea care dădură ascultătorilor întâia idee a unei filozofii de catedră. Cugetarea se mărginea până atunci la comentariile etico-religioase, la cărțile despre arta de a trăi mult (*Macroviotica*) sau de a muri odihnit (*Îndeletnicire despre buna murire*). În 1826 Eufrosin Poteca tipări niște *Cuvinte panegirice*, în care se încerca a da o noțiune despre principii, despre „întâiele începuturi ale celor ce sunt: Trup, Suflet și Minte“ (cum s-ar zice: univers fenomenal, spirit universal și idee) și a schița o clasificare a disciplinelor speculative și experimentale. Un Teodor Kirangheleu din Naxos, auditor al cursurilor lui Vamva din București, ar fi fost un filozof cosmopolit, socotind drept patrie tot pământul, simțindu-se fratele oricui și membru al întregii familii umane. Credea în metempsihoză și se bănuiește că se ferea să mănânce carne de animal, ca nu cumva să strice sălașul trecător al vreunui duh. Ioan Zalomit (1810—1885), care în 1848 ținea la Berlin o dizertație inaugurală cu titlul *Principes et mérites de la philosophie de Kant*, n-a mai avut după aceea nici o activitate intelectuală.

Mulți socotesc ca întâia revistă națională *Khrestomaticul românescu* scos de Teodor Racoce la Cernăuți, în 1820. Cartea e însă mai mult un magazin cu traduceri fără actualitate. Cam în același spirit, dar cu mai mult element jurnalistic, e *Biblioteca românească, sau adunări de multe lucruri folositoare, întocmită în 12 părți* de Zaharia Karkaleki, începând din 1829, la Buda. Adevăratele prime gazete sunt *Curierul românesc* al lui Eliade (8 aprilie 1829) și *Albina românească* a lui Asachi (1 iunie 1829). În Ardeal, Ioan Barac edită în 1837 *Foaia Duminiceii*, iar George Bariț, din 1838, *Gazeta de Transilvania*. În ordinea literară, Eliade scoase în 1835 *Gazeta teatrului național* și din 1836 *Curier de ambe sexe*. G. Bariț dădea în 1838 *Foaie pentru minte, inimă și literatură*. În 1837 Asachi veni cu *Alăuta românească*, supliment la *Albina*, care avu mai multe serii. C. Lecca tipări și el la Craiova, în 1838—1839, *Mozaikul. Icoana lumii* a lui Asachi, din 1840, e un foarte frumos ilustrat magazin. O adevărată revistă literară, întâia în înțelesul critic al cuvântului, e *Dacia literară* a lui M. Kogălniceanu (ianuarie — iunie 1840).

Capitolul III ROMANTICI

CUPRINS

VASILE CÂRLOVA

Întâia poezie a lui Vasile Cârlova (1809—1831) este o pastorală în gustul lui Gessner, cunoscut mai degrabă prin mijlocirea lui Florian. În ea găsim locurile comune ale idilei rustice: păstorul cu fluierul stând la umbra marelui arbor, turmele de oi, câinele, Eco ascultând în loc ascuns. Ceva din melancolia păgână din *Aminta* lui Torquato Tasso trece prin aceste versuri stricate de muntenisme:

Un păstor tânăr, frumos la față, Plin de mâhnire, cu glas duios, Cântă din fluier jos pe verdeață, Subt umbră deasă de pom stufos.	Cât colo turme de oi frumoase Se răspândise pe livejui Și ascultându-l iarba uitase, Pătrunse toate de mila lui.
---	---

De multe versuri spuse cu jale Uimite toate sta împrejur: Râul oprise apa din cale, Vântul tăcuse din lin murmur.	Câinele numai cu durere Stând lângă dânsul, căta în jos Și ca s-aducă lui mângâiere, Glas câteodată scotea milos.
--	--

După acest cânt de Orfeu, poetul face păstorului melancolic teoria fericirii stării naive, iar păstorul, cu o mare abundență de lacrimi (tic al secolului XVIII), mărturisește că pricina jalei e o păstoriță. *Înserarea* e romantică și lamartiniană, dar priveliștile poetului francez sunt transcrise diminutiv și sărac. Sonoritatea corală, tunetul naturii, arhitectura grandioasă a solului, stejarii seculari, lacurile nemișcate cu ape somnoroase, amestecul de gotic și serafic, toate acestea nu sunt la Cârlova. La el dăm de „jale“ și „dor“, de zefirul care suspină „pân frunze“ „cevași mai tărișor“, de vântul suflând „cu dulceață“. Prin

Ruinurile Târgoviștii, Cârlova inaugura în lirica noastră poezia vestigiilor istorice. Punctul de plecare e în însăși poezia franceză și, mai mult decât în Volney, în poeți ca Chênedollé, Delille, care cântă ruina, parcul englezesc, prețuind vechile monumente franceze pentru valoarea lor educativă. E chiar punctul de vedere al lui Cârlova. Însă tehnica descriptivă, redusă la naive exclamații, lipsește. Totuși pe alocuri apare câte o adevărată imagine:

Și-ntocmai cum păstorul ce umblă pe câmpii
La adăpost aleargă, când vede vijelii,
Așa și eu acuma, în viscol de dureri,
La voi spre ușurință cu triste vin părerii.

CUPRINS

I. ELIADE RĂDULESCU

Personalitatea cea mai mare a literaturii române îndată după D. Cantemir este I. Eliade Rădulescu (1802—1872). Trecând peste activitatea lui politică, vom observa că a fost un puternic cultural. Eliade, autodidact prin forța lucrurilor și un mare devorator de cărți, a tradus mult și a pus pe alții să traducă. Voltaire, Marmontel, J.J. Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, Dante, Ariosto, Torquato Tasso, Byron, aceștia sunt autorii preferați, la care se adaugă alții, unii dintre cei mai obscuri. În 1846 scriitorul își propunea să publice o „bibliotecă universală”, în a cărei secție filozofică găsim anunțați pe Platon, Aristot, Bacon, Descartes, Spinoza, Locke, Leibniz, Wolff, Berkeley, Hume, Kant, Fichte, Schelling, Hegel (*Fenomenologia Spiritului*, *Enciclopedia științelor filozofice*). Autodidacticismul lui Eliade mai are drept consecință tratarea cu ușurință a celor mai grave probleme, trecerea neașteptată de la idei de bun-simț la cele mai nebune teorii. Când scotea *Gramatica*, în 1828, știind mai puține, scria ca lumea și avea despre problema îmbogățirii limbii păreriile cele mai sănătoase. Ortografia etimologică i se părea inutilă. „Cel ce cunoaște limba latinească știe că zicerea *timp* vine de la *tempus*, sau de va fi scrisă *timpu*, sau de va fi scrisă *tempu*; asemenea și *primăvara* este cunoscută de unde vine, sau de va fi scrisă *prima-*

vera, sau de va fi scrisă *primavara* ș.c.l. Pentru cel ce nu cunoaște limba latinească este înzadar oricum vor fi scrise zicerile... “În privința neologismelor, viitorul i-a consfințit dreapta și larga vedere. Un deceniu mai târziu Eliade era de nerecunoscut. Urând slavismul și pe ruși, care se sileau să-l sublinieze, el își zise că va sluji patriei înlăturând tot ce e vestigiu slav. În privința caracterelor tipografice avea firește dreptate. Dar ortografia lui etimologică și limba pestriță italo-română sunt ridicule:

Quând va resbumba ultima trumbă
Quare quele mai închise morminte înveste și desferră
Și fie-quare sbura-va, și corbu și columba
În valea guea mare la vecȚnica pace au durere,

Primi audi-vor quel sutteranu resunetu
Și primi salta-vor afara din grôpa
Sacri Poeți gue prea ușôrâ țerinâi
Copere, și quâror puțin d'uman picioarele împlumbâ.

De aci încolo pentru Eliade păsările *svoală*, sunt *svolătoare*, pe mări trec *pyroscaphe*, *batelle*, ciuma e *abominabilă*, aducătoare de *trăpas*, *lutt*, *turmente*, e *mortiferă*, pictorul *depinge mullieri*, *dame*, *donzelle*, care sunt pline de *bellețe*, *bellissime*, *dilecte*, cu *bellă capellură*, *amoroase*, *radioase*, cu ochi *langhizi* ce merită un *baciu*, cu sâni care se *gonflă*. Cavalerul cu sabia *appendută* ia *diffesa* damei *amate*. Un *popol risolut* nu s'arrestă oricât de *svânturoasă* i-ar fi soarta și oricât de *empiu* *nemicul*. Cu *travaliu*, cu *laboare*, un *popol* ce *jace risorge*, căci Domnul e *omnipotent* și operele sale sunt *admirabili*. Domnul îl *deiface*. Reforma avu efecte întinse și durabile, nefaste bineînțeleș. Totuși Eliade a împământenit câteva noțiuni subtile, neatinse în acea vreme: *afabil*, *adorabil*, *absurd*, *actual*, *abuziv*, *abject*, *absolut*, *colosal*, *conjugal*, *cristalin*, *consecvent*, *ingrat*, *inert*, *implacabil*, *inefabil*, *juvenil*, *legal*, *legitim*, *mistic*, *nupțial*, *pervers*, *serafic*, *suav*, *venerabil* etc.

Și ca gânditor Eliade este interesant, oricât de naive ar fi uneori ideile lui, în genere voltairiene și francmasonice. Poetul

are viziunea grandioasă și totală, obsesia unicului în trinitate. Dumnezeu Tatăl e autoritatea supremă, Fiul e materia, Duhul sfânt, mintea universală. Omul are un trup și un spirit care-și găsesc măritişul în morală. Biblia e produsul unei minți ce vede pe Dumnezeu în sânul naturii. În Decalog vorbește „Rația umană“, care este una în toate timpurile și la toate națiile. *Biblicele* sunt un curat comentariu cabalistic cu pretenții filozofice, în care găsim același ermetism numeric ca și în *Zohar*. După cabaliști, Dumnezeu se exprimă hieroglific prin creație, care trebuie descifrată, Universul e dar o chestie de cifre. Numărul trei reprezintă momentul metafizic, nunta factorului masculin activ cu cel feminin pasiv, din care iese fiul, Cunoașterea. Paralel, în ordinea microcosmică se va petrece același proces: spiritul și factorul vital se vor concilia prin ființa morală. Alte șapte puncte din acest sistem emanatist, bizuit pe un soi de eoni numiți *sephiroth*, înfățișează lumea istorică, inteligibilă, șapte fiind numărul zilelor în care creațiunea s-a împlinit. Totalul de zece formează arborele cabalistic. În acest ton talmudic își desfășură Eliade trinitățile sale, „deltele“, o deltă fiind Eloim-Spiritul-Materia, alta Spiritul-Materia-Universul. Aceste două trinități formează numărul șase (zilele lucrătoare ale săptămânii creației), termenul șapte fiind acela al încetării, simbolizând gama armoniei universale. Eliade vorbește adesea de „echilibru între antiteze“, dar, precum se vede, triada lui nu este identificarea între Spirit și Existență a lui Hegel, ci un număr mistic, verificat în istorie. Eliade folosește Biblia analogic pentru destinele României, profesând un mesianism prin care se străduia să sugereze contemporanilor că el era mântuitorul patriei. Își și luase atitudini de profet și pe prieteni îi binecuvânta ca un cap de religie: „Christ și Magdalina cu voi!“ Eclectic, adopta ideea coruperii prin civilizație a omului a lui J. J. Rousseau, rectificând-o prin dogma păcatului originar. Cu această filozofie a lui Iehova-Natura, Eliade combate liberalismul, propunând un conservatorism progresist, ieșit din spontana conlucrare a antitezelor, foarte frumos formulat: „Progresul fără conservare e o

clipă și ajunge la nimic. Conservația fără progres e o stagnație și ajunge la putrezire, și iar la nimic“ etc. Bunul cetățean nu cere parlamente ci ascultă religios glasul lui Mesia care vorbește infailibil: „Nu suferim doi vorbitori deodată. Când vorbește altul, suntem datori de a-l asculta, adică de a fi pasivi.“

Opera poetică a lui Eliade e și ea obsedată de exemplul lui Dante. Ea urmărește să fie o Divină comedie, ba încă și mai mult, o Biblie, mergând de la Geneză până la apocalips. Dacă e posibilă o comparație cu *Comedia*, atunci poezia eliadescă este aceea din *Paradis*, extatică, ideală, fără descripție, din esențe imateriale, parfumuri, luciri, efluvii și sunuri. Poetul a intuit jubilația sacră, hora elementelor pure, și e întâiul autor de „laude“:

Cântați, flori, bucuria și lăudați pe Domnul
Pe idioma voastră, vă exalați profumul
Spre ceruri ca tămâie. Formați sublim-acorduri,
Armonie d-arome.
Natura este-n nuntă, serbare-universală...

De la Lamartine vine groaza de surpare a lumilor, adăugată la poezia gloriei și a melancoliei religioase:

Când toate s-ar esmulge din marea încentrare,
Ieșind din a lor axe și nu s-ar mai ține,
S-ar prăvăli în spațiu spre vecinică pierzare
Și una peste alta zdrobindu-se-ar cădea;

Ast zgomot ce ar face, fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea și uietul trupesc,
Vrăjbite elemente, cutremur în tărie,
N-ar face-atâta zgomot c-ast zvon duhovnicesc.

Cu toată detestabila lui filologie, Eliade are mijloace pentru marele vers romantic. De la Victor Hugo a luat numele proprii barbare, hohotitoare, pe care le adună ca într-un fel de conjurație:

Cu-același scomult cade și Belzebuth, Astaroh,
Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal,

Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
Brihmutter, Gorgon, Bulhoh, Rimnon și Belial.

Capodopera rămâne însă *Zburătorul*. Invazia misterioasă a dragostei e surprinsă în plină agresiune, fără furiile unei Sapho sau ale Phedrei. Criza de pubertate se explică mitologic și se vindecă magic:

Vezi, mamă, ce mă doare! și pieptul mi se bate,
Mulțimi de vinețele pe sân mi se ivesc;
Un foc se-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obrajii-mi se pălesc!

Ah! inima-mi zvâcnește!... și zboară de la mine!
Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere! și nu știu ce i-aș da:
Și cald și rece, uite, că-mi furnică prin vine;
În brațe n-am nimica și parcă am ceva.

Evenimentul supranatural este salutat printr-o grea și lentă
năvală de vite, într-un tablou vrednic de Troyon:

Era în murgul serii și soarele sfințise;
A puțurilor cumpeni țipând parcă chema
A satului cireadă ce greu, mereu sosise
Și vitele muginde la sghiab întins pășea.

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură,
În gemete de mumă vițeei lor striga!
Vibra al serii aer de tauri grea murmură;
Zglobii sărind vițeei la uger alerga.

S-astâmpără ăst zgomot, și-a laptelui fântână
Începe să s-auză ca șoaptă în susur,
Când ugerul se lasă sub fecioreasca mână
Și prunca vițelușă tot tremură-mprejur.

Tot ce e convențional în poezia clasică a înserării, așa de comună în sec. XVIII, devine aci grandios sălbatic, cu priveliști agreste în pastă grea, incendiată:

Încep a luci stele rînd una câte una
Și focuri în tot satul încep a se vedea;
Tîrzie astă seară răsare-acum și luna
Și cobe, câteodată, tot cade câte-o stea.

Dar câmpul și argeaua câmpeanul ostenește
Și după-o cină scurtă și somnul a sosit.
Tăcere pretutindenii acuma stăpânește
Și lătrătorii numai s-aud neconținut.

Eliade e un pamfletar excepțional, ignorat sub această latură, nutrit în spiritul lui Voltaire și în manopera libelelor. El e vindicativ ca Dante, vulgar, animalic, salvat de trivialitate prin aripa lirică și literară. Prefața *Gramaticii* convertește o simplă discuție într-o mică comedie și într-un poem grațios al slovelor vechi. Problema diminutivelor ("să intru într-o *slujbuliță*, sau *pânișoară*, să câștig *la părăluțe*, să-mi fac o *căscioară* și să trăiesc bine cu *mescioara* mea, cu *vinisorul* meu...") se transformă aiurea în bufonerie. Eliade parodiază cu plăcere pronunția victimelor sale, a dascălului ardelean, a cutărui căuzaș peltic, a lui C. A. Rosetti, „poetoiul“ cu ochii „mai boboșați decât ai unui broscoi uriaș“. Ocările țâșnesc negre, într-o retorică gâlgâitoare, cu o ură așa de materială încât pamfletul devine un poem al mâniei. Eliade țintea către o Comedie divină ce avea să pună pe scenă „toate *duhoarele* infernale răsculându-se asupra genurilor și virtuților cerești“, pe care de n-ar fi putut-o sfârși, aveau s-o continue discipolii săi spre satisfacția lui postumă: „Oasele mele vor tresări din mormânt la versurile lor, și sufletul meu plin de urgia divină va deveni muza lor inspiratoare“.

CUPRINS

GR. PLEȘOIANU

Un cirac al lui Eliade este Gr. Pleșoianu (1808—1857), profesor la Craiova și traducător din Marmontel (*Aneta și Luben*), Fénelon (*Întâmplările lui Telemah, fiul lui Ulise*) și din alții. Prefața la *Aneta și Luben* are caracterul polemic al prefeței la

Gramatică a lui Eliade, într-un ton mai prăpăstios și vulgar. Se închipuie un dialog între autorul progresist și un presupus boier retrograd de origine grecească, în care se întâlnesc părți de tot hazul, ca scena cu slujnica țigancă:

“— Neneecoo! nenecoo! fa nenecoo! — Țe-ai, psihimu! — Iote, Stanca nu va să vadă de mine, ioite căzui alergând pân curte după Truică, ca să-i dau o palmă. — Faa! țoroica țe esti! De țe nu vezi di coconița, hai! Cum o sa-țu dau țintizeți la c... acus acus...”

CUPRINS

GRIGORE ALEXANDRESCU

Într-o bună parte a ei, poezia lui Gr. Alexandrescu (1810—1885) este un ecou lamartinian. „Meditația“, „reveria“, „armonia“ în natură, religiozitatea, „rugăciunea“, oceanele, imensitățile, înaltul hieratism al melancoliei le regăsim, într-un vocabular impur, și la poetul român. Stând pe ruine, sub cerul plin de făclii, meditativ ca o piramidă, poetul își simte sufletul înălțându-i-se pe aripi de flăcări. Totul ia proporții infinite. Scena cu lună e „colosală“, mormintele sunt „monstruoase“, umila câmpie a Brăilei capătă perspective sahariene. Melancolia e purtată prin pădurile de molifți, salutată de șoimul de pe creste, ori comentată de urletele câinelui:

Scârbit peste măsură
De zgomotul cetății,
Eu caut în natură
Un loc făr’ de murmură
Supus singurății...

Tovarăș de-ntristare,
Un câine, lângă mine,
Prin urletele sale
Natura să răscoale,
În aste locuri vine.

Mica Tismană devine palat ossianic, într-o scenerie feudală stil Mrs. Radcliffe:

Feodală cetățuie, ce de turnuri ocolită,
Ce de lună colorată și privită de departe,
Părea unul din acele osianice palate,
Unde geniuri, fantome cu urgie se izbesc.

Poetul are predilecție pentru zgomotele naturii, executate pe orghe grave; torente:

Urechea mea ascultă torentul ce plesnește,
Talazul ce se sparge de malul său plângând...

huiete ale apelor:

Din vreme-n vreme numai de dincolo de dealuri
Părea c-auz un sunet, un uiet depărtat,
Ca glasul unei ape ce-neacă-ale ei maluri,
Sau ca ale mulțimii întăritate valuri,
Când din robie scapă un neam împovărat.

Tălăncile, țârâitul unanim al greierilor exprimă liniștile
vesperale, „armonia“ naturii:

Un clopot ce seara s-aude la turme,
Ce stă, reîncepe, abia răsunând,
Cu glas care moartea-i aproape să-l curme,
Când viața-ncetează treptat înghețând;

Un greier ce cântă, o iarbă, răsură,
Stufoasă pădure, pierdute cărări,
Adâncă murmură ce-nvie natura
Ca geniuri tainici ascunse prin flori.

Tot mișcă, încântă a noastră gândire;
Tot are un farmec, tot este mister.

Abundența și prozaismul strică operei poetice a lui Alexandrescu. În *Umbra lui Mircea la Cozia* a fost atins totuși o singură dată echilibrul. Comentariul istoric, recitat somnambulic, hamletian, e în acord cu scena. Cortina se ridică peste medievalisme fantastice:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate,
Către țărmul din potrivă se întind, se prelungesc,
Ș-ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc.

Dintr-o peșteră, din râpă, noaptea iese, mă-mpresoară:
De pe muche, de pe stâncă, chipuri negre se cobor;
Mușchiul zidului se mișcă... printre iarbă se strecoară
O suflare, care trece ca prin vine un fior.

Apare sepulcrala umbră ("Ascultați...! marea fantomă face semn... dă o poruncă..."), poetul o întreabă, în cel mai potrivit spirit romantic, dacă are în fața sa pe Mircea, și printr-o noroasă intuiție muzicală, ca într-o conjurație de duhuri, răspund apele Oltului:

Mircea! îmi răspunde dealul; Mircea! Oltul repetează,
Acest sunet, acest nume valurile îl primesc,
Unul altuia îl spune, Dunărea se-nștiințează,
Ș-ale ei spumate unde către mare îl pornesc.

Apoi urmează un monolog somnoros, monoton ca un descântec, cavernos, pentru ca la sfârșit elementele strofelor dintâi să fie reluate ca într-o cădere înceată de cortină:

Lumea e în așteptare... turnurile cele-nalte
Ca fantome de mari secolii pe eroii lor jelesc;
Și-ale valurilor mândre generații spumegate
Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc.

În *Anul 1840* meditația e total dialectică și cele mai dulci acorduri (mister al poeziei) răsună acolo unde fraza e mai sentențioasă:

După suferiri multe inima se-mpietrește;
Lanțul ce-n veci ne-apasă uităm cât e de greu;
Răul se face fire, simțirea amortește,
Și trăiesc în durere ca-n elementul meu.

Printr-un fenomen de confuzie, caracteristic tranziției, Gr. Alexandrescu va fi lamartinian și în același timp poet în gustul clasic. Gândul de a compune *Epistole* e stârnit de lectura lui Boileau și tot atât de a operei lui Voltaire, din care a și tradus *Alzira sau Americanii*. În epistolă Alexandrescu are darul inanalizabil al discursului gesticulat, aci grav, aci perfid,

câteodată de un prozaism caricatural, altă dată acoperit cu șalul unei imagini, și e sentențios cu un mare noroc, străbătut de o ușoară melancolie romantică. Enumerarea genurilor are alt sens decât la Boileau. Atingerea noilor instrumente romantice (chinuri, melancolie, înfocare) sugerează mai multă reculegere contemplativă. Indeciziunea literară e tradusă cu tristețea romanticului Wanderer:

Eu asemăn a mea stare cu a unui călător,
Care neștiindu-și calea, fără povățuitor,
Se oprește pe-o câmpie, și cu totul întristat,
Drumuri vede, dar nu știe care e adevărat.

Comentariile asupra descripției deschid ele înșile un cadru litografiat cu păduri, stejari, priveliști campestre, în acest mod:

Dacă descriu o pădure, suma de copaci îi las,
Și la un stejar mai mare trec cu un repede pas.

Satira spiritului meu e o mică comedie de badinaj aproape mussetian, *O profesiune de credință*, un monolog al unui personaj onctuos și inconștient vodevilesc, care se retrage de pe scenă cu comice reverențe. În fabule (*Toporul și pădurea*, de pildă), dizertația molierescă ce taie răsuflarea formează substanța. Alecsandrescu era în fond un monologist.

CUPRINS

A. HRISOVERGHI

A. Hrisoverghi (1811—1837) e romantic mai mult în imaginea pe care și-au făcut-o contemporanii despre el. „Educația sa fu nenorocirea — scrie C. Negruzzi. În cea mai fragedă vârstă pierdu pe tatăl său. De abia începu să cunoască lumea, și ea i se înfățișă sub cele mai posomorâte vâpsele. A trebuit să se lupte cu cursele șicanei și cu nedreptățile oamenilor; a trebuit să bată la ușa celor mari — el care nu știa ce este lingușirea și minciuna“ etc. Fiind surprins în casa iubitei sale de către soțul aceleia, Hrisoverghi ar fi sărit pe fereastră, ajungând jos „un cadavru care abia mișcă“. Soțul ultragiât, nu

mai puțin romantic, l-ar fi ridicat pe prostiri și l-ar fi îngrijit, inutil, în propria-i casă. Poetul muri însă de „oftică la măduva spinării“ și se pare că scena zăcerii în casa iubitei e scoasă din *Antony* de Al. Dumas, drama în 5 acte pe care o tradusese insuficient. Compunerea care a consacrat față de contemporani numele lui Hrisoverghi este oda *Ruinelor cetății Neamțu*, replică dizgrațioasă la *Ruinurile Târgoviștii* de Cârlova:

Vă iubesc, răsipuri sfinte, sămn mării strămoșești,
Zid vechi ce de p-al tău munte, încă patria-mi slăvești.

Poetul e un misogin sarcastic, cu veleități de witz romantic și cu invectiva ridiculă:

Te hlizești, nelegiuito, și îți bați chiar joc de mine,
Dar gândește că cuțitul poate fi și pentru tine.

CUPRINS

DANIIL SCAVINSCHI

Oamenii epocii înțelegeau pe poet ca pe o ființă singulară, apăsată de soartă. Ideea damnării există în privința lui Daniil Scavinschi și la erou și la biograf. Scavinschi, ex-spițer din Bucovina, visa să moară ca Gilbert într-un spital și avea ca și Peter Schlemihl sentimentul amar că e fără umbră. „De aș fi trăit — ar fi zis el — în Rusia mi-aș fi zis Scavinov, în Germania Scavinemberg, la Paris Scavinevil și la București Scavinescu.“ Luând o doză prea mare de mercur, își pierdu mustățile, pe care le colectă, cu evlavie unui Alfred de Musset, într-o cutiuță. Luă opiu spre a nu mai supraviețui acestei catastrofe, pentru ca nu cumva lumea să zică:

Iată Daniil Scavinschi cel mititel la statură,
Cărui îi căzu musteața și e chiar caricatură.

Scavinschi traduse *Brutus* de Voltaire și *Democrit* de Regnard. Ultima piesă, plină de veselă mizantropie, se potrivea firii sale, și versiunea, fără să fie admirabilă, e destul de săltăreată. Dintre poezii merită atenția doar *Călătoria la Borsec*, exagerare a

calamităților unui traiect în maniera *Les embarras de Paris*, însă cu melancolice litografii pastorale gessneriene și cu contemplație romantică:

M-am depărtat subț un arbur cu ramurile tufoase,
La a căruia tulpină, flori revarsă a lor miroase,
Și m-am lăsat pe o coastă, ca să gust în liniștire
Nectarul ce-au lăsat firea la trudă de întărire.

Însă corpul poemului e zidit, după metoda clasică, din descripții și figuri de atelier (Achil, Ector, Troia) în care se recunoaște vocația satirică.

CUPRINS

MIHAIL CUCIURAN

Mihail Cuciuran (1819—1844) lamartiniza și el, prozaic:

Lemne triste-ngălbinite,
Ziua bună vă doresc,
Pe voi iarăși înverzite
În scurt oi u să vă privesc...

și pastoraliza, și ce e mai tolerabil în *O zi și o noapte de primăvară pe ruinele cetății Neamțu* e tot din domeniul idilicului câmpenesc, scena anume a oierului:

Buciumu lui răsună, eho din depărtare
Îi răspunde îndată ca și dânsul cântând,
Când și când se aude a cânilor lătrare,
A berbeciului clopot și oile zbierând.

C. A. ROSETTI

Cunoscutul pașoptist C. A. Rosetti (1816—1885), ilustrul Berlicoco care în tinereță ar fi încălecat de-a-ndaratele pe saca, purtător mai târziu al unor mari plete în genul Th. Gautier și a unei tenebroase mantale de carbonaro, aruncată conspirativ pe umărul stâng, a tradus onorabil *Manfred* de Byron și a fost un

poet foarte gustat în vremea lui (*Ceasuri de mulțumire*). Improvizațiile madrigalești sunt focoase și decente, cântecele ca *Fracul meu* se conduc după Béranger. Repetiții în chip de refren la fiecă strofă, o frază lunecoasă, un ton sentențios și emoționat, de o curioasă solemnitate lirică, în ciuda indiferenței cuvintelor, acestea sunt notele tehnicii lui C. A. Rosetti și cu această mecanică este realizată romanța *A cui e vina* (1839), care înfățișează pentru poezia română ceea ce sunt *La liberté* de Metastasio și *Sonetul* lui Arvers sau *Menuetul* lui Boccherini. Fraze simple, vetuste, expuse cu o totală nepăsare pentru cuvinte și imagini, cu o emoție sugrumată, într-un stil de așa vibrație lirică încât cea mai mică intervenție ar părea fatală acestei coarde întinse, iată tot misterul piesei:

Tu-mi ziceai odată cum că pân' la moarte
Dragostea ta toată mie-mi vei păstra;
M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate,
Astfel merge lumea, nu e vina ta.

Tu-mi ziceai odată, ah! al meu iubite,
Partea mea din ceruri ție ți-o voi da;
Toate sunt uitate, toate sunt pierdute,
Astfel este veacul, nu e vina ta.

Capitolul IV MESIANICII POZITIVI

CUPRINS

M. KOGĂLNICEANU

În fața lui Eliade, mesianic cețos și egotist, fără simț practic, nepăsător de tot ce nu se învârtea în jurul său, apar alți mesianici, cu sentimentul unei misiuni pe care știu s-o traducă în termenii ei pozitivi. M. Kogălniceanu (1817—1891) e dintre aceștia. „Întorcându-mă în Moldova — scria el surorilor de la Berlin, unde făcu studiile superioare, — nu mă voi răsfața în lux și faste; de voi revedea patria vreodată, va fi spre a o sluji și a-i sacrifica viața, dacă trebuie.“ Începând din 1839, Kogălniceanu se dedică atent unei munci modeste în aparență, dar fundamentale. Redactă o serie nouă din *Alăuta românească*, suplimentul la *Albina*, voind a face din ea o adevărată revistă literară, apoi *Foaie sătească a prințipatului Moldovei*. Cu C. Negruzzi pune la cale editarea operelor complete (câte se cunoșteau pe atunci) ale lui D. Cantemir. În 1840 anunța șase tomuri din *Letopisițile Valahiei și Moldaviei*, întreprindere realizată abia în 1852, și pregătea apariția, întâmplată în 1841, a unei publicații de documentație istorică, *Arhiva românească*. Cumpără tipografie și începu să editeze cărți. Scoase, începând din 1842, la „Cantora Foaiei Sătești“, foarte bune *Almanhuri de învățătură și petrecere*. Dar mai ales, în 1840, când împreună cu V. Alecsandri și C. Negruzzi luase direcția Teatrului Național, apărură din inițiativa sa *Dacia literară*, întâia revistă literară organizată, care nu avu îngăduința de a continua mai mult de un an. De aceea în 1844, împreună cu P. Balș și I. Ghica, Kogălniceanu începu altă revistă, *Propășirea*, care suferi întâi suprimarea titlului, rămânând doar o *Foaie științifică și literară*,

apoi, după o mai lungă apariție, fu suspendată. Kogălniceanu recurse atunci la acțiunea orală și spuse la Academia Mihăileană cuvinte care ar fi înspăimântat orice cenzură.

M. Kogălniceanu este, putem zice, întemeietorul spiritului critic. Peste tot în revistele sale, el știe ce vrea. Vrea ca producțiile românești să fie „din orice parte a Daciei”, să fie originale, nu simple traducții din alte limbi și încă proaste și nu din ceea ce e mai însemnat în istoria culturii universale. Vrea critică „nepărtinitoare” lovind „cartea, iar nu persoana”. Cenzura lui e constructivă. „Critica mea va fi o adevărată critică, adică va lăuda în conștiință ce este bun, va descuii ce este rău, va înlesni propășirea literaturii, nu o va împedea. Totdeauna moderația va prezida la judecățile ei.” Explica și utilitatea spiritului critic:

“Astăzi s-au schimbat lucrurile; care n-are mania de a fi autor? Însuși tineri de pe lavițele școalelor au pretenția a publica scrierile lor, pân’ și tractaturi de filosofie. Ei bine, într-o asemenea epohă, când se publică atâte cărți, afară de bune, nu este de neapărată nevoie ca o critică nepărtinitoare, aspră, să le cerceteze pre toate, și ca într-un ciur să le vânture; lăudând cele bune și aruncând în noianul uitării pre cele rele; și una și alta după principiile sale, și fără a lua seama la persoana și la starea autorilor?”

Kogălniceanu este de pe acum, sub raportul conținutistic al criticii, un tradiționalist și un teoretician al specificului național. În *Dacia literară* publica *Scene pitorești din obiceiurile poporului* (*Nou chip de a face curte*) și încheia regretând aceste „ceremonii care din zi în zi se per prin civilizația cea făcătoare de bine, adecă prin acea civilizație care ne face cosmopoliți, dărâmându-ne obiceiuri strămoșești, caracter și limbă...”

Cu toată stima ce se dă lui Kogălniceanu ca orator, azi e greu a găsi satisfacții în fraze moarte, din care totuși se poate face o idee despre căldura și îndemânarea omului. Proza nu poate de asemeni suferi comparația cu aceea a lui C. Negruzzi pe care o imită (*Fisiologia provincialului în Iași*), dar memorialistul are în *Ilusii pierdute*, unde povestește idila sa

juvenilă cu Niceta, fata unui profesor de elină, care îi dăruise o acadea în chip de inimă, pagini de o grațioasă melancolie bonomă. Proza cea mai valoroasă e aceea mai veche din scrisorile către babacă și surori, contrafăcute la modul Dinicu Golescu, cu caligrafii orientale, spre a place bătrânului:

“Cu multă fiască plecăciune sărut mâinile d-tale, babacă. Mai întâi doresc a ști dacă mult scumpă mie sănătatea d-tale se află într-o deplină și fericită stare, ca să dau laudă cerescului împărat, din a căruia milă ne aflăm și noi sănătoși.”

Descripțiile sunt savant naive:

“Îndată ce am trecut în Silezia și am lăsat Galiția, alt port, alte năravuri și altă idiomă de limbă ne-au vestit că nu mai eram în aceeași țară, măcar că amândouă aceste locuri sunt tot supt o stăpânire. În Galiția toate drumurile era pline de calici, oameni sluți și împovărați supt muncă, fimeile ca niște stahii. Portu țăranilor îi ca și acela a moldovenilor, iară fimeile sunt îmbrăcate dintâi cu o rochie lungă de pânză albă, cu capu îmbrobodit iar cu o rufă albă și în spate cu o bucată de pânză albă, care le slujăște și de basma și de sac, unde pun multe povere, și de șal și de blană.”

De altfel stilul acesta bătrânesc mai poate avea și altă pricină. Aga Ilie Kogălniceanu își crescuse odrasla cu strășnicie, după tipicul vechi, trimițând-o la școală în antereu de cutnie și cu ișlic de piele de miel sură, care se prefăcea în minge pe mâinile copiilor.

CUPRINS

N. BĂLCESCU

Deși foarte aprins, mesianismul lui N. Bălcescu (1819—1852) e tot atât de pozitiv. În 1844 începu să publice în *Propășirea* studiul *Puterea armată și arta militară de la întemeierea principatului Valahiei până acum*, în 1845 scoase împreună cu A. Treb. Laurian *Magazinu istoricu pentru Dacia*, solidă, pentru acea vreme de dibuiri, culegere documentară de cronică, diplome, inscripțiuni, studii, liste bibliografice, în care redactorul își propunea să vâre printre izvoarele istorice și poezia

populară. Bălcescu luă parte la toate mișcările naționaliste din epoca bonjuristă, culminând în anul 1848. După eșuarea revoluției, el întreprinse o acțiune diplomatică ce urmărea înfrățirea ungarilor și românilor împotriva asupritorului comun. „O! câte nenorociri simțimântul de naționalitate a adus într-aceste locuri. Războiul între unguri și români este un război barbar și astfel cum nici în secolul de mijloc nu s-a urmat.“ În curând avea să se încredințeze de eroarea unor atari sentimentalisme. Metoda pozitivă de căpetenie a lui Bălcescu era „puterea armată“. El credea că s-ar fi putut alcătui o confederație a națiilor oprimăte, în care românii ar fi contribuit cu o „legioană“. În vederea acestei armate era în căutarea de puști și a unui bun general român. „Ca Archimed dar — scria lui I. Ghica — mă adresez la tine și-ți cer aceste două lucruri, făgăduind cu dânsule a răsturna lumea.“ Scopul monografiei asupra lui Mihai Viteazul era de a arăta rezultatele naționale ce se pot obține prin inițiativa militară a unui erou. Istoria, perimată din punct de vedere științific și întocmită după vechea metodă a compilației, e focoasă, patetică, aglomerată, meticuloasă chiar în descrierile de lupte și deci monotună. Personalitatea ei stă în tonul religios inspirat, în exclamațiile biblice, încântătoare ca poză romantică, în unele descriții geologice mistic înfiorate, în bogăția verbală cu care se notează zgomotele luptei. În cele din urmă însă, abstrăgându-se de la înaltul interes educativ, cartea devine obositoare prin exces de sublim.

Împortanța lui N. Bălcescu e mai ales în câmpul ideologic, oricât de redusă ar fi aci originalitatea. Ideile pot să pară prea riguros derivate din idealismul german, deși n-au nici o legătură cu el și sunt venite de-a dreptul de la Mazzini și mazzinieni, de la Cantù de pildă, pe care Bălcescu îl citează. Ele erau locuri comune ale emigrației. Însă Mazzini combina, e adevărat, propoziții enciclopediste și vichiene cu altele caracteristice spiritualismului german, dându-le un ton sacerdotal creștin. În umbra acestei filozofii de carbonari mesianici, Bălcescu admitea răsturnarea civilizației după Hristos. De aci încolo ea se întemeia pe „principiul subiectiv, din lăuntru, pe dezvoltarea absolută a

cugetării și a lucrării în timp și în spațiu, și prin identitatea între esența naturii spirituale a omului și esența naturii divine“. Cugetarea nu era însă Rațiunea, putând fi foarte bine, cu toate că lucrul nu este explicat, Ființa supremă a revoluționarilor, Providența. „Legea evanghelică“ duce la realizarea „dreptății“ și „frăției“ și e ajutată de „știința nouă“, bizuită pe observație, experiență, calcul. Numai decît acest aparent voltairianism e corectat. Dumnezeu e sînul universal al binelui, și istoria mijlocul de mergere spre absolut. Omul ar fi un instrument orb al fatalității de n-ar avea libera alegere între bine și rău care presupune și sancțiuni. Ceea ce-i rămîne individului de făcut este de a se jertfi familiei, patriei, omenirii, comunității într-un cuvînt, care simbolizează temporal Spiritul absolut. Pe neașteptate problema ia aspect soteriologic. Gînditorul e preocupat de „chipul cu care ne putem mîntui“, și-l găsește nu în biserică, ci în națiune. Existențele naționale sunt timpuri de „expiatie“ a păcatului original. Providența împarte tuturor popoarelor „misii“ în scopul de a îndrepta omenirea diversă (ajungem la visata pe atunci ligă a națiunilor) spre ținta misterioasă hotărâtă de ea. Nu este dar salvare în izolare ci numai în națiune și, pe o treaptă mai sus, într-o cooperare a popoarelor. Naționalismul și cosmopolitismul sunt două aspecte de obicei combinate la 1848 și acordate cu democrația pe motivul că tiranii împiedică libera dezvoltare a noroadelor divine. Și Bălcescu vorbește împreună cu alții de progres, de „marșul general al omenirii“. Omenirea merge „gradat către perfecția sa, către absolut, către nemărginit, către Dumnezeu“. Aci nu e vorba de vreun evoluționism optimist ci de un spiritualism integral. Dacă omenirea „va ajunge vreodată a-și identifica în tot esența sa în esența divină“ este o taină nepătrunsă încă. Se observă în cursul civilizației urcușuri, stagnări și căderi (sunt celebrele *corsi* și *ricorsi* ale lui Vico) care confirmă intențiile nedestăinuite ale divinității. Politica mazzinienilor, ca tot ce se ridică pe conceptul de realitate a colectivului, este sprijinită pe factorul irațional. Poporul e acela care gîndește cu ingenuitate în numele lui Dumnezeu (*Vox populi, vox dei*), omul cult are

dreptate numai când se supune mersului providențial. Acest fel de gândire va avea în filozofia noastră după aproape o sută de ani o carieră nebănuită. Cuvântul de ordine a lui Bălcescu și al pașoptiștilor este luminarea mulțimii, convingerea lor fiind că adevărurile eterne există latent în popor. Mai departe, dacă Dumnezeu ne mântuiește prin istorie, atunci răul și binele din secol sunt faze ale ispășirii. Plaga fanarioților e un prilej de redeșteptare națională. Războiul înfățișează un instrument legitim de afirmare a națiilor și deci de salvare. Așadar Bălcescu exaltă lupta și se face campionul puterii armate și glorifică omul providențial, eroul, geniul prin care misia nației și deci intenția divină se exprimă, ca în cazul lui Mihai Viteazul. Contradicție ieșită din natura unei gândiri nesupuse unui examen logic mai adânc. Bălcescu va osândi pe de altă parte ca democrat istoria cronologică de domni și se va încerca, cel dintâi, să introducă explicații economice și sociologice și să conceapă desfășurarea evenimentelor ca o dramă ideologică.

CUPRINS

AL. RUSSO

Mesianismul lui Al. Russo e întrupat în acea *Cântarea României*, care împrumută mult din tonul lui Lamennais din *Paroles d'un croyant*, făcând mare uz de exclamații biblice: „și într-adevăr zic vouă“, „Doamne, depărtează paharul“. Istoria patriei se evocă în viziuni enigmatice întrerupte de aforisme și sentințe terifiante, nelipsind lamentațiile, vederea pământului făgăduinței, marile bestii simbolice și apocaliptice: „...colo... departe... unde soarele se vede așa de frumos... unde câmpiile sunt strălucite și pâraiele răcoroase... unde ceriul e dulce, unde pământul e roditor și giuncele sunt albe... copii, acolo e țara!...“ Poemul în întregul lui, cu toate bunele intenții, rămâne fals. În schimb, în proza memorialistică, Al. Russo și-a însușit până la virtuozitate maniera clasicilor târzii, a lui Xavier de Maistre și a lui Paul-Louis Courier, adică umorul eseistic, scutit de dezordinea fantastică, în care intră totuși o ușoară melancolie sub forma sentimentului grandoarei geologice. Russo însuși

călătorea în trăsură, aplecat într-o rână, și privea munții cu ochii pironiți în zare, lăsându-se năvălit de reverii. Însemnările de captivitate la Soveja, cu portretele malițioase ale unor cucoane și viziunea sălbatică a cimitirului cu bocitoare, amintind scene din F. Cooper, imaginile de civilizație patriarhală, scrisoarea către contele Vay sunt dovezile unui condei fin. Cât despre ideile critice, ele sunt acelea ale lui Kogălniceanu. Nu era pentru starea pe loc, dar socotea că „fără trecut o societate este șchioapă”. „Națiile care au pierdut *afiliația* năravurilor părintești îs nații nestatornice, sau, precum zice vorba cea proastă, nici turc, nici turlac.” Într-un cuvânt, puneă ideea de tradiție la baza oricărui real progres. Întreruperea între generații i se arăta totală mai ales în limbă, și sub raportul acesta pedantismul latiniștilor îl făcea să râdă: „Mai cu cale și mai logic ar fi dar, în dragostea noastră de latinism, să lepădăm limba română și să luăm limba latină, și prin urmare să schimbăm pantalonul și surtucul pe togă, să ne chiamăm *Cincinatus* și *Brutus* în loc de Costachi și Dimitrachi, și să cerem înapoi stăpânirea lumii de odinioară.”

Capitolul V ANTIBONJURIȘTII

CUPRINS

C. FACA

Liniile liberalismului și conservatorismului, ale modernismului și tradiționalismului se disting de la început. Cu toate că reformele fuseseră făcute de boieri, reacțiunea porni chiar din mijlocul lor, mai mult în sens moderator decât retrograd. Fură totuși și protestatari, dar aceștia aparțin clasei micilor boieri intrați de curând în tagmă, ispravnici, sameși, pitari, cluceri, care înțeleg să se bucure de caftanul agonisit. Toți aceștia sunt speriați de perspectiva revoluției democratice și formează clasa „tombaterelor“, a bătrânilor mici slujbași cu parapon, îmbinișăți și îngiubelați. E caracteristic că de înveșmântarea europenească râd nu boierii mari, ci vătafii, vizitiii. Occidentalizanții sunt numiți la început „nemți“, „capete stropșite“, „franțuzi“, ei înșiși considerându-se „tineri“, apoi spre 1848 sunt porecliți *bonjuriști*, creându-se astfel mentalitatea antibonjuristă, care, ascunsă în felurite formule, se va regăsi până azi în literatura română.

C. Faca e un astfel de antibonjurist. *Comodia vremii*, scrisă în aprilie 1833, este o piesă molierescă, imitată în chip izbitor după *Les précieuses ridicules*. Tehnica e a teatrului francez. De o parte bătrânul boier Ianache și confidentul său Pavel, înfățișând bunul-simț, pe de alta fetele sale, Elenca, Luxandra și amoretii lor Dimitrache, Panaiotache, exponenți ai bonjurismului. Vin apoi servitorii impertinenți, făcând morală stăpânilor, Mariuța, subreț de teatru francez, Stan, valet valah. Intriga lipsește, înlocuită cu o expunere de atitudini morale. Ianache e mizantrop, bănuitor, vrăjmaș al tinerilor și al femeilor emancipate:

Sunt trecut în bătrânețe, și ascultă de cuvânt,
Căci am început a crede că e vrun drac pe pământ.
Sluga de stăpân nu știe, nici copiii înțeleg,
Nevasta în spionlăcuri, toți cum vor așa aleg.
N-auzeai mai înainte bonton, ceai și pălării,
Acum cine le mai scoase, n-ar mai fi nici pă pustii.

Valoarea piesei stă în veselia verbală, în caricarea limbajului și a gesturilor, deși e de observat că tendința de a interpreta satira ca o parodie vulgară nu e legitimă. Piesa trebuie jucată în mișcări stinse, subtil afectate, fiindcă eroii sunt realmente fini. Tragicomedia lor e de a fi complet izolați. Tinerii sunt niște marchizi, ridiculi prin afectare, spunând însă în substanță lucruri fine până la manieră. Dimitrache știe să șoptească „des douceurs“:

Jurământ îți fac, Elencă, cât ai trăi pă pământ
Să-mi fii scumpa mea stăpână, pentru tine să trăiesc,
Sufletul meu, starea, vieța, cu plăcere să-ți jertfesc.

Elenca e și ea fata secolului și răspunde cu solemnități sentimentale:

Când aș ști cu-ncredințare că sunt câte le vorbești
Și că n-oi fi înșelată ș-adevărat mă iubești
Și că jertfa nu mi-oi pierde-o, dar oi face-o pentr-un ce,
Ți-aș făgădui din parte-mi amur și fidelite.

CUPRINS

ZILOT ROMÂNUL

Cronicarul ascuns sub pseudonimul Zilot Românul era pe la 1850 un om cu totul vechi, el care, născut pe la 1780, alcătuiuse în 1800 o cronică în versuri și proză din domnia lui Constantin Hangerliul până la domnia lui Ion Caragea. Cu cât înaintează în veac, Zilot se dezvăluie ca o adevărată tombateră, făcând caz de evghenie, el boier mărunt, și numind „rebelii“ toate mișcările generoase. De cariera lui Tudor Vladimirescu se arată foarte plictisit: „de unde să-mi plesnească în capu-mi că el hrănește

în duhul lui aceasta ce văzum“. Regulamentul organic i se pare foarte bun, iar pentru „Costuța“ (Constituție) are numai ocări. La 1848 nu vede decât hoțomani și țigani ridicați contra „ristocraților“. Totul e zugrăvit în culori de carnaval, care prilejuiesc unele versuri de un mare umor ingenuu:

Unde scăpare? Cine te-aude,
În care parte te poți ascunde?
Căci toți mojiicii și toți țiganii,
Și împreună toți hoțomanii,
Din țări străine fugiți aicea,
Cu izgonire, căci făcea pricea,
Acele cete împreunate
Și supt obraze chip mai semnate
Din boierime, din negoțime,
I preoțime, călugărima,
I dăscălime, profesorime,
I ciocoime, și calicime,
I șolărima, ș-ucenicime,
Și toată ceata de slugărima
Striga pe uliți: „Jos ristocrații,
Ei ne mănâncă, să punem p-alții“.
Clopote urlă, sunet de glasuri,
Pe uliți, poduri, certuri și harțuri...
„Să cază neamul (zicea țiganul),
Toți suntem una, nu mai e banul.“

CUPRINS

C. BĂLĂCESCU

C. Bălăcescu (c. 1809—1880) e un antibonjurist integral, luând în deriziune totul, instituțiile regulamentare, profesorii de la Colegiul național, ideea de progres însăși (uneori în maniera șansonieră a lui Béranger):

Azi ucigașul e dregător,	Vizionarii sunt diplomați
Furul de frunte judecător,	Și ceaslovarii mari literați:
Azi criminalul e virtuos,	Toți intriganții alegători,
Și virtuosul om vițios;	Toți patentarii legiuitori;
Tot veneticul proprietar	Toți veneticii mari patrioți,
Și răspopitul funcționar.	Toți fanfaronii Mircii nepoți.

COL. GR. LĂCUSTEANU

Un amuzant reacționar este col. Gr. Lăcusteanu (1813—1883), văr al lui Vasile Cârlova, scriind mult mai târziu, însă retrospectiv despre evenimentele de la 1848, care formează centrul vieții sale. Și pentru el Tudor „era un om foarte neînsemnat“, „vrăjmaș neîmpăcat al nobilei“, urmărind „a omori aristocrația română spre a se urca prostimea și moșicimea pe ruinele ei“. În mișcarea de la 1848 nu vede decât atâtă că „dascăleții, avocații și ciocoi rapaci“, „craii“ s-au ridicat să răstoarne pe boieri. Magheru e „ciocoi de peste Olt“, Tell e „de o familie cu totul obscură“ (poziția socială îl obsedează pe Lăcusteanu), Aristia e „un smintit, profesor de declamații teatrale“, ideile revoluționarilor ca suferința poporului și tiraniile boierilor sunt „fleacuri“, Iancu Brătianu este „un ciocoi din cei răsculați“, și el cu toți ai lui sunt „vagabonzi“, „ștrengari“, „mitocani“. La 1848 Lăcusteanu era de părere că rebeliștii trebuiau puși „sub judecată la minut“, iar lui Eliade, la vestita arestare a guvernului, îi spusese furios: „— O să te tai, câine, să te învăț să mai dai asemenea proclamații!“ Lăcusteanu e savuros prin prudhommismul lui și prin automatismul frazei sale care a și stârnit entuziasmul anticalofililor. Memorialistul e satisfăcut că maicăsa a fost înmormântată cu „o pompă demnă“ de rangul ei, iar sabia răposatului său fiu o depune într-o odaie cu recomandarea de a se „păstra în veșnicie“. În căsătorie e circumspect, principiul lui fiind: *Quidquid agis, prudenter agas et respice finem!* Fraza lui sună astfel:

„...Căpitanul Fărcășanu, care nu știi ce bâlbâia din gură cu ofițerii, mă întorc la dânsul și îi zic: Ascultă, domnule căpitan, dacă vei îndrăzni să vorbești o vorbă de asemenea propagandă, mă jur pe onoare că îți trăsnesc creierii la minut!“

Capitolul VI
ÎNTEMEIEREA PROZEI. ÎNTÂII UMORIȘTI

CUPRINS

CONSTANTIN NEGRUZZI

Activitatea poetică a lui C. Negruzzi (1808—1868) e redusă și palidă. *Aprodul Purice*, „anecdote istoric”, se remarcă prin multicolorarea câte unui detaliu. Din *Marșul lui Dragoș* se poate reține un tablou de ospăț:

Optzeci de oi despoaie
Și prin frigări le pun;
De surle, de cimpoaie
Pădurile răsun.

Vitezii se așează
Pe lâng-un mare foc
Și Dragoș ospetează
Cu dânsii launloc.

Melancolia e aproape o traducere după Legouvė, „roata norocului” din *Reverii* un ecou prozodic din V. Monti:

Rătunda roată rapide
Pe schițe s-au întors
Și mândrul poticnindu-să
Cade cu capu-n jos.

Din teatru, tălmăciri și prelucrări de vodeviluri franceze îndeobște, remarcabilă e versiunea fragmentară din *Les femmes savantes* de Molière, nu numai izbutită, dar sub raportul transpunerii spiritului intrinsec în alt limbaj, o operă originală, prezentând afectări și istericale la modul oriental.

Dar întâi de toate Negruzzi e un mare prozator, fără invenție, mărginit la anecdote și memorii. Cea dintâi nuvelă, *Zoe*, cu intrigă violent romantică, izbește plăcut ochiul prin arta de ilustrator, atent la învălmășirea de tonuri și la contrastele acestei răspântii între Occident și Orient. Cât despre structura prozei, înainte de

orice comparație, trebuie să se releve că Hermiona Asachi tradusese în 1839 *René-Paul și Paul-René* de Emile Deschamps și că în același an în *Almanachul literar* cineva dădea din același autor *Francesca de Palermo*. Deși nuvela lui Negruzzi e zgomotos romantică, conține totuși aptitudini realiste și în această privință citarea lui Prosper Merimée e legitimă. Dacă în aparență eroii sunt niște satanici, în fond ei aparțin speței clasice a recilor ademenitori de femei, analiști imperturbabili ai situațiilor. Cu o memorabilă ilustrație de epocă se deschide și nuvela *O alergare de cai*, cu acțiunea la Chișinău, loc de împerechere a luxului cosmopolit cu mizeria tartară. Prezentarea eroilor e nu se poate mai cromatică: „Un frumos landou de Viena venea înhămat de patru telegari roibi. Vezeteul în vechi costum rusesc, cu barba lungă, îi mâna cu hățuri coperite cu ținte de argint, păzind un aer grav vrednic de un magistrat.” Intriga sentimentală cade pe plan secundar. Esențial e stilul wertherian al melancoliei: „Mă simțeam foarte trist. Voiam să plâng și nu puteam. Am deschis fereastra. Cerul era turburat; nori groși se primblau ca niște munți pe el...” Umoarea sumbră a eroului e comentată de tunete. Salonul are un aspect funerar grandios: „Părea că mă aflu într-un salon îmbrăcat în doliu unde ardeau două mari policandre cu luminări de ceară galbenă. Olga dormea culcată pe o canapea.” Negruzzi profesează umorul romantic. În *Scrisori* și în scrierile mărunte, witz-ul e învederat. Trecerea prin Podul Iloaiei este prilej de reverie și sarcasm, biografia lui Scavinschi un pretext de a zugrăvi cu râs amar un bolnav de răul veacului. Romantică este și impertinența tânărului boier din capitală, care, plictisit de curiozitatea provincialilor, îi convoacă și le dă informații despre persoana sa: „Boieri, cucoane și cuconițe! Eu sunt de la Iași. Șed în casă cu chirie în mahalaoa Păcurarii. Trăiesc din venitul unii moșioare ce am. Mă numesc B. B. Am venit aici ca să scap de tină și de pulberea Iașilor, și o să șed vro lună...” Totuși există la Negruzzi un umor curat clasic. Motivul din *Au mai pățit-o și alții* aparține vechii nuvele italiene și e tratat cu zâmbete moliereschi. Postelnicul Zimbolici e un Arnolphe și Agapița o Agnès. Puțini umoriști români au o mai cristalină „joyeuseté” decât Negruzzi, care în „fiziologiile” lui reia portretul labruyerian, caricându-l cu mari pete de culoare în maniera Hogarth:

“Provincialul umblă încotoșmănat într-o grozavă șubă de urs; poartă arnăut în coada droșcii înarmat cu un ciubuc încălăfat și lulea ferecată cu argint; șuba de urs, arnăutul și ciubucul sunt cele trei neapărate elemente ale boierului ținutaș; fără ele nu se vede nicăieri. Figura lui e lesne de cunoscut; cele mai adese este gros și gras, are față înflorită, favoriți tufosi și musteți resucite...”

În *Iepurărie* dăm de un laș care se justifică într-o cuvântare facețioasă. Capodopera acestei proze de ilaritate clasică este *Păcală și Tândală*, cu un râs de subtilitate infinită ce nu se poate comunica decât unui cititor care petrece la erudiția hohotitoare a lui Rabelais și a lui Sterne. Arta constă în a vărsa un sac de sentințe, legate între ele prin intimități mai mult verbale decât de conținut, în spiritul unui gnomism pur:

“Fine! De vrei să trăiești bine și să aibi tică, să te sălești a fi totdeauna la mizloc de masă și la colț de țeară, pentru că e mai bine să fii fruntea cozii decât coada frunței. Șezi strâmb și grăiește drept. Nu băga mâna unde nu-ți ferbe oala, nici căuta cai morți să le iei potcoavele, căci pentru Behehe vei prăpădi și pre Mihoho.”

Cu *Alexandru Lăpușneanu*, Negruzzi a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealități. Eroii au un desen uimitor. Cu greu se poate închipui o sinteză mai perfectă de gesturi patetice, de cuvinte memorabile, de observație psihologică și sociologică. Lăpușneanu e un damnat romantic, osândit de Providență să verse sânge și să năzuie spre mântuire. Melancolia lui sangvinară e colorată cu mizantropie. Dar individualitatea lui e puternică. El e disimulat, blazat, cunoscător al slăbiciunilor umane, hotărât și răbdător. Tăierea boierilor e purtare de criminal fanatic într-o privință, de om politic rece într-alta. Tabloul respectiv e al unui colorist îndrăzneț, amestecător de costumații pitorești, de sânge și lividități. Drama lui Moțoc, soi de Polonius, curtean lingușitor și poltron, predat de vodă furiei populare, formează un al doilea act puternic. Dezorientarea vulgului și hotărârea lui irațională de a cere „capul lui Moțoc” sunt de o rară fericire. Mai departe urmează lupta de exterminare a Lăpușneanului, a cărui zvârcolire lasă impresia unei solide creațiuni literare.

ANTON PANN

Anton Pann (1797—1854) era din tagma psaltilor, pricepuți în „ifose“ și „aghioase“, în „tereremuri“ și „nenenale“ sub semnul vestitului Cucuzel dela Durazzo. O mare parte din cărțile lui sunt opere de specialitate: *Axion*, *Cântări liturgice*, *Noul docsastar*, *Basul teoretic și practic*, *Kalofonicul* etc. S-a ocupat însă, fiind și tipograf, cu prelucrarea de opere de colportaj: *Cântări de stea*, *Înțeleptul Archir cu nepotul său Anadan*, *Năstrăvăniile lui Nastratin Hoge*, *Istoria lui Bertoldin*, *Noul Erotocrit* și altele. Cu pretenții de poet liric, Pann și-a adunat poeziile în *Spitalul Amorului sau Cântătorul dorului*, amestecându-le cu producții străine. Aceste cântece de lume sunt vulgare și lamentoase:

Hotărât sunt or să mor,
Or ca să te am amor:
Că din ceas ce te-am zărit
Mințile mi s-a zmintit...

Povestea vorbei e o falsă culegere folcloristică, întrucât Pann nu respectă autenticul țărănesc, ci împestrează graiul popular cu cel cult, obținând adesea un efect cromatic uluitor. Limbuția, darul său de a versifica, nu fără a căuta greutățile, sunt extraordinare:

Eu nu îți zic alta decât să știi cum că
După cum ești mare și vrednic de muncă,
Când te tocmești cere să-ți dea plată bună.

Un prim ton umoristic vine din ușurința cu totul mecanică cu care se versifică chestiuni curente, cu o repeziciune aforistică de natura bufonadei:

Sarea când e umedoasă arată ploaie sau nor,
Iar când este uscăcioasă va fi timp dogoritor.
Când nu arde focul bine și luminarea frumos
Să fiți siguri că ne vine de undeva un nor gros.

Orice copil ar râde azi cu hohote citind în *Hristoitie* sfaturi ce presupun o stare de animalitate superlativă:

Când vei fi la adunare
Sau vorbești cu oarecare,
Te păzește foarte tare,
Ca nu din vreo rea dedare,
Să-ți fie mâinile ajunse
Spre părțile cele ascunse,
Au să te scarpini cu ele
Spre locurile acele,
Că e lucrul de rușine
Și a fi nu se cuvine.

Cumulul de elemente constituie procedeul pictural, ca în „Istoria poamelor”, răsturnare masivă de fructe într-o natură moartă:

Pe vestita Chitră, cap a fi o puse;
Rodia alese, cum și pe Lămâia,
Piersica, Naramza pentru treapta-ntâia;
Iar a doua treaptă rânduie pe Părul
Cu Cireașa, Vișina, Zarzăra și Mărul;
Iar pe supt aceștia Coarna și pe Pruna
Cum și dopotrivă Nuca și Aluna.

Pann făcea „metafore”, antropomorfizând, cum e cazul în portretul cepei:

Cum simți aceasta Ceapa, totodată,
Cum e din natură foarte veninată,
Se-mbracă îndată, iute, cu mânia,
Douăsprece haine puse de dimie,
Și cămăși atâtea albe, subțirele,
Îmbrăcând binișul roșu peste ele,
Pieptenă și barba-și albă și bătrână,
Scuturând-o bine de pământ, țărână.

Metoda fundamentală este aglomerarea de sentințe, grămădirea aproape monstruoasă de aforisme pe o idee inițială și

printr-o asociație foarte largă, alinierea lor după un program ritmic, totdeauna cu efect burlesc:

Aideți să vorbim degeabă
Că tot n-avem nici o treabă,
Fiindcă,
Gura nu cere chirie,
Poate vorbi orice fie.
De multe ori însă
Vorba, din vorbă în vorbă
Au ajuns și la cociorbă.
Ș-atunci vine proverbul:
Vorba pe unde a ieșit
Mai bine să fi tușit.

Arta e clasică, îndreptată spre observația morală, de altfel cu mari îndemânări tehnice (rime interioare, armonizare a colorilor țipătoare). O galerie de „caractere” este alcătuită numai dintr-o combinație obiectivă de proverbe și zicători, plină de nuanțe invizibile, de o truculență genială. Iată tipul sintetic al indolentului:

Când umblă prin poticele
Parcă e luat din iele.

Umblarea-i e-ncovoiată
Ca la pisica plouată.

Te uiți la dânsul și parcă
Tot prin străchini goale calcă.

La o treabă când se scoală
Parcă are ouă-n poală.

Umblă parcă treieră la mărăcini.

Pân-a se găti mireasa,
Ochii ginerelui iasă.

Când te uiți la el și trece
Parcă este în chiostece.

Pann are meșteșugul măscăriei fine, al amestecului savuros de mirosuri lingvistice tari. Portretul feciorului de împărat, fiu de țigancă, poate servi ca specimen:

Deci crescând băiatul mare,
Și-ntâi și după-nțărcare,
Și de când umbla ca broasca
Începu să se cunoască:

“Că este o florică
Nasul care îți bășică”;
“C-alta e mirosul floarei
Ș-alta este al putoarei”;

“Alt miros dă florăria
Ș-alt miros dă bălăria”.
Astfel dar și copilașul,
Ce-l numea toți coconașul,
S-a văzut de vârstă mică
C-o să iasă o urzică,
Sau o floricea de laur,
Deși cheltuiau ei aur.
Dându-l să învețe carte
Ș-a urma științi înalte
Îi era de surdă toate,
Nu putea la cale scoate;
“Că prostia din născare

Niciodată leac nu are”;
Nu putea nimic să-nvețe
Nici din vorbă, nici din bețe;
Dar năravurile rele
Era eminent la ele;
Mișeliile din lume
Le știa el toate-anume;
El știa să-njure bine
Și cântece de rușine;
Învățase și la fluier,
Încă și din buză șuier,
A se tăvăli-n gunoaie
Ș-a se juca cu noroaie.

Toate mașinăriile comediei sunt folosite, bineînțeles cu materie aforistică, monologul, dialogul cu replici simetrice, jocurile de *a parte*, micile bufonerii de limbaj sau de mimică, *Povestea vorbei* fiind o comedie a cuvintelor pure și o comedie umană, făcută din observații impersonale, surprinzătoare în totala lor lipsă de inedit.

CUPRINS

CILIBI MOISI

Un fel de Anton Pann evreu a fost Cilibi Moisi, vânzător de mărunțișuri și autor verbal de maxime pline de un sănătos umor bătrânesc:

“Întotdeauna la Sf. Gheorghe și la Sf. Dimitrie Cilibi Moise are două părechi de case; unde șade și nu-l lasă să iasă, unde vrea să se mute și n-are cu ce să plătească.”

“Într-o zi Cilibi Moise a dat de-o mare rușine, l-a călcat hoții noaptea și n-au găsit nimic.”

“Cilibi Moise se roagă de sărăcie de vreo câțiva ani ca să iasă din casă numai până se îmbracă.”

Capitolul VII

ROMANTICII MACABRI ȘI EXOTICI

CUPRINS

D. BOLINTINEANU

În *Curierul de ambe sexe* din 1842, macedoneanu D. Bolintineanu (1819—1872) publica, salutat de Eliade, o imitație foarte liberă după *La jeune captive* de André Chénier, anume *O fată tânără pe patul morții*:

Să moară bătrânul ce fruntea înclină,
Ce plânge trecutul de ani obosit, —
Să moară și robul ce-n lanțuri suspină, —
Să moară tot omul cu suflet zdrobit!

Iar eu, ca o floare ce naște când plouă,
Creșteam pe cunună să am desmierdări.

Eliade însuși recunoștea „acea legănată și lină cadențare” ce va forma nota particulară a lui Bolintineanu. Bogata producție ce a urmat e foarte inegală. *Reverii*le sunt pline de concepte, de locuri comune, într-o limbă abstractă, chiar trivială. *Florile Bosforului*, un fel de „orientale”, nu satisfac, nici prin lexic, nici prin senzații, setea noastră de exotic. Puerilitatea și dulcegăria stăpânesc. Însă Bolintineanu cunoștea direct Orientul, și unele imagini, fără a avea plastica de smălțuitor a lui Th. Gautier, sunt interesante, dovadă aceea a Ioanei, „română macedoană”:

Are-n meși piciorul ei,
Nud, alb, mic, ca o Diană,
Sub al persicii tului,
Sub șalvarii de sultană!

Anteriu de selemie
Cu dalgal de fir deschis!...

a Brusei:

Cu-ale sale minarele,
Ce se-nalță strălucind,
Brusa pare, predominind
Dealuri verzi cu verzi vâlcele
Cinse-n râuri de argint...

a turcoaicei din *Esme*:

Când o vezi la preumblare	Feredjeaoa-i se-mlădie
Sub iașmac adus din Sam,	Pe kiahul, bogat cerchez,
Ca o stea prin nori apare	Cu dalga de selemie,
Dulcea fiic-a lui Osman.	Cu șalvari largi de geanfez...

Macedonele nu împlinesc deloc făgăduința, implicată în titlu, a unei poezii de pictură etnografică. Acum și întotdeauna, Bolintineanu se pierde în diminutive și în sensualisme stupide. El e un curios continuator la noi al Secentismului, și cât despre *Macedone*, ele ar urma să fie niște pastorale în spiritul Torquato Tasso. Totuși *San Marina* e o piesă remarcabilă. În ciuda sărăciei culorilor, succesiunea momentelor, monotonia strofelor exprimă în chip fericit ideea de migrație ciclică. Este o adevărată poezie a transumanței, plină de sentimentul spațiului alpin, de învâlmășeală și procesiune, de sunete izolate și ecouri sugerând admirabil mișcarea arhaică și automatismul societății ciobănești:

Caii poartă în spinare	Clopotele, legănate,
Corturi, paturi, așternut,	Sună depărtat pe plai.
Toată casa,	
Toată masa,	Turma beagă, câinii latră,
Și veșminte de-mbrăcare,	Caii nechează ușor;
Tot ce au, tot ce-au avut.	Mai departe,
Mumele în glugi pe spate	La o parte.
Poartă prunci cu păr bălai	Sub o măgură de piatră,
Sau mioare	Cântă-n fluier un păstor.
Lânceoare.	

Basmele sunt propriu-zis niște balade în felul Bürger și Uhland, cu acțiunea într-un ev cețos sau fabulos, în genul cavaleresc, conținând un amestec de macabru, fantastic și supranatural, cântând geniile nopții, strigoii, silfii (aici ielele), tot ce se mistuie după ora douăsprezece. Un om suie locuri abrupte, înconjurat de hore de iele, în niște peisagii zugrăvite cu remarcabil simț al sălbăticiiei și al zonelor alpine pierdute în cețuri:

Mergeam pe căi sălbatice,	Lătra departe câinele
Cătam adăpostire,	La duhuri neguroase,
Iar fantasme lunatice	Scoteau din groapă mâinele
Râdeau p-o mânăstire.	Scheletele hidoase.

Se face însă exces de macabritate și de diminutive (“zânu-liță”, „aripioară”, „drăguliță”). Dar prin *Mihnea și baba*, capodopera întregii sale lirice, Bolintineanu devine un Bürger, un Jukovski al nostru. Prologul are sonorități cavernoase și horcăituri de spaimă:

Când lampa se stinge la negrul mormânt
Atinsă de aripi, suflată de vânt,
Când buha se plânge prin triste suspine,
Când răii fac planuri cum au a reține
În barbare lanțuri poporul gemând, —
Când demoni și spaime pe munți se adună
De urlă la stele, la nori și la lună,
Într-una din peșteri în munte râpos,
Un om oarecare intră curagios.

În munți, într-un templu peceneg, ni se înfățișează un sabat carpatin, în care esențial e nu tonul negru, ci un sentiment de vâjâit și răsucire, ieșit din febrilitatea versurilor:

În peștera Carpaților	Ce scot la morți arterele
O oară și mai bine	Și hârcele uscate.
Vezi templul pacinaților	
Ce cade în ruine.	Aci se fierb și oasele
	În vase aurite,
Aci se fac misterele	Aci s-adun frumoasele
De babe blestemate	Când nu mai sunt dorite.

O flacăra misterică
Dă palidă lumină;
Iar stâlpii în biserică
Păreau că se înclină.

Iar liliicii nopților
Ce au aicea locul —

Ascunși în hârca morților —
Umblau să stingă focul.

O babă ce oroarele
Uscaseră în lume
Tot răscolea vulvoarele,
Șoptind încet un nume.

Intriga poemului e bizară și în definitiv de ordin secundar.

Remarcabilă e la un moment dat, când Mihnea bea dintr-o hârca, o mișcare haotică, o sarabandă de duhuri, adică o „danse macabre“, notată cu mare simț al sonurilor hârjiite și repezi, al dinamicei colosale și noroase. Baba deschide seria blestemelor în poezia noastră:

“Oriunde vei merge să calci, o, tirane,
Să calci p-un cadavru și-n visu-ți să-l vezi!
Să strângi tu în mână-ți tot mâini diafane,
Și orice ți-or spune tu toate să crezi,
Să-ți arză plămânii d-o sete adâncă,
Și apă, tirane, să nu poți să bei!
Să simți totdeauna asupră-ți o stâncă!”

Se iscă un tumult de monștri, unde meritul lui Bolintineanu este de a fi încercat să dea o figură elementelor mitologiei infernale autohtone, folosind note ale animalelor celor mai bestiale, taurul, mistrețul, sau mai instabile, ca iapa, dând chip unor simple abstracțiuni ca „spaima“ sau atribute ale demonului precum „naiba“, ce pierduse în expresii orice înțeles figurativ, aducând în formă înfricoșătoare vițiul lui Setilă, totul într-o procesiune hohotitoare, crunt umoristică și poetică, vis dureros în soiul lui Breughel și Callot:

Așa vorbi bătrâna
Și Mihnea tremură;
Iar naiba, ce fântâna
O soarbe într-o clipă
Și tot de sete ți pă,
La dreapta lui zbură.

El are cap de taur
Și gheare de strigoi,
Și coada de balaur,
Și geme cu turbare
Când baba tristă pare;
Iar coada-i stă vulvoi.

Iar nagodele-urâte	De flăcări infernale,
Ca un mistreț la cap,	Călări toți pe cavale
Cu lungi și strâmbe râte,	Cu perii vulvoiați;
Cu care de pe stâncă	Și mii de mii de spaime
Râm marea cea adâncă	Veneau din iad râzând
Și lumea nu le-ncap;	Pe Mihnea să defaime,
Și șase legioane	Căci astfel baba are
De diavoli blestemați	Mijloc de răzbunare
Treceau ca turbiloane	Pe mort nesupărând.

Acum începe cavalcada. Mihnea se suie pe cal și aleargă urmărit de babă și de legiunea ei de duhuri până ce ivirea zorilor îl scapă de ele. Este aici, firește, o analiză a groazei nocturne și un umor grotesc de categoria călăririi din *Lenore*, a alergării din *Der wilde Jäger*, a cavalcadei lui Faust și Mefistofeles din celebra litografie a lui Delacroix. Afară din comun, oricât ar deveni mecanică, este virtuozitatea onomatopeică, ușurința de a aduna laolaltă, fără silnicie, cu folosirea chiar a cacofoniei, toate zgomotele cu putință, tropotul, fâșâitul, sforăitul, hohotul, bubuirea, într-o febră nebună, cu o orchestrație de tipul Berlioz, aproape genială:

Mihnea încalecă, calul său tropotă,
Fuge ca vântul.
Sună pădurile, fâșie frunzele,
Geme pământul;
Fug legioanele, zbor cu cavalele,
Luna dispăre;
Cerul se-ntunecă, munții se cleatină;
Mihnea tresare.
Fulgerul scânteie, tunetul bubuie;
Calul său cade;
Demonii râseră; o, ce de hohote!
Mihnea jos sare.
Însă el repede iară încalecă,
Fuge mai tare;
Fuge ca crivățul; sabia-i sfârâie
În apărare.

Aripi fantastice simte pe umere,
Însă el fuge;
Pare că-l sfâșie guri însetabile,
Hainele-i suge;
Baba p-o cavallă iute ca fulgerul
Trece-nainte,
Slabă și palidă, pletele-i fâlfâie
Pe oseminte;
Barba îi tremură, dinții se cleatină,
Muge ca taur.
Geme ca tunetul, bate cavalele
Ca un balaur.
O, ce de hohote! râseră demonii,
Iadul tot răsese!
Însă pe creștetul munților zorile
Zilei venise.

Popularitatea lui Bolintineanu au făcut-o *Bătăliile românilor*, compuneri în genere mecanice, părănd adesea niște parodii, oratorice, sentențioase, alcătuite toate după același program simplist: o expoziție a situației, o cuvântare, de obicei la un „benchet“, și o încheiere epică în maximă viteză. Cu toate că nici una din aceste legende nu rezistă, Bolintineanu e întâiul versificator român cu intuiția valorii acustice a cuvântului. El are un fonetism studiat care traduce ideea poetică direct, fără asociații plastice. Vestitele versuri:

Un orologiu sună noaptea jumătate,
În castel la poartă oare cine bate...

surprinz prin un ce horcăit, cavernos, printr-o cadență de mașinărie. Bolintineanu mai posedă plastica dinamică, însușirea de a strânge într-o linie răsucită toată virtualitatea unei mișcări, încât, tăiate, unele versuri apar ca niște momente în perpetua desfășurare cu capetele infinite:

Pe un cal ce mușcă spuma în zăbale,
Printre zi și noapte, el își face cale.
Singur el se luptă în acele văi
Unde mâna morții a călcat pe-ai săi,
Dar sub mii de brațe trebuie să cază.

*

Oameni puși să sune, prin adânci păduri,
Sună din cimpoaie, buciume, tamburi,
Turcii stau și-ascultă larma depărtată.

*

Printre stânci râpoase, prin adânci strâmtori,
Unde urlă apa.

*

Într-o mantă neagră el e coperit
Și e trist ca plopul ce s-a desfrunzit.

Proza și dramaturgia reprezintă latura cea mai ridicolă a operei lui Bolintineanu. (*Călătoriile* sunt însă excelente.)

CUPRINS

COSTACHE STAMATI

Poezia basarabeanului Costache Stamati (1786—1869) este impregnată de accente byroniene, prin poezii ruși, și e în general de tipul romantic, cu o vocație hotărâtă în direcția viziunii macabre și a umorului de colori. Umbra hatmanului Arbore, apărând străjerului, este colosală, monstruos gotică în felul hugolian:

Cântând oșteanu aceste, pare că au fulgerat!
Deci el tace și să uită și vede jos lângă sine
Că un nour să lăsară de rază încongiurat,
În care sta în picioare un voievod vechi de zile.
Pe a lui larg piept și spete avea zale ferecate,
Iar albile sale plete preste ele răschirate.
În a sa vânoasă mână greu buzdugan răsucea,
A lui coapsă era-ncinsă cu pală urieșească;
Iar pe cap el purta coiful, preste care strălucea
Doi lei țiind cap de zimbru supt o coroană domnească.

Iașul e stăpânit de un geniu imens, poetul are vedenia unor gloate fantomatice și teribile. Urmând pe Asachi, Stamati cultivă miturile naționale, însă cu mijloace superioare, cu un mare simț al fabulosului, cu umor satanic și desen teratologic. Lui Dragoș, vrăjitorul Vronța i-a furat pe Dochia. În o cetate veche

cu poarta îmbulzită de scai el pipăie prin întuneric, gata să
lovească, cu sabia goală în mână:

Unde ți-i lacașul, o, dușmane Vronțo?
În bizunie, peșteri, în codri nămornici,
În făr' de fund hrube, în hiola mării
Te ascunzi cu dânsa, cu a me Dochie?

Dragoș doarme și atunci începe o sinistră sarabandă:

Se deschid cu buhnet ușile la sală,
Se arată umbre în giulgiuri albe,
Cu făclii aprinse, aducând schelete
Cu-a lor mâini uscate, o raclă de spijă.

În mijlocul sălii au pus ele racla,
Capacul în pripă sări de pe dânsa
Și tricolori negru, fiorosul Vronța,
Astrucat într-însa, privea slut cu ochii...

Apoi cele Stafii de mâni s-apucară.
Hârcâind cu urlet, chiuind cu hohot
Și cu bucurie turbată, drăcească
Conjurând secriul, ca în iad jucară.

Stamati dezvoltă poemul în sens ariostesc, în direcția unui
fabulos arhitectonic. Substanța rămâne gotică, și cutare
cavalcadă revelă instrumente imitative noi, sugerând o adevărată
teroare acustică:

Iar de troncănitul potcoavelor grele
În munți se răsună, stânca scânteiază,
Lunca clocotește și de colb vârtejuri
Se suie ca stâlpii unde calcă calul.

Din orientalismul romantic rezultă un parnasianism precoc
în *Scăldătoarea unei cucoane române* (văd prototip în *Le bain
d'une dame romaine* de Vigny), care deschide seria poeziei
indolentei pământene:

Apoi din feredea ieseă sprijinită de curtence,
În crevat trufaș se culcă sub șalurile subțiri;
Și jupineasa bătrână începe trupul să-i frece
Cu spirturi de dânsa stoarse din crini și din trandafiri.

Iar ca razele luminii să nu-i facă supărare,
Fetele slobod perdele de un atlas argintit,
Și lângă ea pun în glastre bucheta mirositoare,
Dar cucoana când adoarme la un consul au gândit.

Prozatorul nu e mai puțin merituos. *Cum era educația nobililor români în secolul trecut, când domnea fanarioții în țeară* e o comedie de cea mai pură metodă clasică, întemeiată pe o clară expoziție a caracterelor morale. Cuconașul e un nătâng impertinent, idol al mamei, cocoana o aristocrată bombastică, dascălul — exponent al simțului critic.

Capitolul VIII

PATRIOȚI ȘI UNIONIȘTI

CUPRINS

CEZAR BOLIAC

Cezar Boliac (1813—1881) a fost o personalitate interesantă, pe nedrept uitată. Era un mare devorator de cărți, și ale sale *Meditații* în proză și versuri din 1835 îndreptățesc să se creadă că citise *Les paroles d'un croyant* ale lui Lamennais, apărute în 1833. El e un umanitarist, cam exaltat, cum erau de altfel toți pe atunci, înduioșându-se pentru văduva săracă, cerșetor, orb, muncitor, salahor, clăcaș, osândit la ocnă, fără a fi însă communist, cum pretindea Eliade, care îl poreclise Sarsailă. Boliac izbutește în evocarea feericului arhitectonic, dar și a grandiosului tehnic. Descrierea unei furtuni haotice pe munți de cremene e remarcabilă:

Îmi place s-ascult vântul tunând din mal în mal,
Îmi place să văz capra sărind din piatră-n piatră,
Îmi place s-aprinz zeada pe o întinsă vatră
Și cerbul pe-o sprinceană să-l văz fără rival.

Să stau la obârșia gârliții de cristal,
Mai rece decât gheața, și-n unda-i cea mărunță
Să văz suind un păstrov și lostrița cărunță,
Mai iuți decât săgeata, pe piatra de metal.

S-ascult la păsări triste ce noaptea se deștept;
S-ascult tempeste negre departe-ntăritate,
Și prăvălind copacii, torente-nfuriate,
Și văile să urle de un potop ce-aștept.

Și trăsnete în cremenii izbînd neîncetat
Să umple tot eterul de aburi de pucioasă,
Să surpe în prăpăstii o stîncă scorburoasă,
Să zbiere pe ea ursul de groază spăimîntat.

Poetul dezvăluie o artă decorativă de sursă hugoliană în tablouri amănunțite, sclipitor arheologice, vrednice de un Th. Gautier și pe care un parnasian le-ar fi aprobat din toată inima, dovadă această viziune exotică:

Sub șase stâlpi granitici și-un roșu vâl de lână
Pe el cu animale cusute tot de mână,
Măreț era drapat
Un pat de abanosuri, ascuns în bumbac moale,
Ș-un jeț de dinți de fildeș cu draperii pe poale,
Și-o baie de agat...

De-a dreapta se înalță un turn trufaș, gigantic,
Zidit de toat-Asia după un plan fantastic,
De Iehova damnat;
Ș-alăturea cu dânsul a lui Nembrod clădire,
Semeață ca și turnul, își dă a ei privire
În raiul suspendat.

Boliac a fost un jurnalist distins (amator onorabil și în arheologie), cu idei dacă nu profunde, cel puțin limpezi, expuse uneori cu o excelență tehnică de gravor istoric.

CUPRINS

IOAN CATINĂ

Marșul revoluționar al lui Ioan Catină (1828—1851), cântărețul muntean al anului 1848, era prea fățiș instigator la lupta de stradă între clase ca să fi putut deveni imn național:

Haideți frați într-o unire,
Țara noastră e-n pieire:
Aste ziduri și palate
Unde zac mii de păcate,
Haideți a le dărâma.

Byronizant, el stă „pe stânci” și cântă cu mari gesturi zgomotoase (*Poesii*, 1846) noaptea (“O! noapte! noapte! noapte! tu ești ca o femeie/ Ce am iubit odată; și mica-acea scânteie/

De vulg necunoscută prin tine-am dobândit“), zădărnicia (“Ha! ha! ha! ha! iacă un nume!... iacă înc-o vanitate!? Omer, Dante, Byron, Hugo! un cântec deșert în toate,/ Un accent, între morminte, un sarcasm în sărbători“).

CUPRINS

ANDREI MUREȘANU

Caracterul de Marsilieză română l-a putut lua însă *Un răsunet* (*Deșteaptă-te, române*) de ardeleanul Andrei Mureșanu (1816—1863), imn profetic și grav, plin de strigăte solemne:

Deșteaptă-te, române! din somnul cel de moarte,
În care te-adânciră barbarii de tirani!
Acum ori niciodată croiește-ți altă soarte,
La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!

Și în alt *Resunet*, poetul își verificase printr-un grozav blestem vocația lui profetică, de izvor biblic:

Întunecă-te, soare, ș-aurita ta lumină
Păstrează-o pentru fiii din timpii viitori,
Acoperă-ți, o, lună, a ta rază senină,
Să nu o vadă munții ș-a lor locuitori!
Puțina moștenită rămâie-le povață,
L-a iadului prăpăstii pogoare-se de vii;
O moarte necurmată să pască-a lor viață,
Cutremur, spaimă, groază, ajungă așa fii!

Restul producției poetice este sub orice critică. Omul însuși nu era, ca exponent al Ardealului oprimat, la înălțimea propriului său imn.

G. SION

G. Sion (1822—1892) a devenit popular prin rizibila *Limba românească*:

Mult e dulce și frumoasă
Limba ce vorbim,

Altă limbă armonioasă
Ca ea nu găsim.

Traducerile (*Mizantropul* de Molière, *Horățiu* de Corneille, *Phedra* și *Athalie* de Racine, *Zaira* de Voltaire etc.), piesele originale (*Candidat* și *deputat*, *La Plevna*) sunt fără însemnătate. Interesant e doar memorialistul din *Suvenire contemporane*. *Emanciparea țiganilor*, istorie a unui țigan rob, născut din legăturile boierului Cantacuzin Pașcanu cu o frumoasă țigancă, împins la sinucidere, fiindcă, umblat prin lume, în Franța, nu capătă slobozenia spre a se căsători cu o franțuzoaică, e o narațiune condusă în tonul unui memorial francez din sec. XVIII. *Frații Cuciuc* tratează problema eredității criminale cu elemente de basm arab. Un turc paricid transmite urmașilor fatalitatea delicvescenței, și ultimii descendenți, doi frați Cuciuc, îșiucid și ei părintele și merg la spânzurătoare satanici, ca niște adevărați contemporani ai lui Rolla:

“...îmbrăcați în haine negre, purtând pe cap niște caschete de plisă neagră, cu pantalonii sumeși, ca să nu-i umple de noroi, ținându-se de braț unul de altul, mergeau veseli ca la o paradă, salutând în dreapta și în stânga pe cei ce cunoșteau.”

Un memorial trăiește din amănuntul care colorează o epocă. Sub acest raport *Suvenirile* sunt o galerie de tablouri de un pitoresc fastuos.

CUPRINS

C. NEGRI

C. Negri (1812—1876), care a jucat un însemnat rol politic în pregătirea diplomatică a Unirii, frate al Elenei Negri, „steluța” lui V. Alecsandri, fiu vitreg pe de altă parte al poetului Conachi, a lăsat câteva poezii de amator. Darurile lui veritabile se revarsă în corespondența franceză, în care afecțiunea pentru copii, bonomia omului bătrân, informațiile mărunte, despre cele mai neînsemnate lucruri casnice (varză de Bruxelles) se amestecă și se îmbracă într-un stil creionat de fermier literat, superior cu mult materiei.

D. DĂSCĂLESCU

Din *Ziorile* și din *Scrisorile din Țara țințărească* ale înfocatului unionist focșănean D. Dăscălescu, sunt puține strofe revelabile. Pitorescă apare doar confesiunea autobiografică *Mijloacele*:

M-am născut cam pe-acea vreme pe când limba cea grecească
Și știința de plăcinte nu mai da nici un folos;
Pe când cele vechi mijloace neputând să mai slujească,
Multe șlice și benişe rămăsese de prisos;
Obiceiuri și tradiții de mulți secoli consfințite
Cu greceasca și plăcinta dimpreună au pierit,
Altă limbă, tot streină, și năravuri mai cioplite
Se sili de-atunci să-nvețe tot românul iscusit.

CUPRINS

G. SĂULESCU, C. CARAGIALE, E. VINTERHALDER,
D. GUSTI, N. ISTRATI, AL. PELIMON

În afara oricărui interes literar sunt paharnicul Gheorghe Săulescu, poet și autor didactic (*1798), C. Caragiale, actorul, poet și el și autor dramatic (1812—1877), E. Vinterhalder (1808—1869), tovarășul de tipografie al lui C. A. Rosetti, autor al unei culegeri de poezii *Flori și scaeți pe malul Dâmboviței*, D. Gusti (1818—1887), protejatul salonului literar al lui G. Asachi, N. Istrati (1818—1862), poet netalentat și antiunionist, poligraful Al. Pelimon (1820—1881), evocator în versuri de timpuri eroice.

C. D. ARICESCU

De la C. D. Aricescu (1823—1886), istoric bine documentat al mișcărilor de la 1821 și 1848, se pot reține dintr-o producție întinsă și aridă, ba chiar ridiculă, în maniera lui Bolintineanu, aceste emoționante versuri pe vechea temă a caducității civilizațiilor:

Patruzeci de secoli trec pe dinainte
Și fieștecare își recheamă-n minte

Imperii, popoare, care nu mai sânt,
Care gem uitate în negrul mormânt,
Sau care lăsară numai al lor nume
Din zgomotul mare ce făcură-n lume!

Unde este Roma, unde e Atena?
Unde e Palmira, unde Cartagena?
Unde este Tirul, unde e Sidonul?
Unde Ecbatana, unde Babilonul?

Unde este Cesar și Napoleon?
Unde este Brutus, unde e Caton?
Unde e Platone, unde e Socrat?
Und-Epaminonda, unde Ipocrat?

CUPRINS

IOAN SÂRBU

Nu se poate vorbi esteticeste de o poezie a basarabeanului Ioan Sârbu (1830—1868), autor de *Fabule* și al unor *Alcătuiri* (Chișinău, 1852). Însă în condițiile de stânjenire culturală în care scria, gestul lui e merituos și se cade să-i cităm o descripție a carnavalului:

Cu-a carnavalului sosire,
În scârbe să face lipsire;
Căci făcutele nenumărate
Sunt cu beția-ncurcate.

Pe la multe făgădăi,
Vezi veselii și bățai,
În care dă rusu strigare

Să-i de *blini* unse tare
Și o ocă băutură,
Să-i de nouă gânditură;

Deci intră și moldovanul,
Căutând în pungă banul,
Dar găsind el mărunțele,
Strigă să-i de plăcințele.

AL. DONICI

Fabula a înflorit în această vreme, mai ales că permitea aluziile politice. Dar vreun fabulist care să atingă limitele artei nu întâlnim, și basarabeanul Al. Donici (1806—1866) face figură onorabilă doar printr-o cadență mai sprintenă, ca în această fabulă unionistă:

Racul, broasca și o știucă
Într-o zi s-au apucat
De pe mal în iaz s-aducă
Un sac cu grâu încărcat.
Și la el toți se înhamă:
Trag, întind, dar iau de samă
Că sacul stă neclintit,
Căci se trăgea neunit.

Racul înapoi se da,
Broasca tot în sus sălta,
Știuca foarte se izbea
Și nimic nu folosea.
Nu știu cine-i vinovat,
Însă, pe cât am aflat,
Sacul în iaz nu s-a tras,
Ci tot pe loc a rămas.

Capitolul IX

VASILE ALECSANDRI

CUPRINS

V. Alecsandri (1821—1890) era moldovean prin tată și mai curând muntean prin mamă; dar prin amândoi părinții avea mult sânge grecesc, din al grecilor de aici, bineînțeles. Nuanța sa temperamentală se lămurește deplin prin această împrejurare. El are aristocratismul elinic, infatuarea aceea stăpânită cu amabilitate (era de un orgoliu imens), oroarea de mediul insalubru și vulgar, aptitudinea înăscută pentru viața în cercurile fine și la curte, darul convorbirii. Junimiștii și-l aminteau venind la ședințele lor. Poetul obsecvios și rece strângea mâna lui Maiorescu și a lui Jacques Negruzzi, care se grăbeau să-i împingă fotoliul, și saluta global și cu dignitate restul asistenței ridicate respectuos în picioare. Elinitatea, în sens românesc, a lui Alecsandri se verifică în nostalgia statornică de mare și de spațiul exotic, în călătoriile lui neîntrerupte, în oroarea de frig, de zăpadă. Iarna poetul hibernează la Mircești, primăvara iese „à la recherche du soleil“. Munții înălbiți de nea, brazii încărcăți cu țurțuri preferă să-i vadă de pe ferestrele castelului Peleş, cu picioarele „pe covoare groase unde nu pătrunde frigul“. Ceața Parisului i se pare infernală, cimeriană, și lumea aceasta „bântuită de stihii, vânt, umezeli, ger, neguri“ o socotește greșit concepută, pricină de fiori și triste cugetări. Și în afară de asta Alecsandri e indolent, căutător de inerție, de kief. El e un „culbec“ închis în casa lui, un peștișor încălzindu-se la soare, la suprafața apei, încercând un sentiment penibil la ideea deplasării. Avea impresia că dacă și-ar fi constrâns gândul vagabond spre un scop precis, ar fi făcut o acțiune

rea, ca și când ar fi împușcat o rândunică. Destul de bogat, Alecsandri a călătorit cu voluptate toată viața, cercetând îndeosebi mărirele calde, scăldându-se pe țărmurile lor, căutând vehiculele legănate, trăsurile de poștă, corăbiile, gondolele, mereu cu nostalgia îmbarcării, până într-atât că la Marsilia, văzând două vapoare, unul pentru China, altul pentru America, e cuprins de turburare. O astfel de pasiune pentru elementul acvatic nu e proprie românului carpatin. Alecsandri are în preajma Mirceștilor o copie redusă a apelor exotice, lunca Siretului, regiune băltoasă printre mari sălcii, sugerând miniatural misterioasele lacuri meridionale, și pe marginea cărora cade în extatica lui solară. În poezia populară poetul a găsit un corespondent al firii sale amabile. Poezia folclorică, în latura erotică în care a folosit-o, e fără tragism, ușor oftătoare, elementar sensuală, diminutivală și în fond glumeață. Alecsandri, care s-a căsătorit foarte târziu din rațiuni de pur confort casnic, a avut multe iubiri ce n-au zdruncinat firea lui calmă. Vestita Niniță (Elena Negri, sora lui C. Negri), obiect al sentimentalei *Steluțe*, a scos poetului câteva accente duioase, pe care biografia le dovedește fără profunditate. Elena Negri fusese căsătorită, nu era deci Virgina imaculată asemeni divinei Beatrice, greu de atins, dureros de pierdut.

Foarte mult din opera poetică a lui V. Alecsandri s-a perimat. Însă meritul istoric al poetului, chiar pentru această parte, rămâne inatacabil. Alecsandri a luat poezia populară (din care a făcut o culegere), mai potrivită sensibilității contimporanilor, și i-a dat mici retușări coloristice în stil romantic. Suntem în epoca lui Prosper Mérimée, a interesului pentru romanele spaniole și baladele sârbești. Găsești în *Doine* sugestii de mari tablouri, litografii fantastice în care o Babă Cloanță săvârșește nocturnele călăriri satanice, ori șapte frați încălecați pe zmei aleargă pentru o fată cu flori galbene în păr. Mai ales caracteristică este jalea într-o geografie fabuloasă, făcută din pustiuri, din prăpăstii, în care călugărița lunatecă se înfundă în mari păduri la chemarea iubitului anonim:

Hai cu mine-n codrul verde	Să vezi șoimul de pe stâncă
S-auzi doina cea de jale	Cum se-nalță, se izbește
Când plăieșii trec la vale	Peste corbul ce zărește
Pe cărarea ce se pierde.	În prăpastia adâncă.

Hoțul lui Alecsandri e cam în stilul piraților romantici, grandilocvent, teatral, omorător de ciocoi (genul lui Ed. About pare evident):

Iar ciocoiul cum se pleacă,	Am doi zmei de bună cale,
De mă vede la potică!	Doi!... nici vântul nu-i întrece!
Cum, smerit, în genunchi pică	Am tovarăși doisprezece
Și de fală se dezbracă!	Și la brâu patru pistoale.

Ceea ce supără îndeosebi pe cititorul de azi este erotica lui Alecsandri cu dulcegăria ei prea cunoscută. Zamfira cu umedă „guriță“, cu flori pe „sânișor“ consultă luna asupra simțirii din „inimioară“, când pasărea doarme cu capul „sub aripioară“. Elena fusese o „frumoasă îngerelă cu albe aripioare“, dătătoare de „plăceri încântătoare“ și „dulci sărutări“. Doi flăcăi mușcă sânul a două fete și le sărută după numărul mărgelilor din salbă, apoi pleacă „cântând în poieniță“, cu „salba-n chinguliță“.

Originalitatea lui Alecsandri nu s-a arătat în toată puterea decât târziu prin pe drept prețuitele *Pasteluri*. De obicei se observă aici percepția naturii, totuși nu aceasta e formula critică de înțelegere cea mai adecvată. Alecsandri, om indolent și terorizat de intemperii, ascuns iarna în casa lui de la Mircești pe care zăpezile o apasă cu albele lor blănuri, se dedă kiefului său hibernal la gura sobei (succedaneu de soare) și creează astfel la noi poezia intimității:

Perdelele-s lăsate și lămpile aprinse;
În sobă arde focul, tovarăș mângâios,
Și cadrele aurite ce de păreți sunt prinse
Sub palida lumină apar misterios.

Afară plouă, ninge; afară-i vijelie,
Și crivățul aleargă pe câmpul înnegrit...

Aşa-n singurătate, pe când afară ninge,
Gândirea mea se primblă pe mândri curcubeii
Pân' ce se stinge focul şi lampa-n glob se stinge,
Şi saltă căţeluşu-mi de pe genunchii mei.

Groaza de fenomenul boreal i-a prilejuit lui Alecsandri câteva strofe ce sunt mici capodopere. În *Miezul iernii*, joasa temperatură usucă pădurea în sunetul de orgă al vântului, prefăcând totul în diamante:

În păduri trăsnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!
Stelele par îngheţate, cerul pare oţelit,
Iar zăpada cristalină pe câmpii strălucitoare
Pare-un lan de diamanturi ce scârţie sub picioare.

Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Şi pe ele se aşează bolta cerului senină
Unde luna îşi aprinde farul tainic de lumină.

O! tablou măreţ, fantastic!... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca veşnice făclii.
Munţii sunt a lui altare, codrii organe sonoare
Unde crivăţul pătrunde, scoţând note-ngrozitoare.

Totul e în neclintire, fără viaţă, fără glas;
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas;
Dar ce văd?... în raza lunii o fantasmă se arată...
E un lup ce se alungă după prada-i spăimântată!

În *Iarna*, închipuirea e o vreme îngrozită de putinţa unei ninsori totale, de sfârşit de lume, până ce zurgălăul spulberă sinistrul vis:

Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă,
Lungi troiene călătoare adunate-n cer grămadă,
Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,
Răspândind fiori de gheaţă pe ai ţerii umeri dalbi.

Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară!
Cu o zale argintie se îmbracă mândra țară;
Soarele rotund și palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinerețe printre anii trecători.

Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare;
Ca fantasme albe plopilor înșirați se pierd în zare;
Și pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Strălucește și dismiardă oceanul de ninsoare,
Iat-o sanie ușoară care trece peste văi...
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

Romanticii cădeau în melancolii în fața lacurilor. Pe
Alecsandri îl umple de o surdă spaimă șuierul vântului:

Ziua scade: iarna vine, vine pe crivăț călare,
Vântul șuieră prin hornuri răspândind înfiorare.
Boii rag, caii rânchează, câinii latră launloc,
Omul, trist, cade pe gânduri și s-apropie de foc.

Prin temperamentul său de șopârlă, Alecsandri notează în
chip fericit plăcerea nemișcării la soare, pirotirea euforică:

Aburii ușori ai nopții ca fantasme se ridică
Și, plutind deasupra luncii, printre ramuri se despică.
Râul luciu se-ncovoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur.

Eu mă duc în faptul zilei, mă așez pe malu-i verde
Și privesc cum apa curge și la cotituri se pierde,
Cum se schimbă-n vălurele pe prundișul lunecos,
Cum adoarme la bulboane, săpând malul năsipos.

Când o salcie pletoasă lin pe baltă se coboară,
Când o mreană saltă-n aer dup-o viespe sprinteioară,
Când sălbaticile rațe se abat din zborul lor,
Bătând apa-ntunecată de un nour trecător.

Și gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale
Cu cel râu care-n veci curge, fără a se opri din cale.
Lunca-n juru-mi clocotește! o șopârlă de smarald
Cată țință, lung la mine, părăsind năsipul cald.

Călătorul pasionat din el evocă nostalgic și cu destulă
policromie, la vederea cocorilor, marile regiuni toride:

Ele vin din fundul lumii, de prin clime înfocate,
De la India brahmină, unde fiarele-ncruntate,
Pardoși, tigri, șerpi gigantici stau în junglă tupilați,
Pândind noaptea elefanții cu lungi trompe înarmați.

Fericite călătore! zburând iute pe sub ceruri,
Au văzut în răpegiune ale Africei misteruri:
Lacul Ciad și munții Lunii cu Pustiu-ngrozitor,
Nilul alb cărui se-nchină un cumplit negru popor.

Călătore scumpe mie!... Au lăsat în a lor cale
Asia cu-a sale râuri, Cașemirul cu-a sa vale,
Au lăsat chiar Ceylanul, mândra insulă din rai,
Și revin cu fericire pe al țării dulce plai!

Alecsandri a presimțit parnasianismul (și nu s-ar putea ști
în ce măsură l-a cunoscut), mergând instinctiv în sensul
contemporanilor lui Gautier și Ménard. Impasibilitatea asiatică
a mandarinilor printre lacuri placide și plante exotice l-a
încântat (recunoștea și acolo euforia indolenței), și pastelele
sale chineze, delicate ca niște desene pe porcelană, sunt
surprinzătoare:

Mandarinu-n haine scumpe de mătăasă vișinie,
Cu frumoase flori de aur și cu nasturi de opal,
Peste coada-i de păr negru poartă-o vânăță chitie
Care-n vârful e-mpodobită c-un bumb galbin de cristal.

Fericit, el locuiește un măreț palat de vară
Plin de monștri albi de fildeș și de jaduri prețioși.
Mari lanterne transparente de o formă mult bizară
Respând noaptea raze blânde pe balauri fioroși.

O deschisă galerie, unde-a soarelui lumină
Se strecoară-n arabescuri prin păreții fini de lac,
Prelungește colonada-i pe-o fantastică grădină
Ce mirează flori de lotus în oglinda unui lac.

Ochiul vesel întâlnește, pe colnice-nverzitoare,
Turnuri nalte și pagode unde cântă vechiul bonz,
Și auzul se resimte de vibrații asurzitoare,
De răsunetul metalic al tam-tamului de bronz.

Deși poetul nu se poate abține de a nu lega o mică intrigă amoroasă, absolut puerilă, între un mandarin și o mandarină, încheierea e de o fineță caligrafică neîntrecută:

Dar el stă în trândăvie pe-un dragon de porcelană,
La minunile frumoase ce-i zâmbesc, nesimțitor,
Soarbe ceaiul aromatic din o tasă diafană
Și cu drag se uită-n aer la un zmeu zbârnâitor.

Un alt pastel chinez are un aer factice de paravan falsificat. Oricum, tăind plictisitoarele dulcegării, desenul rămâne interesant:

Pe-un canal îngust ce curge ca un șerpe cristalin
Se înșiră chioșcuri albe cu lac luciu smălțuite...

Pe sub nalte coperișuri care-n margini s-albesc,
Galerii cu mari lanterne și cu sprintene coloane
Au comori de plante rare ce la umbră înfloresc
Și-n ghirlande parfumate se revarsă pe balcoane...

Iar în fund, peste desimea de pagode azurii,
Ca un bloc de porcelană, falnic, sprinten se ridică
Un turn nalt cu șapte rânduri și cu șapte galerii,
Unde ard în casolete flori de plantă-aromatică.

Mai departe, în *Legende*, prinzând cu ușurință maniera lui V. Hugo, fără a pătrunde în subtilitățile ei, Alecsandri trece de la porcelana fină la fantasticul monstruos și colosal. Eroicul acestor lungi narațiuni puternic oratorice, presărate

cu liste lungi de nume proprii cărora le lipsește rezonanța orchestrală, este cam fanfaron și sadic. Dar se întâlnesc fragmente remarcabile. Iată o pădure crispată, dementă:

În cea pădure veche, grozavă, infernală,
Cărarea-i încâlcită și umbra e mortală,
Și arbori, stânci, prăpăstii și oricare făptură
Iau forme uriașe prin negura cea sură,
Aspecturi fioroase de pajuri, de balauri,
De zmei culcați pe dâmburi, de șerpi ascunși în găuri,
De toate-acele fiare povestice, de pradă,
Ce luna giulgiuiește cu alba ei zăpadă.
Copacii întind brațe lungi, amenințătoare,
Nălțând pe toată culmea câte-o spânzurătoare;
Și stâncile, fantasme pleșuve, mute, oarbe,
Deschid largi negre peșteri menite de a soarbe
În umbra lor adâncă și de misteruri plină
Pe omu-mpins de soartă a piere de lumină...

sau o miniatură persană:

Se duce calul Graur spre codrii de stejari,
În care greu se luptă balaurii cei mari
Cu pajuri năzdrăvane născute-n ceea lume;
Prin locuri unde șerpii brillianturi fac din spume,
Și zmeii fac palaturi de-argint cu turnuri dese
Ca-n ele să ascundă frumoase-mpărătese.
El trece prin poiene cu tufe aurite,
În care se alungă șopârle smălțuite
Și blânde păsărele ce cântă-n cuibul cald,
Având rubine pliscuri și ochii de smarald.

Piesa de rezistență a culegerii este *Pohod na Sybir*, romanță intenționat monotonă și declamatorie în felul *Grenadirilor* lui Heine, de o compoziție savantă, în care fiecă repetiție cade ca un ropot de tobe sinistre. Tema este veșnica groază a lui Alecsandri de geruri, reprezentată prin viziunea unei deportări în Siberia:

Sub cer de plumb întunecos,
Pe câmp plin de zăpadă
Se trăgănează-ncet pe jos
O jalnică grămadă
De oameni triști și înghețați
Cu lanțuri ferecați.

E lung cel șir de osândiți!
Pe vânăta lor față
Neconținut sunt palmuiți
De-un crivăț plin de gheață,
Și pe-al lor trup de sânge ud
Des cade biciul crud.

Sărmani!... de șase luni acum,
Ei merg fără-ncetare
Pe-un larg pustiu ce n-are drum,
Nici adăpost, nici zare.
Din când în când un ostenit
Mort cade, părăsit!

În urma lor și pe-mprejur,
Cazaci, baskiri sălbatici
Cu sulți lungi, cu ochi de ciur
Alerg pe cai sburdatici,
Și-n zarea sură stă urlând,
Urlând lupul flămând.

O mare parte din activitatea sa Alecsandri o consacră teatrului, care convenea spiritului său critic, bonom, și aspirației lui la succesul imediat. În bună măsură a localizat. *Ginerele lui Hagi Petcu* este *Le gendre de Mr. Poirier* a lui Augier în dialect moale moldovenesc și în decor oriental. Politeța franceză e înlocuită cu ceremonia fanariotă: „Plecăciune, *beizade*... Mă simt foarte cinstit, *bei-mu*... de vreme ce vărul *evgheniei*-voastre v-au *proskalisit*, nu încape nici o *aporie*...” *Farmazonul din Hârlău*, *Modista și cinovnicul*, *Creditorii*, *Doi morți vii*, *Agachi Flutur*, *Chir Zuliaridis*, *Sgârcitul risipitor*, *Sfredelul dracului* și altele sunt prelucrări de piese franceze, mărturisite ori presupuse, în stil vodevilesc, cu obișnuita tipologie a comediei franceze în care zgârcenia primează. Alecsandri contribuie cu o veselie nesilită și cu geniul numelor proprii burlești: Jignicerul Vadră ot Nicorești, Șatrarul Săbiuță, Postelnicul Taki Lunătescu, Nastasi Cârcei, Nae Năucescu, Lică Panglică, Tingerică-Rumenică, Curculets Istets, Fărocoastă, Balamucea-Parcea, Toader Buimăcilă, Ghiță Coșcodan, Chir Chirilă, Șatrarul Nărilă etc. Dintre toate aceste piese, reprezentabile sunt încă *Iorgu de la Sadagura* și seria peripețiilor cucoanei Chirița (*Chirița în Iași sau două fete ș-o neneacă*, *Chirița în provincie*, *Cucoana Chirița în balon*). Cea dintâi înscenează conflictul între tombatere și bonjuriști. Pitarul Enachi Damiean, om de modă veche, cu

antereu, blană și căciulă brumărie, își așteaptă cu masă întinsă pe nepotul Iorgu de la „afcademiile din Sadagura“. Pentru a scoate în evidență înapoierea pitarului, prin care se apără caricat o teză, autorul scoate pe scenă pe Gahița Rosmarinovici, femeie cu idei înaintate, tot atât de legitime în fond, umflate și ele. Gahița poartă beretă cu pene, rochie bufantă de culoare vie și evantai. Umerii și brațele îi sunt goale, obrazul foarte dres și împestritat cu benghiuri. Tânărul Iorgu, sosind în costum bonjurist și cu lornion în mână, e plăcut surprins de occidentalismul Gahiței. El cere numaidecât „Madamei feliicitatea declinației“ numelui ei, iar Gahița nu poate refuza „desirul“ unui „Monsiu“ așa de distins, care o contemplă prin lornion, fiindcă „cetirea neconținută a uvrăjelor“ i-au „cam slăbit puterea razelor vizuale“, altfel zis „ochelnica“. Chirița este o contesă d'Escarbagnas și după cum s-a dovedit o Madame Angot, personagiul popular în teatrul boulevardier de la începutul veacului XIX. Ea e o cochetă bătrână și totdeodată o bună mamă, o burgheză cu dor de parvenire, dar și o inteligență deschisă pentru ideea de progres, o bonjuristă în fine. Amestecul de anteree și fracuri din aceste vodeviluri, de moldovenească grecizantă și jargon francoromân, de tabieturi patriarhale și de inovații de lux occidental, dă un tablou inedit, încântător pentru ochiul de azi. Veselia nebună a cupletelor, învârtirea în danț a personagiilor, bufoneria enormă, dar nu trivială, dau naștere unei plăcute emoții arheologice. Leonaș cere, de pildă, sub amenințare de sinucidere, portretul Chirițoei, iar aceasta cu multe mofturi de ingenuă scoate din sân o adevărată cadră de perete. Surugiul dezvoltă pe scenă un repertoriu întreg de ocări: „Hi, hi, hi, hi, copii... nu mă lăsați... Hi, hi, tătucă... Hi, hi, mânca-v-ar lupii... Hi, Iudă... Hi, jupitule. Iaca mă!... c-or să mă lase în troian... Hi, hi, da, hi... lua-v-ar dalacu... prohodi-v-ar cioarele!...“

Se mai pot nota micile opere te naționale (*Nunta țărănească*, *Paracliserul* etc.), din care cea mai interesantă este *Sinziana* și *Pepelea*, obârșie a viitoarelor basme dramatizate din literatura română. Avem de a face cu un Papură-Împărat, după a căruia

fată, Sinziana, aleargă Pepelea, Pârlea-vodă (simbol al secetei), Lăcustă-vodă și alții. Fata e furată de un zmeu. Fabulosul e umplut cu bufonerii, nu totdeauna de bun gust, cu aluzii la stări prezente, de altfel ca și în basmele dramatizate ale lui Carlo Gozzi. Tândală și Păcală, sfetnici fricoși și fără onestitate, sunt din tagma lui Pantalone și a lui Tartaglia.

Dintre piesele masive apare mai bine construită comedia severă *Boieri și ciocoi*, care osândește generația venală a vechii protipendade de la 1840—1846, aceea care s-a lăsat cumpărată de evreii imigrați, spre a fi săpată la rându-i de parveniți ca Lipicescu și pitarul Slugărică. Interesul piesei rezidă mai ales în desfășurarea înceată și amănunțită, în lipsa unei expoziții morale bogate și în coloratura epocală a scenelor.

Adevărata maturitate dramatică a lui Alecsandri începe cu *Despot-vodă*, piesă cu mult din maniera lui V. Hugo, fără beția lirică și retorica aceluia, cu o viziune a lumii în schimb mai pozitivă. Conflictul fundamental, consacrat în teatrul istoric românesc, este nu între indivizi, ci între ambiția voievodului pe de o parte și rezistența tradiției și a corpurilor constituite pe de alta. Vechiului cor din tradiția elină îi ia locul țărănimea, factor ostil și totdeauna spectator impasibil al agitației eroului, în spiritul unei religii a deșertăciunii. Criteriul faptelor fiind pe acest pământ bunul-simț, obiceiul pământului, eroii inteligenței și ai inițiativei fac în acest teatru o figură mizerabilă și antipatică. Despot e un aventurier ambițios, inteligent, cult, mare seducător de oameni, ușor pompos și fantaron, cum se și cuvine unui conducător. El câștigă numaidecât pe toți. Prăbușirea lui nu se poate explica prin trădarea unei femei ori a unor unelte de înălțare, știut fiind că un principe găsește oricând alte femei și alți acoliți care să-l înconjure. Despot cade prin chiar însușirile lui, incompatibile cu starea țării, prin idealurile lui utopice. Universitate la Cotnar, cruciadă împotriva Semilunei, astea nu încălzesc pe boierii conștienți de imposibilitatea lucrurilor. Scena finală, cu discursul emfatic, foarte academic (“Mi-arunc din cap coroana!... din mână sceptru-mi scot... Nu mai sunt domn!... acuma ucideți pe Despot!”) e plină de adevăr local. Boierimea șovăie o clipă, uluită de oratorie, totuși Despot cade

înjunghiat, fiindcă istoria Moldovei arată cum că mijlocul tradițional și sănătos de a scăpa de un pretendent extern este uciderea.

Prin *Fântâna Blanduziei*, Ovidiu și o altă dramă, *Virgiliu*, anunțată, dar neefectuată, V. Alecsandri înțelegea să definească drepturile geniului în genere și ale sale în particular. Campania de denigrare pornită împotriva-i îndeosebi de Al. Macedonski (devenit în prima piesă Zoil) îl atinsese. Horațiu, socotindu-se geniu, mai presus de ultragiile vârstei, speră să obțină dragostea sclavei Getta, pe care o iartă de necorespondere numai grație împrejurării că aceasta îi regăsește manuscrisul pierdut al *Artei poetice*. Ovidiu se crede autorizat să iubească orice femeie, fără a fi urmărit de gelozie, și să-și ridice ochii chiar asupra nepoatei împăratului:

Cezar, mă mir de-al tău sarcasm,
Tu care cu poezii trăiești în confrăție...
Horațiu și Virgiliu posed-o-mpărăție
Ca tine, al lor geniu cu-al tău în zbor unit
Clădesc din timpul nostru un secol strălucit.

Întâia dramă e amabilă, spectaculoasă, poetică nu în poezia exterioară, foarte superficială, cât în problema de bază. Horațiu suferă criza lui Goethe, o vitalitate sufletească excepțională în lupta cu fireasca ruină a omului. *Ovidiu* însă e o piesă falsă, în care timp de patru acte se pregătește indignarea lui August, pentru ca în al cincilea toate personagiile principale să se adune în chip artificial la căpătâiul poetului muribund, la Tomis. Ovidiu are viziunea României viitoare:

Și Istrul moștenește al Tibrului renume...
Se naște-o nouă Romă, renaște-o nouă lume.

Proza este partea cea mai trainică a operei lui Alecsandri. Exonerat de obligația metrică și de gravitatea lirică, scriitorul își revarsă în pură divagație toate darurile sale amabile: umor, pictură, înlesnire orientală de narator. Neavând invenție, el înclină spre jurnalul de călătorie, gen atunci la modă, ilustrat

de Chateaubriand și de Lamartine, pe care, în lipsa marelui sentiment geografic, îl interpretează în sensul lui Al. Dumas și Ed. About. Cu ochiul unui desenator pasionat de detalii inedite, surprinzând exotismul fără a-l transfigura, Alecsandri are predispoziția statornică, de categoria spiritului critic, de a nota grotescul și pestrițul, pretenția de „humour“ britanic. *Buchetiera din Florența* e o nuvelă romantică de tipul tenebros, în care tot ce poate interesa este o îngroșare cu pensula a misteriosului italic în câteva grațioase gravuri de epocă, din care se poate reține interiorul Domului Santa Maria del Fiore cu ecourile lui de orgă. *Istoria unui galbăn și a unei parale* e condusă într-un spirit cu totul francez. Galbenul, trecut din mână în mână, povestește paralei vicisitudinile sale, desfășurând o galerie de tineri, de la bonjuristul cu frac până la despuitul lăieț. *Un salon din Iași* reprezintă o colecție de instantanee umoristice de epocă, confruntări între bonjuriștii cu frace și legături albe la gât, semănând a „ciocli din Paris“ și a „ahtori nemți“, stârnind ilaritatea bătrânilor, care la rându-le, împiedicați în anterie, răscopți în giubele, suportă ironia tinerilor:

“Boierul: Ce face? Poate blana mea nu-i frumoasă? Ce râdeți, mă rog, ce râdeți?

Domnul P: Râdem, pentru că ți-e blana de răs.”

Dridri, roman abia început, e notabil doar prin stilul de epocă, prin câteva gravuri de interior modern luxos, prin cutare scenă pitoresc feroasă de viață hoțască la 1848. Spiritual este de asemeni jurnalul călătorului francez la Balta-Albă, cu tot acel amestec bizar de evropenism maxim și primitivitate. *Călătoria în Africa* nu-i un simplu jurnal, ci un sistem narativ pe principiul *Decameronului*, în care planul exterior e mereu străpuns de planuri lăuntrice. Astfel întâlnim acolo o istorie cu bandiți italieni, pe tema monstrului sensibil, de tipul Quasimodo, detestat de lume. Veselia e agreabilă și factice, ținuta generală ușuratică și persiflantă, rezultatul artistic o colecție de planșe impresioniste de un exotism cald, în mijlocul cărora atrage atenția în mod deosebit piața africană cu amestecul de arabi, berberi, negri și evrei, cu grămezile de

curmale putrede, harbuji necopti, smochine de India, alune negre
întinse pe rogojini sub un soare vărsând torente de foc.

Critica lui Alecsandri, întemeiată pe ideile de progres și
conservație cu măsură, care sunt ale lui C. Negruzzi și
Kogălniceanu și vor fi ale lui Maiorescu, e numai o varietate,
literar vorbind, a operei umoristice. O veselie nestinsă o
alimentează, fie că u scurt e pus să se jeluiască redacției, fie că
se parodiază pumnuleanul-ciune:

Plecăciune, plecăciune,
Ciune, ciune, ciune, ciune!
Arde-mi-te-ai pe-un tăciune,
Ciune, ciune, ciune, ciune!

Capitolul X POEȚI MINORI

CUPRINS

AL. SIHLEANU

În 1855 V. Alecsandri scoase la Iași *România literară*, revistă săptămânală al cărei program continuă pe acela al *Propășirii*: contribuții din toate părțile spațiului românesc, producții originale, progres măsurat și înțelept. Colaboratorii în viață sau postumi sunt de serie mai veche: Conachi, Beldiman, Bălcescu, Russo, Kogălniceanu, C. Negruzzi, C. Negri, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, G. Sion, A. Donici, D. Dăscălescu, bineînțeles V. Alecsandri. Debutază aici cu versuri Al. Odobescu și reia activitatea poetică G. Crețeanu. Totuși în afara acestui cerc înflorea o poezie tânără de oarecare interes.

Al. Sihleanu (1834—1857), în singura lui culegere de versuri cu titlu lamartinian *Armonii intime*, e mai ales byronian. Poetul caută malurile „singurate“ ale râului, ar dori să ia parte la lupte sângeroase, s-audă vuirea bombei, să se afle pe oceanul în furtună, ori printre munți gigantici și cataracte. Femeia iubită e „tainicul Luceafăr“, pentru care varsă „valuri de lacrimi de sânge“ cântând jalnic pe harfă. Gelozia e plină de „furie“, ucigașă. Într-o baladă, doi strigoi de cavaleri, Oscar și Conrad, luptă noaptea pe ruinele unui castel. În alta, orientalistică, adversari pentru o femeie sunt Pașa Sali și Orland. Sihleanu aduce în poezie un temperament sangvin, furtunos, aristocratic și barbar totdeodată. Poetul se simte bine către piscuri și solitudini, în natura abruptă, fioroasă:

Îmi place o natură cu fiii săi sălbatici,
Cu piscuri dărâmate, cu țărături singuratici,
Cu cedri-a căror frunte se-nalță pân' la nori,

Cu munții săi gigantici, din cari furioase
Șiroaie cad și umplu prăpăstii negricioase
Cu zgomote și urlet ce umple de fior.

El caută „poezia ce muge ca furtuna“, biciuind pe tirani, iar neliniștea blazată a lui Childe Harold se prefăce la el într-o ardoare valahă de explorație pe munte, bălți, bărăganuri:

Dar sufletul meu vecinic spre negre țărături zboară,
El vrea mișcări, senzații de-acele ce doboară
Și-n lupte ne târăște cu-a soartei vijelii,
Întocmai ca vulturul ce nu vrea câmpul verde,
Câmpia înflorită... o lasă, și se pierde
Prin nori, prin munți de gheață, prin bălți și prin pustii.

Găsim de asemeni chiotul autumnal, la cramă, în cântecul vioarelor. Interesantă mai ales este dragostea violentă, de aparent stil romantic, a fiului de boier, domn absolut pe întinsul moșiilor. Năzărindu-i-se să-și vadă iubita, el sare în droșcă și strigă nebunește la surugiu:

Era noapte-ntunecoasă,
Nici o stea nu mai lucea;
Vijelia furioasă,
Cerul chiar se clătina.

Pe o cruce negricioasă
Buha jalnic se văita,
Și-n pădurea fremătoasă
Echo trist îi răspundea.

“Mână iute cu-nfocare,
Mergi ca vântul, și mai tare“,
Surugiuului strigam.

Căci pe-ăst timp de îngrozire,
Ca fantasmă, nălucire
Spre iubita mea zburam.

În compunerile epice se salvează versurile cu priveliști carpatine și intemperii (munți sălbatici, cuiburi de vultur, castele în cețuri, vijelii groaznice, trosnituri de arbori, clătinări de stânci). De memorat lupta zmeiască între Conrad și Oscar, la lumina torțelor și a fulgerelor:

Precum două vânturi ce din depărtare
Unul către altul suflă cu turbare,

Cavalerii ageri iute se pornesc;
Armele lor crude crâncen se lovesc.
Dar cum două valuri se izbesc turbate
Și-napoi fug iarăși repezi, spumegate,
Amândoi cu spaimă crunții acești frați
Îndărăt se-azvârlă palizi, sângerați.
Sângele lor curge; ura însă crește;
Privitorii tremur; — nimeni nu-i oprește;
Ci ei toți afară fug înspăimântați,
Căci de întuneric sunt amenințați.
Torțele stau toate gata a se stinge;
De-ale nopței umbre sala se încinge,
Și tot se mai bate negrii luptători
Luminați de fulgeri repezi, trecători.

CUPRINS

AL. DEPĂRĂȚEANU

Tânăr a murit și Al. Depărățeanu (1834—1865), care a rămas cu reputația unui neologizant rizibil:

Și bellă, grațioasă, ca astra tremurândă
Ce spuntă-ntâi pe ceruri era Ella de blândă.
Din ochii ei azurul tot sufletul răpea,
Din buză-i toată vorba „amor, amor“ zicea.

De fapt, franțuzismele și italianismele sunt prea multe pentru o operă poetică: *verdură, mund, vermeliu, eclatant, nemic, vil, folastru, gueră, famă, donzelă, capelură, selbă* etc. Și muntenismul e reprobabil: *ăla, d-alea, a Românie*. Depărățeanu espaniolizează (a tradus din *Cancioneros de Romances* și din Gil Vicente), dar în fond e un petrarchist, și, cu toate bizareriile lui verbale, el a împământenit dintre primii extazul erotic, estetismul pictural, mai mult raffaelit decât botticellian, aurăria, lividitatea lilială, transparența. În *Lila* întâlnim fineți extatice și hieratisme necunoscute acelei vremi. În fața poetului sumbru, ca o imagine de vitraliu, ca un elf care rade iarba, virgina dansează în lumina a o mie de făclii:

Dusă-n vals o credeai fee,
Nu femeie,
Avea aripi, nu picior:
Și n-au fluturii-aripioare,
Mai ușoare.
Și mai iuți în zborul lor.

Era astfel de gentilă,
Și d-agilă,
Că-ți părea cel mai frumos
Elf fantastic de balade
Ce-abia rade
Iarba-n jocu-i grațios.

Ceea ce încântă urechea în *Vara la țară* este exactitatea
acordurilor, exuberanța strofelor:

Locuința mea de vară
E la țară:
Acolo eu voi să mor
Ca un fluture pe floare
Beat de soare,
De parfum și de amor...

Spicul blond cu paie de-aur,
Scump tezaur
Pentru mari și pentru mici,
Undulează-n mii de valuri
Între maluri
De sulfină și d-aglici!...

Însăși umbrele obscure
Din pădure,
Învelite-n giulgiul lor,
Sar pe sumbra bălărie
Într-o mie
De-nvârtiri într-un picior.

În *Calul*, excurs liric asupra utilității nobilei animal (cu
documentație fantastică), remarcabilă e viteza prozodică:

Moartea iarăși scofâlcită
Și-nvelită
În lințolu-i infernal,
Cu o coasă la spinare
Fuge tare,
Fuge tare tot pe cal!

Când fantastic zbiară surle,
Și să urle,
Face munții, ape, mal,
Noaptea-n selba cea obscură,
Mi se-ncură
Riga Elfilor pe cal!

Depărățeanu e un bucolic în stilul Salvator Rosa, cu tablouri
imense, fără sălbăticiii, poiene mari cu aburi ce se strâng sub
lună, în ruină sombră populată de ciovlice și bufnițe.

Teatrul lui Depărățeanu e neglijabil. *Don Gulică sau Pantoफी
miraculoși*, comedie-vodevil, nu-i decât o puerilă încercare burlescă.
Grigore-vodă, dramă istorică în cinci acte, e plină de anacronisme

și stângăcii, în proasta tradiție Bolintineanu. La curtea lui vodă sunt „o mie de lampe, de lustruri și de candelabre“, vase de China și de Japonia, Ghica are „minister“ cu „miniștri“, cutare umblă cu „carabina“, iar altul rămâne „stupefact“. Doar câteva versuri luate în sine sunt sugestive, precum:

...aș vrea să sparg un cap!
De solzii Majestății să-l rad ca pe un crap.

CUPRINS

G. CREȚEANU, M. ZAMPHIRESCU

G. Crețeanu (1829—1887), autorul popularului „Cântec al străinătății“ („Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-n țara mea“), e un făcător de goale versuri, moralizatoare și pline de poncife, sau, când sunt erotice, cântând cu dignitate „copilițe rumeioare“ și pe „gentila dona“.

Nici Mihail Zamphirescu (1838—1878), amintit mai ales pentru „bufoneria literară“ *Muza de la Borta rece*, împotriva „Junimii“, nu era mai talentat. Acesta cultiva o poezie pesimistă, de genul cavernos. Poetul, uitând de Dumnezeu „în zi de decadință“, se scufundă în „abizul profund de necredință“, umplând lumea de „tristele-i lamentate“, urmărit de un „râs fatal“. El, „dilectul amante“, nu credea în femeie și viața îi dădea „somnolență“. De desperare râdea „ca un nebun“.

Zamphirescu s-a specializat în „strigoii“ (*Castelul morții*, *Mireasa strigoiului*), descriind castele sinistre radeliffiane și scene cu spectre.

G. BARONZI

Vrednic de o prețuire mai mare este G. A. Baronzii (1828—1896), un nou Barac, productiv ca o uzină, traducător și prelucrător de romane de Al. Dumas-tatăl și Al. Dumas-fiul, de Walter Scott, Eugène Sue, G. Sand etc., autor de poezii (*Cugetările singurătății*, *Nopturnele*), epopei (*Romana*, *Daciada*), drame (*Alestar*), comedii, nuvele, romane originale (*Muncitorii statului*, *Fontana Zinelor*). Pueril în genere, este surprinzător când

prelucrează epica populară (*Legende și balade*). De obârșie insulară, el posedă un ochi educat pentru spațiul exotic și policromic. Cristalul, rubinul, coralul sunt materialele compozițiilor sale, statuete de Saxa, în care caricatura se amestecă, chinezește, cu bijuteria. Baronzi introduce în iconografia baladei elemente eline ori extrem orientale (după tehnica zugrăvitorilor de sibile), titani, bucefali, dromaderi, elefanți, tigri. Turmele lui Oprișan sunt zugrăvite ca într-o *Halimă* (coarne lucrate în pietre nestemate, lâna — șire de mărgăritare și beteli), Ana-Flori e o asiatică cu brațele pline de scule. O legendă ne poartă chiar în India, văzută cu un exact simț al locului, Baronzi fiind parnasian fără să știe (de lucrurile indice avea însă cunoștință):

Și zicând aceasta el luă cu sine
O juncană, un taur, doi albi elefanți,
O măsură plină de rododafine,

Două porumbițe, două căprioare,
Din Iran o urnă de mirositoare
Ș-alte flori de arbori odoriferanți.

Astfel el se urcă pe un deal de unde
Mahaarul mândru curge spumător,
Revărsând departe albele lui unde
Prin câmpii smălțate de mii de buchete,
Ce nici Kanaverul p-ale lui tapete
N-a produs vrodată frumusețea lor.

CUPRINS

N. NICOLEANU

Ardeleanului Neagoe Tomoșoiu, travestit sub numele N. Nicoleanu (1835—1871), i s-a dat o importanță nemeritată. Lira sa e sarcastică și pesimistă. Născut într-o zi „funeste”, „fatale”, poetul era hotărât totuși a combate. Misogin amar, grobian chiar, simțind „divina trebuință d-a iubi”, el nu găsea tonul just de a cânta pe „cea mai dulce, mai frumoasă și mai scumpă din femei”, și compoziția cea mai acceptabilă e o parafrizare a lui Arvers:

Secreta mea durere se va-ngropa cu mine
Și nimeni nu va plânge la capu-mi arzător
Un plâns de vecinic doliu, de vecinice suspine,
Căci vieața-mi fu o lungă oftare de amor
Zădarnică, pierdută ca și cum n-ar fi fost!

CUPRINS

RADU IONESCU

Dimpotrivă, Radu Ionescu (1832—1873) a lăsat niște remarcabile uneori *Cânturi intime*, de un romantism negru delirant, ca această *Nopturnă*, teribil funerară:

Ascunde-te, o, lună, în marea de uitare,
Acolo și voi, stele, duceți-vă-a pieri!
Să piară-a voastre raze, ș-o noapte de teroare
Să vie-acum din haos pe ceruri a domni!

Să fie noaptea neagră! așa îmi place mie,
Căci noapte și în mine etern a existat;
Să plane noaptea-asupra-mi, căci cerul cu urgie
În noaptea fioroasă pe mine m-a uitat.

În noaptea asta neagră să meargă-a mea durere
Spre cerul fără milă de nori acoperit;
Căci nimini nu m-aude acuma în tăcere,
Căci nimini nu mă vede, și asta am dorit!

Suflați și voi acuma, o, vânturi furioase,
Prin munții cei gigantici, prin văile adânci;
Suflați pe mări întinse, și undele spumoase
Făceți-le să geamă spărgându-se de stânci.

Precursor al lui Bacovia, Radu Ionescu introduce primul în elegiile sale clavirul răsunător, la care cântă fecioara în delir, invocând umbra iubitului mort:

Sub mâna-mi tremurândă când pianul lin suspină
Și triste-le-i accente din sân-u-i zbor încet,
Și dulcele Bellini cu Norma lui divină
Adoarme suferința ce arde al meu piept,

Te văz pe dinainte-mi c-un pas ușor a trece,
De mine te apropii la capul meu șezând;
Și după gât-mi palid tu pui o mână rece
Și alta plimbi pe piano de moarte trist cântând.

Într-un imn mistic, dedicat pianului, cântă la clavier (tablou grațios) un „arhanghel“:

Ah! cât de mult îmi place armonia cea lină
Ce sânul tău produce, o, pianule divin!

Frumos ceresc arhanghel! începe dar de cântă,
Te pune-acum la piano și cântă în delir,
Înălță sus la ceruri armonia-i cea sântă,
Și inima-mi și suflet dintr-însa se inspir.

Poetul avea noțiuni de estetică, și într-un articol, *Principiile critice*, publicat în *Revista română*, se sprijinea pe Hegel.

I. C. FUNDESCU, ROMUL SCRIBAN, N. RUCĂREANU

I. C. Fundescu (1836—1904) a lăsat poezii șterse în maniera Bolintineanu (*Flori de câmp*), cu aplicațiuni la viața mondenă, și un „roman original“, *Scarlăt*, Romul Scriban versuri neînsemnate în tradiția asachiană, între care *O noapte pe ruinele Sucevei*, N. Rucăreanu a fost semnalat de A. Odobescu. Ale sale *Modeste încercări poetice* (1873) cuprind prozaice instrucții de vânătoare, cu oarecare senzații proaspete de vigoare cinegetică.

CUPRINS

N. T. ORĂȘANU

N. T. Orășanu, imitator al lui Béranger, a fost spaima contemporanilor prin satirele sale astăzi cu totul anodine, lipsite de spirit și de decență. Totul era persiflat. Binișliul regreta vremurile vechi, deputatul, ministrul erau încântați de slujbele lor. Orășanu nu cruța nici pe liberali („ceata lui Baboi“), nici pe conservatori și semăna porecle în dreapta și-n stânga. Lascar e „Mascarache“, Costa-Foru, „Costea-Furul“, Carp, „Musiu Crap“,

Boliac, „Beau-Fleac“, „Musiu Titu“, „ungureanu unitu“. Domnitorul Carol e atacat într-un chip nedemn. Mijlocul de divulgare al lui Orășanu era foaia săptămânală *Nichipercea*, căreia, spre a se sustrage represiunii, îi schimba des titlul: *Coarnele lui Nichipercea*, *Coadă lui Nichipercea*, *Ochiul Dracului*, *Arțagul Dracului*, *Codița Dracului*, *Ghearele Dracului*, *Cicala*, *Sarsailă*, *Ghimpele*, *Urzicătorul*.

CUPRINS

GH. TĂUTU, C. V. CARP

Cunoscut claselor prin onestele versuri patriotice („Ș-orcât timp român voi fi, /Nu mă tem că voi pieri!“), Gh. Tăutu (1823—1885) cultivă și el „cântecul“, imitat după Béranger, jucat, cântat, plin de aluzii azi stinse, și micul spectacol satirico-muzical, după pilda lui Alecsandri, ca *Odagiul socru sau Vasilica dragul tatei*. Fabulistul Costache V. Carp (1828—1880) e fără nici un merit.

Capitolul XI
PROZA ȘI TEATRUL DUPĂ 1859

CUPRINS

AL. ODOBESCU

Al. Odobescu (1834—1895) e un „anticar“ (istoric, arheolog), și ca atare în nuvele atenția lui merge în direcțiunea reconstrucției. Intuind spiritul facționar al cronicilor muntene, el a evitat să strângă acțiunea în jurul eroului central, insistând asupra atmosferei. Eroul rămâne mereu personagiul „damnat“ al romanticilor. Astfel în *Mihnea-vodă cel Rău*, ultimele cuvinte ale agonizantului armaș Dracea, erou satanic, sunt comentate sinistru de zângăniturile de cătușe și lanțuri din pivnițele în care zac robii. Pornind de la letopiseț, Odobescu narează cronologic și abstract, romanțând istoria, iar plăcerea literară e numai de ordin stilistic. Scriitorul e un peisagist de dimensiuni mari și un bun scenarist arheologic, cu grija coloarei locale. În *Doamna Chiajna*, și lexicul, până aci moderat, e mai cromatic. Chiajna e „muiere capeșă și dăunoasă“, oamenii sunt „zăbavnici“ și plini de „zăcășie“. Descrierea palatului domnesc e mai mult decât un tablou pentru plăcerea ochilor, e un studiu de arhitectură istorică, o întâie încercare de a determina stilul românesc. Palatul reprezintă personajul principal al nuvelei, ca Notre-Dame în romanul lui V. Hugo. Nuvela propriu-zisă nu există, și Doamna Chiajna, care e singura interesantă (restul nuvelei se umple cu un episod romanțios banal), nu acționează decât fugitiv, la moartea soțului ei și în momentul uciderii. Cu toată lipsa invenției epice, programul personagiului e bun și el trăiește prin câteva mișcări sumare. În biserică, atunci când vrăjmașii, prin Badea Cluciarul, scuipă asupra cadavrului lui Mircea Ciobanul, Chiajna se dezvăluie ambițioasă și bărbătoasă.

Într-un alt tablou mut, Chiajna, „rece, posomorâtă ca întotdeauna“, își lasă mâna sărutată de domnițe, fetele ei. Ultima apariție a eroinei, scurtă, violentă, verifică posibilitățile firii ei aprige:

— Unde-s puii de năpârcă?... strigă el [Dumbravă Vornicul] cu glas răgușit, intrând în cort cu mâna în șold. Li-a sosit ceasul pieirii! halal di ei, fătați!

— Pare-mi-se că-n beție ți-ai pierdut cumpătul vorbii, jupan Vornice, rosti Doamna înstrunându-și mânia, ori pesemne c-ai mintea ca de prunc într-atâta trupeșie?

— Taci, muiere; nu bârfi! răspuse Dumbravă, nu doară c-ați socoti voi că-i Moldova țară di jac, să ni gioace ca pe urs o mișa pripășită pi la munteni și doi feciori di lele fărmeceți, doi lângăi ce li pute botu a lapte?... N-avem noi nevoie di domn muntean, munteanul îi om viclean; nu-i ca moldoveanul, ortoman, și dănos la mână și la suflet fălos... Hai! voinici, drăguții mei, dați năvală de mi-i prindeți și mi-i legați coala cot la cot să-i ducem poclon lui Ioniță-vodă, ca doi berbecei di Armindean!

— Câini nerușinați, liftă rea!... strigă Chiajna, spumegând de turbare; dar Dumbravă nu-i dote vreme să urmeze zadarnicele sudălmi, ci, desprinzând ghioaca de la brâu, o-nvârti de câteva ori cu brațu-i vârtos ș-apoi, glăsuind și un groaznic blestem, o azvârli drept în capul înfuriatei Doamne.“

Pseudo-kinethicos e o scriere foarte potrivită pentru Odobescu, bun causeur, dar creator fără țâșnire. E un badinaj de erudit frecventator de saloane, o divagație amabilă, în tradiția Fontenelle, în jurul ideii de vânătoare, debutând într-o pură manieră clasică. Erudiția digestibilă era încă foarte la modă din epoca preromantică. Text plin de exclamații și exaltări, aparat critic gemând de citate greco-latine, iată maniera. Winkelmann, Barthélemy sunt astfel de erudiți lirici. Ceva mai târziu afectarea conversației libere apare ca un dispreț pentru haosul fanteziei romantice. Erudit, rafinat om de gust fără imaginație, Odobescu era făcut pentru acest joc comparabil cu *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre. Din

Laokoon-ul lui Lessing scriitorul n-a luat decât aspectul erudit al paginii și un fel de pretenție instructivă de altfel refrigerantă, căci autorul german trata realmente o problemă, foarte sistematic, în vreme ce Odobescu bate câmpii cu grație pe simpla firmă verbală a vânătoarei. *Pseudo-kinegheticos* e un potpuriu, un magazin de bric-à-brac cuprinzând orice obiect artistic, de la descripția exactă de amator a unui tablou până la cuplet. Farmecul stă în scandalul de a surprinde un om atât de serios schițând cancanul pe scara rulantă a bibliotecii lui înțesate de autori greci, sau de a ascunde litografii libertine în sala cu marii maeștri ai picturii. Odobescu trebuie să fi lucrat, în adevărat savant, cu fișe, strângând într-un pachet de pe drumul ocupațiilor lui tot ce avea vreun raport cât de superficial cu vorba „vânătoare“, și tot umorul stă în punerea în pagină, prin asociații sofistice, a lucruri atât de disparate. Tehnica lui Odobescu constă în continua deplasare, și, spre deosebire de Lessing, în ruperea sistematică a oricărui sistem. Ca exercițiu de sudură, scriitorul merge până acolo încât introduce, ca din nebăgare de seamă, pasagii traduse din texte străine, spre a se denunța la urmă. Ca artist, Odobescu este, în linia lui Eliade, un peisagist al imensității prăfoase melancolice, un Th. Rousseau român, câmpia munteană impunându-i o astfel de viziune. Descrierea Bărăganului rămâne mereu inimitabilă, cu toată sărăcia de detalii, prin aerul de măreție surprins prin câteva pete definitiv patinate.

CUPRINS

N. FILIMON

Caracterele romanului popular sunt de la primele pagini evidente în *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon (1819—1865). Scriitorul are un ideal social și etic, vrea să reformeze societatea, s-o moralizeze. Virtutea este răsplătită și nelegiuirea sancționată și cititorul are satisfacția de a asista la restabilirea dreptății. Dinu Păturică e o slugă rea. Gheorghe e o slugă bună, și după o aparentă răsturnare de valori eroul cel integru învinge. Prin temă, *Ciocoii vechi și noi* e un mic roman stendhalian (fără filiație directă și fără luciditatea analitică), iar Dinu Păturică

un Julien Sorel valah. Păturică nu e un simplu vulgar vânător de avere, ci un însetat de toate senzațiile vieții. Latineasca lui Julien e înlocuită aci cu puțină elinică. Julien intră ca preceptor la un nobil rural și devine amantul soției aceluia. Păturică intră în slujba postelnicului Andronache Tuzluc și-i ia țiiitoarea, pe Kera Duduca, totdeodată jefuindu-l. Păturică uzează de mijloace mai josnice, însă una e Franța de la începutul secolului XIX și alta Valahia lui Vodă Caragea. Esențial este că energia lui Păturică rămâne mereu intactă, aspirația la înălțare nesuferind nici o oprire. El e frumos, în stare de a capta repede simpatiile, ipocrit cu precocitate, onctuos, inteligent, iubitor de instrucție. Învăță „cu o silință extraordinară” limba grecească spre a citi în original pe Omer, Pindar, Sofocle, Euripide, Anacreon, Plutarh, e „biblioman”, are în bibliotecă operele lui Machiavel. E și rafinat, capabil să guste finețele unei mese și să-și compună un interior artistic și chiar somptuos. Epoca permitea coloarea. Scena în care vătafii joacă menuet, cotilion, valț, ecosez în vestminte orientale și cu papuci în picioare, dând-o apoi în danțuri autohtone; pristoleanca, chindia, ca la ușa cortului, e din cele mai pitorești. Pe alocuri Filimon are intuiții balzaciene, precizia topografică, realismul fantastic. Figura de bricabracoleur a lui Kir Costea e proiectată pe un fundal minuțios. De asemenea amănunțită este imaginea camerei lui Păturică, viitor câmp de acțiune al ciubucciului. Ca analist, Filimon este însă mediocru. El recurge la dizertații, la invocații, iar eroii sunt de tipul infernal, din aceia care-și strigă teatral izbânda, acoperiți de o paloare demonică, sau, dimpotrivă, de genul angelic. Rezistența romanului se explică prin marea siguranță a desenului și a tonurilor fundamentale. Totul formează un album de ilustrații de neuitat, pe care cititorul le traduce în termeni epici: așteptarea ciocoiului în pridvor, întrevederea administrativă între postelnicul îngrijorat și vătaful Păturică cu condicile, Kera Duduca, Kera Duduca și Dinu îmbrățișați, Kir Costea înmânând banii din cumpărături prin terți vătafului, Păturică jucând menuetul cu vătafii, Păturică în exercițiul funcțiunii de sameș, stând turcește pe un pat, Păturică

bogat primind în casele lui marea societate bucureșteană,
Păturică în audiență la Ipsilant.

CUPRINS

GR. H. GRANDEA

Gr. H. Granda (1843—1897), care se credea nepot al lui Byron, a fost un scriitor foarte cunoscut o vreme. Apoi fu complet uitat. Dintre poeziile lui cursive merită citarea câteva ecouri ale șederii lui în Belgia, exclamațiile de Verhaeren prematur pentru o Meusă înconjurată de furnale și acoperită de fum industrial:

A! iacă-mă pe culmea ce valea o domină,
În purpură se stinge a zilei stea divină.
Acuma văd cetatea cu turnurile ei
Și Meusa întinsă cum scapără scânteii.

Ah! cât de mult îmi place această panoramă
Întinsă și frumoasă! De câte ori mă cheamă
S-admir ăst amfiteatru cu splendide colori
Ce farmecă vederea la mii de călători!...

O barcă când mă duce în sus și jos pe valuri,
Îmi place să contemplan mulțimea de furnaluri
Al căror fum se-nalță în limpedul eter
Ca fumul de tămâie...

Romanele lui Granda au avut mare răspândire. *Fulga sau Ideal și real*, roman liric, e azi ilizibil. Interesul istoric stă în sentimentalitatea vapoasă, în exaltare, în reverie, în viziunea ossianescă a naturii. Cuprins de un wertherianism tardiv, eroul citește, în poze melancolice, la umbra fagilor, rătăcește călare în munți, se zbate de durere „ca o hiară sălbatică care poartă în pânțele săgeata vânătorului” și când aude că Zoe se va căsători cu un altul, leșină. Pentru această erotică, scriitorul creează un decor antideluvian, teribil, localizat la Dâmbovicioara. Nu lipsesc gesturile zgomotoase. Fulger se înfățișează în fața iubitei trădătoare și cu o zâmbire „infernă” răcnește:

„Femeie, fii blestemată. Geniu răzbunător, care zbori pe aripa vijeliilor noptoare, auzi-mă“. Apoi pierе în noapte și se duce să moară pentru Grecia. *Misterele românilor*, roman neterminat de formulă arheologică, relua preocupările mitologice ale lui Asachi și se străduia să dovedească continuitatea poporului român prin metempsihoză. Un sergent rănit la 1877, cu numele Deciu Longin, invită pe autor în munții Bucegilor în ziua când straniul militar, împlinind 30 ani, urma să fie inițiat în misterele tribului său. Scriitorul se duce. Satul e pe un vârf amețitor de munte stâncos. În odaia în care e primit, autorul zărește idoli mici de piatră în chipul Penaților, apoi portretele lui Tudor, Cuza și Bălcescu. Centenarul Aldea Longin, căpetenia satului etnic pur, îi duce pe toți la comoara Dochiei, se strică zăgazul unei ape și o poartă tănuită, și într-o peșteră cu arcade și bolți corectate de daltă, plină cu simulacre de zei, sunt găsite închise în sicriu de lemn negru analele românilor, a căror lectură la lumina faclelor avea să constituie romanul. Grandea apucă doar a da descripția „Sarmigetuzei“ într-o fantezie neagră. *Vlășia sau Ciocoi noi*, roman satiric debutând cu elementul infernal din *Le diable boiteux* al lui Lesage, având ca erou principal pe Ioan Catină poetul, intenționa să ridiculizeze pașoptismul în persoana lui Baboi și a lui Sclipici, caricaturi ale lui C. A. Rosetti și Ion Brătianu.

CUPRINS

B. P. HASDEU

Descendent cu sânge amestecat al unei familii de boieri basarabeni, B. P. Hasdeu (1838—1907) e o expresie puternică și bizară a zonei scite. Omul s-a ilustrat în multiple ramuri ale culturii, chiar și în poezie, care este totuși laturea cea mai slabă. Ar fi voit să scrie:

O poezie neagră, o poezie dură,
O poezie de granit...

dar pretenția de umor crud duce la trivialități și putem cita ca mai plastic un prânz de leproși vagabonzi:

Aduce fiecare	Nemăcinate grâne
Cu sine pe spinare	Servind în loc de pâne
Bucata-i de mâncare	Cu vrun ciolan de câne
La prânzul canibal:	Sau un picior de cal!

Răzvan și Vidra, singura piesă viabilă, pare a fi ecoul unui complex de inferioritate, căci Hasdeu avea o mică vână de sânge evreiesc. Ea e drama individului apăsător de prejudecată publică. Răzvan e un țigan de ispravă, cu știință de carte, român prin mamă, fost rob mănăstiresc slobozit de vlădică. Cu toate acestea, Tănase, român curat, nevoit să cerșească, se codește să ia „de la un țigan pomană”. Toată vrednicia omului Răzvan apare pentru țăran întinată:

Dumnezeu să mi te-ajute, precum tu m-ajută pe mine;
Zilele tale să curgă tot zile lungi și senine;
Iar nevoia să doboare pe-oricine-ți va fi dușman!
Rămâi sănătos, băietel!... Ce păcat că ești țigan!...

Tănase urmează pe Răzvan orbește, încuviințând, ca exponent al norodului, toate actele de revoltă împotriva împilării de sus. Pentru el Răzvan e un individ afară din comun, vrednic pentru orice treaptă. Însă când Răzvan vrea să fie domn, șovăie:

Despot fu grec, Ioan-vodă fu armean și Iancu sas...
Dar orișicum pân-acilea din mila dumnezeiască,
Noi n-am avut nici un vodă... știi!... Țara o să cârtească,
Ce să-i faci!... Mai bine hatman. Să nu fi fost tată-tău!...

Drama rămâne oricum foarte originală și nu figura de femeie bărbătoasă a Vidrei, care împinge pe erou pe calea ambițiilor, oferă problema centrală. Răzvan însuși e un om de voință și dacă ezită, face aceasta din cauza unei măsurări juste a condițiilor. El știe că un țigan nu poate pătrunde și noi înșine vedem că ori de câte ori un dezacord se ivește între căpitan și ai săi, problema nu se pune în termeni reali, ci printr-un proces de origine. Răzvan e un paria îmbrăcat în hainele efemere ale puterii în luptă cu un factor monstruos de nedefinit, în condiție cu atât mai tragică cu

cât admirația tuturor se amestecă cu o compasiune jignitoare. Destinul implacabil din tragedia greacă a fost înlocuit cu reaua naștere apăsând asupra geniului. În jurul lui Răzvan se învârtesc un număr de personaje viabile, Sbiera, avarul, aci țațoș, aci onctuos, inocent în vițiu și aproape simpatic, Tănase, țaran judecând prin prejudecăți, șleahicii polaci infatuați, hoții de pădure văzuți ca niște pirați, însă cu bun contur. Versificația însăși e focoasă, truculentă, când trebuie cu umor țărănesc apăsător, proverbial.

Modelul lui Hasdeu în *Ion-vodă cel Cumplit* a fost *Istoria românilor sub Mihai Viteazul* a lui Bălcescu, interpretată în sensul culturii marilor genii. Concepția istorică a autorului e sănătoasă (istoria: pregătire documentară și construcție artistică totdeodată), dar realizarea e dificilă. Informației extraordinare și cam excentrice îi corespunde un stil romantic tipător pe o judecată umflată, prăpăstioasă. Fraza are un puls simetric trinitar artificios și vibrează de înfocare lirică, din care, nu-i vorbă, ies câteodată imagini uimitoare. Moscova e „o imensă pădure, prin care sălta o fiară sălbatică, numită Ivan cel Groaznic”; patria noastră ar trebui să devină un rai „păzit la hotarele sale de mii de îngeri cu săbii înflăcărare”. Fragmentul de roman *Copilăriile lui Iancu Moțoc*, retipărit sub titlul *Ursita*, localizează în epoca lui Ștefan cel Mare și a lui Ștefăniță ideea destinului sangvinar implacabil în virtutea căruia eroul nu se putea sustrage de a ucide, conform prevederilor zodiacale, pe Ștefăniță-vodă. Năzuința de documentare e aspectul cel mai valoros al scrierii, însă, literar vorbind, adevăratele însușiri sunt tot stilistice. Un cal are „căpușor mic, picioare subțiri și gât încolăcit ca al unei lebede”. Cea mai bună proză a lui Hasdeu e în *Duduca Mamuca (Micuța)*, istorie a unui dandy rus, a unui „roué” de tradiție franceză. Un student își pune în gând să seducă pe frumoasa fată a gazdei sale și izbutește simulând un duel și o falsă rănire. Peste spiritul libertin al farsei se aruncă un văl romantic, constând într-o maliție demonică și în decor teatral. Umorul rece, imperturbabil al dialogului e excelent.

Ca om de știință, Hasdeu are mari merite. Enorma lui străduință de a culege documente, îndeosebi slave, în a sa *Archiva istorică a României*, consultabilă și azi, tehnica de editare a acestor

documente, conjugarea apoi a istoriei arhivistice cu filologia și arheologia, introducerea unei filozofii a istoriei în sinteza faptelor sunt elemente care fac din el un mare precursor. Cât despre filologie, el e creatorul ei, în înțelesul savant al cuvântului. Dar opera hasdeană rămâne mai ales ca literatură a imaginației științifice, ca roman al senzației investigative. Hasdeu e talmudist în chipul cel mai învederat, extractor al esenței a cincea, interpretator al documentelor în sens hieroglific, pe plan colosal. *Istoria critică a românilor* dă în ordinea intelectului aceleași emoții epice ca și *Contele de Monte-Cristo*.

Gândirea lui Hasdeu nu merită să fie neglijată, cu tot diletantismul ei. Pozitivist, transformist, el admite și o selecție providențială pe lângă cea naturală. În chipul acesta devine rasist, îmbrățișător al „doctrinei predestinațiunii ginților”. Hasdeu acceptă „gințile alese”, cu rectificarea că nu crede într-o damnare eternă a unor popoare, într-o „fatală bestialitate”. Ca și Blaise Pascal, prin urmare, spera în grația divină care se poate coborî oricând asupra unei ginți, spre a o scoate din noaptea osândeii. În *Istoria critică* Hasdeu se silește a demonstra că selecția naturală și cea providențială lucrează mână în mână în favoarea poporului român. Teritoriul dac este cel mai propice unei civilizații materiale, iar vlahul este, etimologicește, domn, stăpân al popoarelor, printr-o revelare onomastică a Providenței. Mai departe, în *Sic cogito*, gânditorul profesează o spiritologie în virtutea căreia speța umană printr-o tehnică specială se poate ridica spre starea de spirit pur.

CUPRINS

ION GHICA

Opera lui Ion Ghica (1816—1897) este muzeul Carnavalet al nostru organizat de un bun artist. Este de altfel foarte adevărat că epoca 1821—1848 a fost de un mare pitoresc prin repezile prefaceri și întrepătrunderea de elemente contrarii, și străinii înșiși au rămas impresionați. Trebuie să ne gândim că Kogălniceanu, omul saloanelor berlineze, debutase pe scena vieții cu antereu. Deceniile sunt însemnate în biografia acestor

oameni cu mereu altă culoare violentă. Colecția lui Ghica este distribuită pe săli și epoci, formând serii pe generații. Într-un loc dăm de Radovanca, vrăjitoare, locuind în ruinele palatului Dudeștilor; după ea vine Călina, fata ei, nevasta lui Soare potcovaru țiganul întâi, apoi a lui Stoian, zavergiu cu „tarabulus la cap și cu iatagan la brâu”; în sfârșit, urmează nepotul Radovencei, bonjurist de la Paris umblând „când răsturnat în droșcă sau în carătă, când călare pe cai de soi, când mând armăsarii din faeton”. E o înscenare muzeală savantă, plină de umor, în prezentări dioramice, întrunind toate elementele pătrunderii modului de existență al individului. Aci vedem pe fiul sucitului Mavrogheni-vodă mergând în calească cu țiitoarele sale din Tătărăși și Taiebarbă, în chip de harem, îmbrăcat anacronic cu giubea de pambriu portocalie împlănită cu răs, ciacșiri roșii, meși și papuci galbeni; colo, luxoasa casă a boierului Romanit (Ghica are o extraordinară memorie vizuală): macaturi și perdele de mătăsărie groasă de Damasc și de Alep, scaune de abanos, încrustate cu sîdef, îmbrăcate în piele de Cordova, policandre de Veneția; tinerii în straie orientale joacă vals și ecossaise; de pe un pat familia domnului privește hieratică: „În sala de bal, vodă, îmbrăcat cu giubea albă, hanger de brilianturi la brâu, ședea în mijlocul sofalei între ferestre, rezemat pe perne, cu gugiumanul de samur, cu funda albă cam pe frunte și cu mâinile încleștate la ceafă. Pe marginea patului, la dreapta și la stînga, ședeau cele șase beizadele șir”. În sălile epocii Cuza, apare tânărul prefect de formație pașoptistă cu tot alaiul lui oficial (droșca trasă de patru cai negri, surugiu cu poturi și t usluci, cu panglici tricolore la pălărie, patru dorobanți călări), altă sală reconstituie o reuniune la o damă de modă provincială. Mai departe, elegante române în epoca domnitorului Carol I ies la Șosea:

“Caleașca de Viena cu cai ungurești, cu vizitiu cu cocardă, cu șireturi de fir la pălărie și la cusături este supremul fericirii elegantelor. Este nobil și de bun ton ca o damă să se învârtască pe Șosea cel puțin de două ori, de la havuz până la rondul cel mare, răsturnată pe un fund de mătase albastră, vînată sau galbenă; apoi să se coboare ca să-și târască nițel coada rochii

prin praf, înconjurată de trei-patru elegante, urmată pas cu pas de mândrul lacheu care-i duce manteluța de cinci dramuri pe brațe.“

Ion Ghica are pe deasupra un dar de narator incomparabil, o imaginație arabă. Cu puncte de plecare documentare, amintiri, studii economice, sociale, prozatorul trece în mijlocul celui mai arid memoriu la anecdotă, câteodată dramatizând, jucând toate rolurile. Când inventează, Ghica pare sărac, dimpotrivă, evocarea dă impresia lucrului imaginat. De neuitat sunt boierul Furtună, prezident de Divan, care azvârle cu fesul după împricinați, dascălul Chiosea bătând pe copii cu imineul scos din picior și cântând un „pa-vu-ga-di“ sonor „care-i ieșea pe nas cale de o poștă“, Bârzoș, cel care își scuză neomeniile oficiale cu „Ia ne vinovat... slujba!“, Manea Nebunul cântând „Fivrelzon! fivrelzon!“ (vive le son!). O pagină vrednică de un mare comediograf este convorbirea lui St. Marc de Girardin cu locotenentul român de la Izlaz.

CUPRINS

PANTAZI GHICA, I. M. BUJOREANU

Fratele lui Ion Ghica, Pantazi Ghica (1831—1882) a fost făcut celebru de Eminescu, căci el este

...uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fâlci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom...

Prozatorul, nuvelist și romancier, e de puțină însemnătate. Însă omul era cult, fin și sub numele de Fantazaki a trecut în vremea lui drept „regele boemei române“.

Ioan M. Bujoreanu a lăsat un roman, *Mistere de București*, în gustul lui Eugène Sue, cu pasabile însemnări de epocă.

I. CODRU DRĂGUȘANU

Ceea ce sperie și descurajează pe cititorul *Peregrinului transilvan* al lui I. Codru Drăgușanu (1818—1884) este limba transcarpatică și latinizantă. Câte o frază promite sublimități:

„Soarele se apropia de apus și, cu razele oblice, aurea vârful de granit prefăcut în șișt sur prin intemperiiile seculare și milenare...” Așa, într-un text reparat. Dar în original ni se vorbește de „verticele de granit rezolut în schistru sur prin intemperiiile seculare și miliare”. Nu trebuie să se exagereze dificultățile lecturii. Este hotărât că o parte de mulțumire vine chiar din acest dialect: „Nu mă mir de frânci că vând lemnuțe de aprins sub nume că-ș germâne, dar de germâni, că nu și le pot trece fără sub firmă frâncă”. Oricum, lectura cărții e rezervată unui cerc restrâns care s-a adaptat limbajului. Cât despre valoarea conținutului, ea ar fi fost cu mult mai mare dacă el ar fi fost redactat și publicat măcar când s-au făcut călătoriile acestui surprinzător spirit aventuros, adică între 1835—1844. Totuși nici atunci ele n-ar fi fost documentul unei alte receptivități pentru fenomenul geografic și social european, după naivitățile (suave însă) ale lui Dinicu Golescu. Căci în epoca aceasta scria corespondență Kogălniceanu, își culegea impresiile turistice și le comunica în parte Alecsandri. Nicăiri Drăgușanul nu atinge fineța acestora, „Itinerariul”, apărut în 1864, a fost redactat spre această epocă și nu mai inventa un stil al „impresiilor de călătorie”, pe care îl ilustrase între alții, acum, Bolintineanu. Dar n-are de a face. Jurnalul nu este mai puțin interesant, întâi de toate ca document. Acest tânăr dezghețat, care, ca însoțitor, curier, colinda Europa, având drept ținte Londra, Napoli, Petersburg, știe să noteze. E un reporter care prinde pulsul social al unei vremi prin simpla oprire asupra aspectului familiar și zilnic, fără a avea intenționat o dispoziție superioară de percepție. Impresiile lui propriu-zis artistice nu trec, ținând seama de progresul cultural, de emoția dimensională și ingenuu lirică a lui Dinicu Golescu. „La toate bisericile se află joc de clopote, adecă mai multe măiestrit așezate, cât, trăgându-se, fac o armonie așa de jalnică, pare că-ți sfâșie inima...” Totuși, un instinct formal, o intuiție a fenomenalității estetice există embrionar: „Închipuie-ți la Roma o piață imensă, rotundă, de ambe părți încercuită de portice gigantice, suportate de patru sute de coloane maiestose și supramuntate cu două sute de statui colosale”; „Pe Tamisa proprie ca prin o pădure de catarte

și cămine fumegânde, înaintarăm cu mare precauție“. La Boulogne vede „fosforescența lichidă“, cimitirele îi dau calmări meditative („Îmi place a petrece între morminte“). În general însă, despre aspectul monumental complexiv al Parisului, „noul Babilon“, „una din cloacele omenirii“, al Londrei, „cetatea cea mai monstruoasă“ (expresie bună dar toxică prin deasă folosire), al Romei, Neapolului, autorul spune puține lucruri. Formularea impresiei e mai fericită anecdotică. „— Mais, monsieur — zice un țăran căruia nu i se dă voie să vadă sicriul lui Napoleon (dialogul pare extras din vreo publicație contemporană) — quand je payons l'impôt, pourquoi que le percepteur du roi ne renvoie-t-il pas les gens en quenilles? Je voulons — Sacré-dieu! — voir l'Empereur!“ Madam Bloun, proprietara unui cabinet de lectură, în serviciul căreia intrase, caută să-l rețină cu sentințe: „Pierre qui roule n'amasse pas mousse“. Parisul e definit prin cancan: „La muzica asurzitoare, să fi văzut trei mii de desmetici săltând în fuga mare, în jurul orchestrei, ca niște demoni bătuți cu biciul și fripți cu smoală fiartă...“ Napoli, prin macaroane: „În jurul unui blid se așează jos, în mijlocul pieții, tata, mama și copiii, unul în poala altuia“. Drăgușanu are esențial o facondă, proprie unor ardeleni și mai ales bănățenilor, și pigmentul reportajelor e făcut din râsete spontane. La Paris lumea striga „Vive l'Empereur!“ „și el — spune pelegrinul — e mort de douăzeci de ani!“ La Londra îi repugnă friptura sangvinolentă: „mânce cui îi place“.

Reprezintă I. Codru Drăgușanu o adevărată figură literară? Încercăm îndoieli a susține acest lucru. Dar un fenomen uman interesant este fără îndoială.

CUPRINS

N. SCURTESCU

Teatrul e debil în această epocă. Matei Millo pastișa în *Apele de la Văcăresci* vodevilurile lui V. Alecsandri. De la N. Scurtescu (1844—1879) ne-a rămas o tragedie raciniană *Rhea-Silvia*, corectă, uscată, prea convențional clasică.

Capitolul XII

“JUNIMEA”

CUPRINS

TITU MAIORESCU

Literatura română a fost scrisă, până la întemeierea „Junimii“, aproape numai de boieri, la început de protipendadă, apoi de boierii de clasa a doua și de burghezii și dascălii intrați în boieria mărunță. Țărănimea nu ia parte deloc la mișcarea culturală, fiind primită doar ca motiv literar și în forme convențional idilice în literatura unor moșieri ca Alecsandri și Negruzzi. Chemarea la creație a clasei țărănești și punerea acestora în contact cu aristocrația este opera „Junimii“ în general și a lui Titu Maiorescu în particular, acesta fiind el însuși, în fond, descendent de țărani ardeleni. Estetica lui Titu Maiorescu (1840—1917) e mai ales schopenhaueriană: Frumosul e reprezentarea ideii sensibile; ideea sensibilă este natura absolută a lucrurilor și întâia condiție a artei este ridicarea deasupra oricărei individualități până la starea de subiect cunoscător pur; prin această ascensiune la contemplarea ideii intuitive, Artă aduce liniștirea sufletului (adică atenuarea egoismului), ceea ce e totuna cu fericirea. Însă Schopenhauer era rasist: ideile platonice revelându-se în concret iar ideea metafizică de nație (pe care o admitea) încorporându-se în națiunile istorice, o literatură universală nu există decât prin mijlocirea individualității etnice. Prin urmare Maiorescu va deveni primul formulator, încă timid, al „specificului național“, exaltând poezia populară și cerând o limbă cu „adevărat românească“. Schopenhauerismul ar fi trebuit să ducă pe Maiorescu la concepția artei pure, și, dimpotrivă, l-a făcut precursor al tendenționismului sanitar al artei „sănătoase“, scutite de „efeminarea scrierilor decadente“. Termenii sunt întorși. În vreme ce după filozoful german arta e o condiție a purificării, după criticul român

puritatea (simțiri „curate și alese“, „noblețta de simțimânt“) e o condiție a artei. Maiorescu nu cercetează structura operei de geniu, ci numai efectul asupra conștiințelor, și când un autor i se pare a avea „inima caldă“ și a lăsa „impresia unei binefaceri sufletești“, crede că e cazul de a manifesta „recunoștință pentru mulțumirea ce ne-a cauzat-o cetirea scrierilor sale“. Poetica lui Maiorescu e în parte îngustă și simplistă, în general însă înseamnă un pas mare spre lărgirea simțului estetic. Dualismul acela în virtutea căruia opera e rezultanta colaborării unui frumos de conținut cu unul de expresie a dus la cele mai mari erori, căci e imposibil a determina valoarea estetică a unei concepții sau a unui cuvânt în afara fenomenului fundamental și inanalizabil al creației. Nu există cuvinte poetice și cuvinte prozaice. Maiorescu exagerează rolul metaforei, dar mai ales își închipuie că imaginea trebuie să se supună legilor lumii fizice. El n-admite ca poetul să privească la roata cea de foc a soarelui, asta fiind o „stranie îndeletnicire și periculoasă“ pentru sănătatea ochilor. În felul acesta absurdul semnificativ, temelie a poeziei, illogicul organic ce formează esența visului și a mitului sunt repudiate.

Maiorescu e întâi de toate un mare polemist care știe să tragă profit din împrejurarea de a trăi într-o lume inferioară nivelului său, punând în valoare arta de a corecta și de a admonesta. Instrumentul stilistic al acestei arte este lămurirea „pe înțelesul tuturor“, prin împerecherea malițioasă de expresii tehnice neologice și de cuvinte neaoșe. Corespondentul sufletesc presupus de acest limbaj e sentimentul mizeriei intelectuale a adversarului. Raportul între polemist (stăpân pe o mască demnă și glacială) și adversar e acela dintre o minte inaccesibilă și un lamentabil intelect, care trebuie corijat ori admonestat, după cum e cazul. Când Maiorescu vrea să dea a înțelege că adversarul e cu totul inferior, se coboară și el mai multe trepte și-l lămurește într-un limbaj de-o ușurință palmuitoare. Dacă însă adversarul are cultură, atunci criticul devine distant și într-un stil potrivit mijloacelor celui studiat sugerează incapacitatea de pătrundere reală a problemelor din partea aceluia. În cazul lui Sion, simpla dovadă că acesta nu știe ce este un hexametrul

ajunge. Gherea, mult mai slobod în lumea ideilor, e „luat de sus“, ca unul ce n-are competență a se amesteca în estetică, într-un cuvânt ca autodidact. Lui Duiliu Zamfirescu nu i se putea aduce pe față învinuirea de incultură. Atunci Maiorescu rezolvă tăios problema: poeții nu au căderea să dea opinii critice. Sentimentul de superioritate este desfășurat de Maiorescu, după împrejurări, în patru chipuri: el face întâi examenul logic al gândirii adversarului spre a-i dovedi reaua funcționare, într-un stil de o mare bonomie școlară; apoi trece la aspectul gramatical al gândirii, observând neacoperirea exactă a ideii prin cuvânt; când e cazul face pacientului un simplu examen de cunoștințe; în sfârșit, metoda cea mai teribilă este considerarea minții autorului studiat sub raportul fenomenologic, încadrarea lui într-un lanț de necesități și imperturbabila clasificare. În acest moment pozitivist Maiorescu creează o expresie nouă, memorabilă (*limbut, beție de cuvinte*). Capodopera polemică a lui Maiorescu este *Beția de cuvinte*. Răspunsul la discursul de recepție al lui Duiliu Zamfirescu la Academia Română e de altfel și el o capodoperă de umor rece, pe baza sentimentului altitudinii. E o teribilă admonestație onctuoasă, o reducere zâmbitoare la neant.

CUPRINS

“CONVORBIRI LITERARE”

Ideologia stabilită de Titu Maiorescu la „Junimea“ era cam aceasta:

1. absolută potrivire între fond și formă. Mai bine deloc universități, licee, reviste, cărți, dacă reprezintă o formă goală fără implicarea conținutului;

2. inaugurarea spiritului critic în scopul de a se arunca „în lături“ tot ce vine ca formă goală a civilizației, fără cuvenitul cuprins;

3. așezarea criticii în marginile adevărului, adică descătușarea ei de orice constrângere din afară.

Aceste puncte dădeau un program negativ. Prin *Convorbiri literare* (1 martie 1867) se începe în același spirit o acțiune

pozitivă în vederea unei literaturi de „sănătate sufletească“, fără „simțiri meșteșugite“. Aceasta era „direcția nouă“.

CUPRINS

TH. ȘERBĂNESCU, N. SCHELITTI

Însă întâia recoltă a „direcției noi“ a fost săracă, limitată la o lirică scurtă și sentimentală, de pus pe muzică. Modelul era Heine. Poezia colonelului Th. Șerbănescu (1839—1901) este bombastică:

În durerea mea păgână
D-aș putea o clipă, eu
Aș lua pământu-n mână
Ș-aș zvârli în Dumnezeu!

Muzica numai a făcut populară cutare romanță:

Unde ești?... Unde ești?—	Și azi încă-ngălbinesc!
În zadar în larga lume	Dacă tu tot mai trăiești—
Caut să te mai găsesc,	Unde ești?... Unde ești?
Tu l-al cărui dulce nume,	

Bravul „oficer“ N. Schelitti (1837—1872) nu era mai talentat, și erotica între „un steloi“ și o „steluță“ e rizibilă:

Am surprins eu într-o noapte
O steluță ș-un steloi,
După multe dulce șoapte,
Sărutându-se-amândoi.

MATILDA CUGLER

Poezia Matildei Cugler (1852—1931) e la modul cuviincios al liricii pentru albumuri de pensioane, cu situații de convenție, cu o certă legănare visătoare câteodată:

Ai plâns și tu odată?	Un ochi, care odată
Eu zău, nu pot să cred!	A plâns de dor și chin,
Ah! lacrimi lasă urme,	Mă crede, nu degrabă
Ce ani întregi se văd.	Se face iar senin.

Un ce fără de nume
Rămâne-n el ascuns...
Dar ochii tăi sunt limpezi,
Nu pot să cred c-ai plâns.

CUPRINS

D. PETRINO

D. Petrino (1844—1878) s-a făcut reputat prin purtarea incalificabilă față de Eminescu. Încolo vocația lui poetică e foarte anemică. Sinceritatea durerii din *Flori de mormânt* (îi murise soția) poate fi adevărată, figurile literare sunt însă banale. *Raul*, poem în două cânturi, reeditează după Musset un caz Rolla. *La gura sobei*, poem în trei cânturi, se conduce după legendele istorice ale lui V. Alecsandri. *Nurul* e o dizertație care amână mereu intrarea în materie, după metoda din *Namouna*. În schimb versurile sunt sprintene.

SAMSON L. BODNĂRESCU

Poezia lui Samson Bodnărescu (1841—1902) trecea drept dificultoașă. Nenorocul ei este mai degrabă de a concura întâmplător sau prin reală contaminație poezia lui Eminescu:

Haide, dragă, sui în luntre,	Legănați încet de valuri
Să tot mergem, mergem duși,	Să dăm grijile uitării,
Să scăpăm măcar o clipă	Să dăm sufletele noastre
De-a pământului cătuși.	Dragostei și depărtării.

Interesnte sunt încercările de epigrame și elegii după Goethe, cu toate că metrul antic îngreuiază emisiunea:

Vine lăcusta și clopot și coasă prin sate răsună.
Timpuri trecute recheamă în minte-mi această-ntâmplare.
Peste-a mea patrie hoarde barbare iar văd cum se-nșiră:
Gotul în frunte, lui hunu-i urmează, avarul, bulgariul;
După aceștia mulțime vin încă, mănâncă ce află,
Cresc, se-nmulțesc; dar timpu-i omoară ca iarna lăcusta.

Dintre tragedii, *Rienzi* se desfășură prea încet și fără nerv. *Lăpușneanu-vodă* aduce complicații împotriva spiritului cronicilor și face abuz de shakespearianism. Anna debitează insanități ca o Ofelie:

Racul are două clește	Când a vrut racul să-l roadă.
Și au prins în ele-un pește;	Racul zice: stai, măi știucă!
Peștele a dat din coadă,	Eu nu-s pește, ci-s nălucă...

CUPRINS

ANTON NAUM, D. OLLĂNESCU-ASCANIO, I. CARAGIANI

De la „rafinatul Naum“ (1829—1917) au rămas poeme fastidioase ca *Aegri somnia*, lungă meditație asupra caducității, și o imitație după *Reineke Fuchs* al lui Goethe, *Povestea Vulpei*, istorie hieroglifică a luptei dintre liberali și conservatori. D. Ollănescu-Ascanio (1849—1908), autor de piese de teatru uitate, a tradus pe Horațiu în tempo de horă:

În această zi ferice, Massicul, scumpa-ți comoară
Vrednic este-a ne-ndrăgi.
Vezi Corvinus poruncește, vin de-i toarnă-o cupă plină
De-al tău sânge-mbătrânit.

Lui I. Caragiani (1841—1921), care era un om de haz oral, i se datoresc tălmăcirile în proză a *Odyseei* și *Batrachomyomachiei*.

ALȚI JUNIMIȘTI

“Franțuzitul Mihail Korné“ (1844—1901), poet, e neglijabil, Ioan Ianov (1836—1903) a fost popular o vreme pentru cântecele sale: *Pareatcă sau asesorul Schivirnisală*, *Rugină Smichirescu alegător*, *Von Kalikenberg concesionar*, *Eclislarhul Colivărescu*, *Advocatul Cârciocărescu*, *Stosachi*, *Moș Ion Zurba*. N. Volenti (1856—1910) e un poet cu totul debil. Mai vrednic de amintit este I. Pop-Florentin (1843—1936) pentru nuvelele sale de un romantism negru, delirant. Imaginația fără frâu cu care

încearcă să umple golul istoric merită o mențiune. *Decebal* aduce imagini fioroase și o onomastică inedită dacică: Pelasgion, Bizeniu, Torid, Gilil, Dieg, Eusir, Midon, Terant, Zenor, Alastor, Zimbrura, Dava, Mira, Nivi, Pertanta. *Tuhutum* e tabloul Ardealului cvasi-fabulos în momentul năvălirii maghiarilor, *Zoa-Zuirvan*, istorie orientală cu centrul de gravitate în Iran.

CUPRINS

N. GANE

Deși a scris și versuri, N. Gane (1835—1916) s-a specializat în „novele”. *Domnița Ruxandra*, *Petru Rareș* sunt curate furturi de la Asachi, într-o compoziție mai curentă, fără elementul ariostesc. *Privighetoarea Socolei* e istoria tragică pentru burghezi sentimentali a unei modiste libertine, ecou leșinat și ieftin din Murger. Istoriile cu haiduci, ca *Șanta*, nu depășesc imaginea banditului în serie. Ca simplu evocator al copilăriei, Gane este totuși creatorul la noi al literaturii cu boieri de provincie și cocoane patriarhale, în case colbăite, cu răătăciri cinegetice pe bălțile aburoase și în munți cu căprioare și urși. Această mapă de schițe dezvoltată în ulei va da pe Sadoveanu, Gârleanu și ceilalți asemeni. Cea mai tipic arheologică este *Câinele Bălan*, rememorând vremile școlare cu colegii de internat, Presnel, Tuflic, Poriu-Împărat, Scormolici și Beșleagă, cu câinele Bălan ce pune etichete în pieptul stăpânului și-l linge pe obraz și sfâșie anteriile ȝiganilor, cu trăsura ce ia pe copil în vacanță, o „nadiceancă pe dricuri care scutura de minune, cu roțile galbene, coșul verde și capra neagră atârnată în curele”. Descrierea casei lui Talpan unde poposește băiatul e gogoliană. De acum apar și bătrânii automatizați într-un singur tabiet sau idee fixă, boierii vegetabili, cuconii și cucoanele trăind din câteva minuscule elemente sufletești. Totdeauna se glorifică oamenii rudimentari, cu frică de complicațiile civilizației, precum Petrea Dascălul, care uimește pe doi lorzi veniți pe aceste meleaguri la vânătoare prin chipul cum cu o pușcă veche în vârf cu o lumânare împușcă ursul în bârlog.

IACOB NEGRUZZI

Secretarul „perpetuu“ al „Junimii“, Iacob Negruzzi (1843—1932), a scris o literatură acum uitată, îndeosebi satirică. *Copiile după natură* în proză sunt cele mai delectabile și n-au deloc intenție naturalistă, fiind niște simple „caractere“ cu model real. Părintele Gavriil, om disimulat, care promite orice și tăgăduiește, spunând „să fie bine“, contele Curcano-Mirmilitzki, baronul Constantin Garla de Afumata, ducesa Bute, născută Țapa, princessa Bostano Crastavetzki, născută Pitringello-Barabulla, toți aceștia paraziți mondeni, Ioniță Cocovei, burlac timid și suav, Ghiță Titirez, arhivar venal și erotic, iată câteva tipuri. Merită onorurile antologiei *Un drum la Cahul*, tablou hazliu al șicanelor procedurale („cacon Manalaș“, „duduca Pipița“, „pròcura“, „nu vom putè“ etc.), și *Christachi Văicărescu*, tragicomedia unui ipohondru suferind de toate boalele din cauza unei fripturi de curcan.

V. POGOR, MIRON POMPILIU

V. Pogor (1833—1906) a fost mefistofelul „Junimii“, spiritul voltairian, râzând până ce-i crăpa „cămeșa“ și-i săreau „dinții cei noi din gură“. „Citea tot ce-i cădea în mână, ziua, noaptea, sănătos, bolnav.“ Într-adevăr, el era mai informat decât Maiorescu în literatura modernă și traducea din Baudelaire în 1870, din Sully Prudhomme în 1873, din Leconte de Lisle, Th. Gautier, J. Richepin. Versurile originale, puține (*Sfinx egiptean*, *Melancolia lui Dürer*), au făctură franceză. Dacă poezia *Un bal*, semnată cu inițiala P, e de el, ea zugrăvește bine indolența poetului:

Simt o mare fericire de-a sta singur în tăcere,
Deși stricta convenință mă silește-a fi la bal,
Căci sunt leneș de natură și mă legăn cu plăcere
Într-o dulce somnolență pe al visurilor val.

Miron Pompiliu (1848—1897), șeful „caracudei“, adică al grupului de tineri sfioși, citind puțin și așteptând cu nerăbdare

ceaiul și cozonacul, a redactat revista în lipsa lui I. Negruzzi, a scris poezii șterse și basme interesante, prelucrate în tonul nostalgic al lui Tieck.

CUPRINS

FILOLOGI, ISTORICI, FILOZOFI

La „Junimea“ veneau pentru a se distra ori din devotament oameni străini de literatură, Ioan Mire Melic, zis Mirmilic, profesor de matematică, N. Culianu, profesor de geodezie, Pavel Paicu, profesor. P. P. Carp, omul politic, a făcut puțină critică, necompetentă, găsind că *Răzvan-vodă*, remarcabila piesă a lui Hasdeu, e o „elucubrațiune“. Filologia și istoria au fost stăruitor cultivate la „Junimea“, fără rezultate prea apreciable. Al. Lambrior (1845—1883) a murit prea tânăr ca să fi lăsat lucrări temeinice de filologie. Vasile Burlă (1840—1905) se orientase în limba sanscrită și devenise notoriu prin polemica cu Cihac asupra cuvântului „rață“. Gh. Panu (1848—1910) s-a pregătit pentru istorie, a făcut gazetărie și a lăsat niște vioaie *Portrete și tipuri parlamentare*. Opera istorică a lui A. D. Xenopol (1847—1920) e serioasă, ridicată pe o solidă documentație, dar nu depășește cercul didactic, din cauza absenței darurilor literare (portretistică, interpretare fină a faptelor). E universal cunoscută teoria sa a istoriei în care distinge între faptele de repetiție din științele exacte și cele de succesiune din istorie. În materie de filozofie, Vasile Conta (1845—1882) e o figură respectabilă prin faptul de a fi voit să ridice un sistem. *Teoria fatalismului* e o profesie de credință materialistă, prin fatalitate înțelegându-se determinația. Teoria undulației universale, un evoluționism cu corsi și ricorsi în marginile lui Spencer, era o reeditare entuziastă și prolixă de locuri comune. Gândirea românească avea să se dezvolte pe alte drumuri. Totuși limba de idei a lui Conta e mai imaginativă decât a lui Maiorescu, cu acea doză de haotic necesară construcțiilor ideologice.

Capitolul XIII
MIHAI EMINESCU

CUPRINS

Opera literară a lui M. Eminescu (1850—1889) crește cu toate rădăcinile în cea mai plină tradiție și este o exponență deplină, cu toate aspectele romantice, a spiritului autohton. Ea se compune, din cauza scurtimii vieții poetului, din multe proiecte și puține monumente sfârșite. De la început îi descoperim intenția de a trata, pe urmele lui Asachi și Bolintineanu, mitologia getică. Se cunoaște în mod curent *Rugăciunea unui dac* și ceva mai puțin poemul faustian *Mureșan*. În acesta din urmă, patriotul ardelean, încredințat că temelia istoriei este răul și că universul e un proces etern pe baza ideilor platonice (panteism schopenhauerian), visează o renaștere română prin împerecherea lui cu Dochia (ca Faust cu Elena). Totul în cadru get, într-o zonă de mijloc între nord și sud, căci Eminescu identifică împreună cu Iacob Grimm pe geți cu goții. Proiectele puțin cunoscute sunt numeroase. În *Genaia* ar fi trebuit să trateze „creațiunea pământului după o mitologie proprie română“, bazată goethean pe un număr de „mume“ (muma vântului, muma munților, muma mării, muma iernii, muma florilor). Într-un alt basm, variantă din punct de vedere ideologic mai fantastică a poemului *Mureșan*, un mag explorează călare pe-o stea lumile siderale. *Memento mori* este o *Légende des siècles*, luând-o de la omul paleolitic și terminând cu Napoleon III, trecând bineînțeles prin episodul Daciei Traiane. Pretextul e romantic și comun, spiritul e românesc. Poemul ciclic al lui V. Hugo se ridică pe ideea de progres, panteismul pesimist al marilor romantici ca Lamartine e superficial, fondul fiind acolo mai

mult emoția exotică. Hronograful lui Eminescu aduce acel pesimism placid, acel tragic impasibil și somnolent ce se pare că e al naturii noastre, împăciuite cu eterna întoarcere a roții cosmice și care își găsește simbolizarea în geografia gigantică asiatică:

În stele nalță munții Himalaia
Și de pe vârful-i alb pătând răsare
O lună caldă sfântă și bălaie
Și-n văi umbroase ce se pierd în mare
Munții bătrâni din stele se coboară
Și-ntind în jos stâncoasele picioare.

Noi suntem un popor alpestru și civilizația noastră e de brad și stejar. Ea n-a lăsat ruine de piatră și cărămidă ci numai cenușă. Sarmisegetuza legendară a ars împreună cu ultimii ei apărători în miresme de rășină. Eposul acestui popor de munte care crede în eternitatea lumii a voit să-l scrie în felurite chipuri Eminescu, tentat câteodată de ipoteza germană a vedea acolo în munți cetăți granitice, căci Decebal se întreba din Valhalla:

Nu mi-i ști spune ce mai face țara
Ce Dacia se numea — regatul meu?
Mai stă-nrădăcinată-n munți de piatră
Cu murii de granit, cu turnuri gote
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?

Oricum, locul civilizației noastre rămâne mereu pentru poet codrul. Chiar din *Sarmis (Nunta lui Brigbelu)* se observă la Eminescu obsesia temei dublului, intrată la noi prin Hermiona Asachi, traducătoarea lui E. Deschamps. Ea era la modă atunci, și Th. Gautier o utiliza în scopuri picturale. Brigbel e așa de organic legat de Sarmis, încât când lovește cu pumnalul în frate-său cade mort el însuși. Curând situația aceasta duce la metempsihoză. Deoarece ori de câte ori un scriitor român (Bolintineanu, Granda, Eminescu, Rebreanu), voind a intra în ordinea metafizică, a formulat un sistem bazat pe metempsihoză, trebuie să admitem că instinctual, ca și dacii, noi suntem niște

pitagoricieni, adică niște panteiști incapabili de aristotelismul caracteristic lumii congenital catolice. Poetul român nu se va ridica niciodată în empireu, ci își va face călătoria temporal din ipostază în ipostază. Prin urmare ispita de a urmări prototipul individual al lui Decebal în felurite epoci, într-o uriașă perspectivă în care anticul Gracchus să devină Baboeuf și Cicero ducele de Morny, reprezintă mai mult decât o simplă înrâurire literară. De asemeni planul unui dodecameron tragic aplicat la istoria Moldovei, luând-o cu Dragoș-vodă și ducând-o până la Alexandru Lăpușneanu, are interesul său. Eminescu înțelegea să urmărească după principiul tragediei eline (cu multe elemente laterale din Shakespeare, Schiller, Goethe, Laube etc.) fatalitatea sangvină, mai clar ereditatea criminală în stirpea Mușatinilor. Această problemă a eredității a atras atenția și lui Alecsandri în *Gruia-Sânger* și a format în definitiv tot programul eugenic din romanele lui Duiliu Zamfirescu. Ideea, la suprafață, e zolistă. Dar cum la noi tema e adoptată în poezie, deci nu în scopul studiului, este vădit că ia aspectul unei filozofii a vieții. Mai aproape de leagănul lumii grece, cu care a trăit amestecat, poporul get are sentimentul adânc al tragicului fatal. Când dramaturgia română va fi mai dezvoltată, noi mai mult decât oricare alții vom putea relua marile motive ale tragediei clasice, reduse în Occident la o simplă analiză a pasiunilor. Eminescu e străbătut profund de sentimentul destinului implacabil, înțeles nu ca o forță oarbă ci ca o acțiune eternă a eonilor. Căderea Bizanțului din începuta dramă *Alexandru Lăpușneanu* e plină de acest spirit curat contemplativ:

El vedea pe ienicerii cu turbane și cu sulii
Și mulțimea cea robită se-mpingea vuind pe uliți,
Peste-oraș cădea o ploaie de scânteii și de cenușe,
Grinzi cădeau arzând pe drumuri și cădeau ferești și ușe,
Urlete de biruință în al chinurilor vaier,
Glas tremurător de clopot se amesteca prin aer,
Trec prin fum și bălți de sânge, trec prin stâlpii nalți ai scării,
Și prin țipetul mulțimii sună vaietele mării.

În proza lui Eminescu se văd două direcții: una sociologică și evocativă cu ceva din C. Negruzzi și încă mai mult din W. von Kotzebue, al cărui *Laskar Viorescu* stă la temelia literaturii de mai târziu a lui Sadoveanu și Gârleanu cu boieri patriarhali, alta romantică. Sensul general rămâne același. Din prima categorie fac parte proiectul *Boierimea de altădată*, unde se descrie moșia cuconului Vasile Creangă, pe valea Siretului, curtea patriarhală și fericită, *Aur, mărire și amor*, nuvelă negruzgiană zugrăvind Iașul la 1840 într-un ton mai țișător romantic, cu antiteze morale, cu o tentativă de satiră a bonjurismului. În seria fantastică intră nuvela neterminată *Avatarii faraonului Tlă*, în care influența lui Th. Gautier și a „spiritiștilor“ în general e flagrantă. Ea tratează un caz de metempsihoză. Faraonului Tlă i-a murit soția și el, îndurerat, consultă pe Isis într-o oglindă de aur care oglindește cerul înstelat. Isis îi comunică în stil ermetic o învățătură înrudită cu panteismul transformist al lui Goethe din *Die Metamorphose der Pflanzen*. Tlă mai consultă și un flacon cu apă de Nil, înlăuntrul căreia, printr-un procedeu divinătoriu, vede cu anticipație avatarii săi în decurs de 5.000 de ani. Nuvela avea să execute programul existenței circulare a faraonului. Sunt urmărite doar două etape: a marchizului Alvarez de Bilbao, care are încurcături fantastice cu un dublu, și mai târziu, în epoca romantică franceză, a lui Angelo și a Cezarei, cuplu cu o capacitate de atracție de ordin metafizic. *Geniu pustiu*, roman liric neterminat, este în fond un jurnal interior de tipul *Werther*, caracterizat prin urâtul negru, fantomatic. Eroul e neliniștit, caută iubiri dureroase, emoțiile crunte ale revoluției, spre a se pierde apoi pe patine în imensitatea polară. *Sărmanul Dionis* închide filozofia teoretică a lui Eminescu și se bazează foarte superficial pe teoria apriorismului. Metafizica poetului e panteistic spiritualistă, amestec de leibnizianism, idealism german și schopenhauerism. Universul e o sferă spirituală cu o infinitate de spițe ce sunt spețele eterne. Individul însuși are prototipul său. Este evident că mecanica Totului e gândirea și că între cugetarea întregului și a părților, absolut vorbind, e un

raport de contemporaneitate. Universul e activitatea onirică a Divinității la care participă automat și conștiința umană, pentru care fenomenul nu-i o iluzie ci o participare la realitatea obiectivă a gândului divin. Singura eroare pe care o va face Dionis e de a crede că participarea înseamnă totalitate, că el e Dumnezeu. Călătoria lui în timp, în epoca lui Alexandru cel Bun, și în spațiu, în lună, nu e vreo dovadă a subiectivității percepției ci o simplă inspecție ideală de-a lungul individului metafizic Zoroastru-Dan-Dionis- ∞ . De altfel luna este edenul lui Eminescu, și *Sărmanul Dionis*, Comedia sa divină. Paradisul nu este exterritorial, ci pământul cu miezul lui vital, stăpânit de factorul inconsciu și de colosalul geologic. Omul picat în acest mediu leșină de parfumul cel lunatic, devine strigoi. Aci coniferii uriași au „scorburi“ de tămâie, umbra se adună în prunduri, cireșii, formând păduri, aruncă atâta floare încât omul e troienit, vegetația și fauna sunt euforice, își țipă bucuria de a se înmulți, florile „cântă“, greierii răgușesc de voluptatea scârțâitului. *Cezara* cuprinde filozofia practică a poetului. Contesa Cezara e o instinctuală impulsivă care nu poate fi constrânsă la o căsătorie de convenție cu un om bătrân. Ea își alege, după un examen fizic, ca soț, putem spune, natural, pe călugărul Ieronim, căutându-l într-o insulă edenică. Schivnicia lui Ieronim este ea însăși semnificativă și nu se întemeiază pe regula ascezei și a macerației ci pe o regresivitate spre viața instinctuală. Un bătrân călugăr, Euthanasius, care își caută moartea într-un torent, simbolizează euthanasia propusă de acel Schopenhauer care totuși era un ascet cvasi-bizantin, propagator al castrării.

În articolele de gazetă, Eminescu a aplicat cu statornicie acest rousseauianism schopenhauerizat ce s-ar putea reduce la următoarele propoziții: între suprema conștiință metafizică și beatitudinea topirii în Neant, există o cale mijlocie de împuținare a răului, înlăturarea conștiinței parazitare, din care iese durerea, întoarcerea la instincte; decât conștiința mai bun instinctul, decât instinctul mai bună moartea, care însă e inutilă, căci viața e veșnică și prototipii se întrupează la infinit. Fatuitatea femeii de lume e condamnată, Dalila complică un instinct pe

care îl au și păsările de două ori pe an. Singurul stat temeinic e acela natural, automat ca al albinelor, nu statul liberal, întemeiat pe contract social. Barbaria devine la Eminescu o „sănătoasă barbarie“, iar „obiceiul pământului“ o instituție mai solidă decât constituția. Forma statului natural celui mai tipic este statul național. Un roi de albine nu se poate gândi amestecat cu alte gănganii. În acest înțeles al purității e îngăduit a se vorbi și de misiunea unei nații. Firește, Eminescu devine rasist, deplânge infiltrația elementelor alogene, a „damblagiilor“ bizantini, formând „pătura superpusă“, admite războiul (hegelian într-asta) ca o expresie a luptei pentru existență, și în fine statul legitimist și oligarhic, ridicat pe clase permanente, specializate. Iraționalismul acesta pare a fi șira spinală a mentalității noastre specifice, fiindcă toate construcțiile ideologice de la N. Bălcescu până la Nae Ionescu și L. Blaga se nutresc din el. Noțiunea unui Logos explicabil silogistic ne e străină.

Poezia eminesciană e fața plastică a acestei concepții. Natura e o entitate metafizică, e materia în veșnică alcătuire, codrul, marea, râul, luna fiind spete, idei, divinități, fenomen apărând doar omul, care nu are nici o intervenție în desfășurarea numenilor, suferind numai rotația:

— Ce mi-i vremea, când de veacuri	Pe pământ rătăcitor,
Stele-mi scânteie pe lacuri,	Iar noi locului ne ținem,
Că de-i vremea rea sau bună,	Cum am fost așa rămânem:
Vântu-mi bate, frunza-mi sună,	Marea și cu râurile,
Și de-i vremea bună, rea,	Lumea cu pustiurile,
Mie-mi curge Dunărea.	Luna și cu soarele,
Numai omu-i schimbător,	Codrul cu izvoarele.

Omul trăiește în sublimă nesimțire. Văduva tinerică hibernează într-o casuță de pădure năpădită până peste gard de zăpezi, într-o leneșă părăsire de sine:

Părul ei cel negru, moale
Desfăcut cădea la vale...

adormind pe scaun:

Adoarme astfel cum şade,
Fusul din mână îi cade.

Nevasta „tină ră” a lui Călin doarme tolănită pe patul din bordeiul neorânduit în care se leagănă o raţă şi cântă un cocoş, împăratul supărat lasă să-i crească iarbă în barbă. Locul extazelor religioase e codrul în care omul se pierde ca o furnică:

În munţi ce puternic din codri s-ardică
Giganţi cu picioare de stânci de granit,
Cu fruntea trăsniţă ce norii despică
Şi vulturii-n creieri palate-şi ridică
Ş-uimiţi stau în soare privindu-l țințit,

Acolo prin ruini, prin stânci grămădite
E peștera neagră săhastrului mag;
Stejari prăvăliți peste râuri cumplite
Și stanuri bătrâne cu mușchi coperite;
Încet se cutremur copacii de fag.

Vuind furtunoasa-i și strașnică arpă
Trec vânturi și clatin pădurea de brad,
Prăval pietre mari din culmea cea stearpă,
Aruncă bucăți cu pomi și cu iarbă
Ce-n urlete în râuri se năruie, cad.

Natura se găsește la Eminescu într-un chip elementar, având ca notă dominantă cantitatea. Cutari versuri conțin numai noțiunea simplă de codru, dar în proporție colosală. Omul e anulat și zdrobit de foirea fluturilor și izbucnirea ierbii. Efectul euforic al germinației universale este jalea. Toate poeziile lui Eminescu exprimă încetarea rezistenței individuale, pasul lunatic către lac și codru:

Prin a ramurilor mreajă
Sună jalnic în urechi
Cântec dulce ca de vrajă
De sub teiul nalt și vechi.

Iată sunetele sfinte
Mișcă jalnic al tău piept,

Nu mai cugeți înainte
Nu mai cauți îndărăpt.

Ci-ascuți mii de păsărele
Ciripind în verde crâng
Cum de-amoru-ne-ntre ele
Sfătuindu-se se plâng.

Natura este edenul, locul sexualității, ea ațâță dorința de împănare, după care urmează nelipsita adormire în codru:

Adormi-vom, troieni-va
Teiul, floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom bucium
De la stânele de oi.

Dragostea e violentă, ferină. Când vede pe Ieronim gol Cezara răcnește. Femeia este un izvor „de-ucigătoare visuri de plăcere“, care se așează pe genunchii bărbatului și se anină de gātu-i „cu brațele-amândouă“. Iubiții stau „mână în mână, gură-n gură“, își înecă unul altuia suflarea „cu sărutări aprinse“ și se strâng „piept la piept“, el sărutând „cu-mpătimire“ umerii femeii, ea lăsându-se „adăpată“ cu gura:

Ei șoptesc, multe și-ar spune și nu știu de unde să-nceapă,
Căci pe rând și-astupă gura, când cu gura se adapă;
Unu-n brațele altuia tremurând ei se sărută,
Numai ochiul e vorbareț, iară limba lor e mută.

Lui Eminescu îi repugnă prefăcătoră. Adevărata femeie e ingenuă. Ea vine singură la pădure, locul foirilor și împerecherilor:

Hai în codru cu verdeață,	Acolo-n ochiu de pădure
Unde-izvoare plâng în vale,	Lângă trestia cea lină
Stânca stă să se prăvale	Și sub bolta cea senină
În prăpastia măreață.	Vom ședea în foi de mure.

Ea ispitește pe bărbat, fără rușine, ca o vietate sălbatică:

Și de-a soarelui căldură	Când prin crengi s-a fi ivit
Voi fi roșie ca mărul,	Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-oi desface de-aur părul	Mi-i ținea de subsuoară,
Să-ți astup cu dânsul gura...	Te-oi ținea de după gât.

Intimitatea eminesciană e tăcută. Perechea nu vorbește și nu se întreabă. Amețită de mediul înconjurător, ea cade într-o uimire, numită de poet „farmec“, și care e neclintirea hieratică

a animalelor în epoca procreației. Amorul eminescian e religios mecanic, înăbușit de geologie. În chip obișnuit, femeia iese de undeva din trestii sau din pădure, se lasă pradă gurii bărbatului și apoi amândoi cad toropiți, fascinați de o ritmică dinafară, căderi de raze, de ape, de flori:

Pe genunchii mei ședea-vei,	Singuratece izvoare,
Vom fi singuri-singurei,	Blânda batere de vânt.
Iar în păr, înfiorate,	Adormind de armonia
Or să-ți cadă flori de tei...	Codrului bătut de gânduri,
Vom visa un vis ferice,	Flori de tei deasupra noastră
Îngâna-ne-vor c-un cânt	Or să cadă rânduri-rânduri.

Femeia nu-i Spiritul, ci carnea suavă cu-“ncheieturi”:

Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-mplinită,
Încât ai ce strânge-n brațe, numai bună de iubită.

Mai târziu, contunuând heinismul „Junimii“, Eminescu cultivă o romanță nudă, deconcertant de directă, mai degrabă abstractă, în care fondul e al cântecului de lume autohton, cu „jele“, „dor“, cu iubiri ducând la zăcere și moarte. Totuși tehnica e cu mult mai complexă decât se pare și constă în trecerea gradată de la confesiunea cea mai simplă la o atitudine speculativă. Romanța ce se deschide așa de sentimental:

S-a dus amorul, un amic
Supus amândurora,
Deci cânturilor mele zic
Adio tuturor...

culminează în constatarea filozofică a irealizării eroticii subline pe pământ:

Era un vis misterios
Și blând din cale-afară,
Și prea era detot frumos
De-au trebuit să piară.

Altă romanță exprimă fatalitatea erotică atunci când luna de primăvară ocupă cerul:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Când pe cărări se scuturau
De floare liliicii.

Pe lângă plopii fără soț pornește pe o idee sentimentală populară. Bărbatul trecea neînțeleș de femeia pe care o iubea (e tema sonetului lui Arvers):

Pe lângă plopii fără soț	La geamul tău ce strălucea
Adesea am trecut,	Privii atât de des;
Mă cunoșteau vecinii toți,	O lume toată-nțelegea,
Tu nu m-ai cunoscut.	Tu nu m-ai înțeleș.

Dar apoi romanța se scufundă în mitologie. Dragostea poetului nu e numai un mecanism de speță, ci osânda unui atavism neînțeleș cu capătul în păgânătate:

Căci te iubeam cu ochi păgâni
Și plini de suferinți
Ce mi-i lăsară din bătrâni
Părinții din părinți.

Bărbatul devine ataraxic ca Luceafărul și reproșează femeii de-a fi stricat rânduiala cosmică:

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfânt,
Și noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pământ.

În stil folcloric Eminescu a scris adevărate capodopere. *Mai am un singur dor* e *Miorița* lui. Poetul se așează pe marginile neantului, la mare, vrând codrul, idee de speță, statornicul în curgător:

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,

Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin...

precum și luceferii, simboluri ale imensității neantului matern:

Cum n-oi mai fi pribeag	Luceferi, ce răsar
De-atunci înainte,	Din umbră de cetini,
M-or troieni cu drag	Fiindu-mi prietini,
Aduceri aminte.	O să-mi zâmbească iar.

În folclorul lui Eminescu e o complexă îmbinare de mitologie populară și filozofie a nimicului într-o formă ce pare lineară, dar care e de o savantă împletitură. Piesa rară e cântecul cutărei fete din *Călin nebunul*, o bocire țărănească de singurătate, fiindcă fata se află în codri în puterea zmeului. Ritmica de descântec evocă o jale cosmică, frica omului singur într-un teritoriu infinit de „lunci deșarte“. Solitudinea câmpurilor e simbolizată prin greier. Dar greierii, răspunzându-și la depărțări incommensurabile, sugerează corespondența gândurilor. Fata trimite dar greierul obscur din apropierea ei în grinda casei materne. Greierul acesta nu e însă terestru ci lunar, iar luna e la Eminescu edenul:

Greieraș ce cântă în lună,	Cum le vărs cu jele!
Când pădurea sună,	— Du-te, greier, du-te, greier,
Cum nu știi ce am în mine,	Pân' la munte-n creier
Greiere streine?	Și privește-nduioșat
Că te-ai duce, de-ai ajunge,	Zarea depărtată,
Noaptea de te-ai plânge	Lumea-ntreagă o colindă,
Ca o pasăre măiastră	Mergi la noi în grindă,
La noi în fereastră.	Spune-i mamei ce-am făcut
Vai de picioarele mele	De m-a mai născut,
Pe-unde umblă ele!	Căci ar fi făcut mai bine
Vai de ochisorii mei	Să mă ia de mână,
Pe-unde umblă ei!	Prefăcută că mă scapă
Inima-n mine-i bolnavă,	Să m-arunce-n apă.
Floare de dumbravă,	Căci de cer ar fi iertată
Și vai, lacrimile mele,	Și de lumea toată.

În poezie, Eminescu are câteva imagini obsedante ce indică o atracție spre locul primordial al nașterii și al morții. Elementul principal este doma care se află de ordină într-o insulă și cuprinde în mijlocul ei într-un sicriu un cadavru în figura căruia poetul se recunoaște cu spaimă. Doma e într-un loc fund lacustru de piramidă, în altul Valhallă oceanică, în altul, în fine, castel selenar. Când toate aceste vise triste au fost risipite rămâne sentimentul propriului deces:

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi țin la el urechea — și râd de câte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult.

Eminescu e un poet de concepție și asta stânjenește pe unii critici. Dar poetul nu filozofează ci construiește vizionar. Bolta e o catapeteasmă spartă prin care curge nimicul, poetul stă sub „arcurile negre, cu stâlpi nalți suiți în stele” și întoarce marinărește „uriașa roat-a vremii”. Eminescu tinde în opera mai târzie spre un lirism interior bizuit pe sentimentul de ieșire din cursul zgomotos al timpului. El se înecă în grosimea tăcerii absolute:

În odaie prin unghere	În această dulce pace
S-a țesut painjiniș	Îmi ridic privirea-n pod
Și prin cărțile în vravuri	Și ascult cum învâlișul
Umblă șoarecii furiș	De la cărți ei mi le rod.

Se trage în concavitățile odăii, reîntră în cursul propriei existențe și de aci în mitul nației, încât, pierdut departe în fabula fără fund, abia simte mâinile reci ale femeii. Se-ntunecă. Apoi cade într-o mândră indiferență:

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă!...

îndreptătită de conștiința formei ciclice a lumii:

Căci acelorași mijloace	Alte măști, aceeași piesă,
Se supun câte există,	Alte guri, aceeași gamă,
Și de mii de ani încoace	Amăgit atât de-adese
Lumea-i veselă și tristă,	<i>Nu spera și nu ai teamă.</i>

Satira lui Eminescu e swiftiană: în locul invectivei, mitul ermetic. Metoda mitologică e folosită și în așa-zisa „filozofie“, unde în locul obișnuitelor divinități apar unități enigmatice: Ființa, Neființa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Procedul, și al lui Goethe, nu se deosebește profund de al anticilor, care dădeau zeilor valoarea unor noțiuni cosmice. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-Mumă spre a da naștere lumii sunt eroi de basm. Neantul se ridică pe noțiuni de materie:

Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare fără-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.

În mare măsură satira e pamfletară, trăind dintr-o indignare furioasă, transcrisă într-o năvală de epitețe cacofonice: pocitură, broască, bulgăroi, grecotei, smintit, stârpitură, fonf, flecar, găgăuță, gușat, bâlbâit. Injuriile sunt indiciul unui lirism maxim întors de la extatic la grindinos:

Vezi colo pe urâciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fâlci umflat și buget...
Și deasupra tuturor, oastea să și-o recunoască,
Își aruncă pocitura bulbucății ochi de broască...
Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi
Să ajung-a fi stăpână și pe țară și pe noi!
Tot ce-n țările vecine e smintit și stârpitură,
Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură
Tot ce e perfid și lacom, tot Fanarul, toți ilotii,
Toți se scurseră aicea și formează patrioții,
Încât fonfii și flecarii, găgăuții și gușații,
Bâlbâiți cu gura strâmbă sunt stăpânii astei nații!
Voi sunteți urmașii Romei? niște răi și niște fameni!
I-e rușine omenirii să vă zică vouă oameni!

Poemul fundamental e *Luceafărul*, dar *Fata în grădina de aur* îl pregătește în chip fericit și mai crud, în maniera fabuloasă Bojardo:

Dar un balaur tologit în poartă
Sorea cu lene pielea lui pestriță,
Cu ochii-nchiși pe jumătate, poartă
Privirea jucătoare să-l înghiță.
Iară Florin — inima-n el e moartă
Când vede solzii, dinții cei de criță,
Sărind la el și-nfipse a lui spadă
Și pe pământ îl țintui de coadă.

Florin este eroul mitic în stare să răzbată prin toate piedicile până la femeia iubită, nicidecum un tânăr flăcău cum e Cătălin. El și fata simbolizează vitalitatea lumii terestre, mecanica sigură a instinctului. Zmeul nu are ce să le impute. Poemul e tratat cu o mare invenție verbală. Privirile fetei sunt „tinere și hoate“, norocul ei e „geamăn“ cu cel al lui Florin, „boiul“ acestuia e frumos, valea e întunecată „cum o simt doar orbii“, corbii fac pe cer „pete de cerneală“, tânărul de dor se „ticăie“, la curtea fetei sunt „grădine, rediuri, lacuri, ziduri, șipot“, haina „se-ncreață“. Unele versuri au curs psalmodic:

Culca-mi-aș capul la al tău picior
Și te-aș privi etern ca pe o steauă,
Frumos copil cu umerii de neauă.

Chiar cuvintele Domnului către zmeu sunt mai încărcate de gânduri:

Și tu ca ei voiești a fi, demone,
Tu, care nici nu ești a mea făptură;
Tu ce sfințești a cerului colone
Cu glasul mândru de eternă gură,
Cuvânt curat ce-a existat, Eone,
Când Universul era ceață sură.
Să-ți numeri anii după mersul lumii
Pentru-o femeie? — Vezi iubirea cum îi.

În scimb *Luceafărul* e de o construcție muzicală perfectă. Sensul e acum satiric. Astrul e geniul solitar, Cătălin și Cătălina sunt umanitatea efemeră. Tehnica e liturgică. Tema e dezvoltată și analizată, repetată și comentată, reluată din nou până la completa istovire, iar replicile *Luceafărului* sunt formulistice, fiindcă el , neavând suflet empiric, nu poate găsi relații și expresii noi:

Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Și mumă-mea e marea.

Plastica ideilor este și aici extraordinară. Chaosul are văi, izvoare, mări. Acolo nu-i „hotar“, și vremea (ca o apă) n-are puterea de a se umfla în puțul ei și a ieși din „goluri“:

Căci unde-ajunge nu-i hotar,	Nu e nimic și totuși e
Nici ochi spre a cunoaște,	O sete care-l soarbe,
Și vremea-ncearcă în zadar	E un adânc asemenea
Din goluri a se naște.	Uitării celei oarbe.

Unitatea complicatei țevării se înfăptuiește acustic. Unele strofe tac, altele cântă, în acord, ca flautele unei orgi. La sfârșit răsună toate într-un țipăt coral:

Trăind în cercul vostru strimt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

Capitolul XIV MARII PROZATORI

CUPRINS

ION CREANGĂ

Din întâia promoție a ruralilor, Ion Creangă (1837—1889) este figura cea mai proeminentă. În chip curent se admiră în opera acestui humuleștean farmecul dialectal, limba privită ca un adaos de frumusețe. Lucrul este exagerat, deși nu se poate contesta plăcerea rezultată din folosirea unui limbaj plin de moliciune, de altminteri cu o desăvârșită moderație, indiciu de tact artistic. Ca și Caragiale, Creangă e un dramaturg deghizat în prozator, un monologist, și limba sa e de fapt limba eroilor. Și obiceiul de a admira la povestitor puterea „de a crea tipuri vii” este nejustificat. Întrucât privește *Amintirile* și *Moș Nichifor Coțcariul*, se mai poate vorbi de tipuri vii în sensul autenticității. Căci altfel ce observație pătrunzătoare găsim în *Amintiri*? O mamă de la țară își ceartă copiii, un tată se întreabă cu ce să-și țină băieții în școli, copiii fac nebunii, un popă joacă cu poalele anteriorului prinse în brâu, toate aceste spuse anecdotice pe puține pagini. Întâmplările sunt adevărate dar tipice, fără adâncime. Însă într-un basm de ce observație poate fi vorba? Acolo totul e simbolic și universal. În poveste și nuvelă nu se observă, ci se demonstrează observațiuni morale milenare. În *Soacra cu trei nurori* dăm de eternul conflict dintre noră și soacră; *Capra cu trei iezi* este ilustrarea iubirii de mamă; *Dănilă Prepeleac* dovedește că prostul are noroc; *Punguța cu doi bani* dă satisfacție moșilor care trăiesc rău cu babele lor; *Povestea porcului* verifică adevărul că pentru o mamă și cel mai pocit prunc e un Făt-Frumos etc. *Amintirile* nu ies nici ele din această formulă. În ele se simbolizează destinul oricărui copil: de a

face bucuria și supărarea părinților și de a o lua și el pe încetul pe același drum pe care l-au luat și-l vor mai lua toți. Aci nu este nimic individual, cu caracter de confesiune ori de jurnal, căci Creangă povestește copilăria copilului universal.

Așadar tehnica rămâne în ultimă analiză totul. Analizând *Capra cu trei iezi*, descoperim procedeele lui La Fontaine. Animalele sunt văzute omeneste, constituind niște simboluri-caricaturi, niște „maschere”. Capra cea cu multe ugere și cu glas behăitor este o caricatură oferită chiar de natură a mamei, în vreme ce lupul cu ochi turburi și dinți ascuți este simbolizarea omului fără scrupul. Ca simplă transcriere a limbajului unei țărănci supărate, văietăturile caprei sunt de oarecare culoare, ca manifestare a unui animal, ele sunt bufone. Behăitura caprei răsună laolaltă cu jelania țărăncii, dând un spectacol caricat. *Soacra cu trei nurori* e și ea o comedie, în care n-a mai fost nevoie de trăsăturile unui animal, deoarece soacra a căpătat în popor renumele unei caricaturi. Toată seva stă în limbă. Soacra înfăptuiește în vorbirea ei perfecțiunea malignității socerale. *Povestea lui Stan Pățitul* arată o manieră originală de a trata fabulosul, realistic, așa cum va proceda și Caragiale în *Kir Ianulea*. Între dracul prefăcut în copil și Stan se încinge în poartă un dialog rupt din viața zilnică: „— Țibă! Hormuz, na! Bălan; nea! Zurzan; dați-vă-n lături (cotarle)... Da de unde ești tu, măi țică? și ce cauți pe aici, spaima cânilor? — De unde să fiu, bădică? Ia sunt și eu un băiat sărman, din toată lumea, fără tată și mamă și vreau să intru la stăpân.” Tot ce în genere e transcendent în poveste, la Creangă e readus pe pământ și micșorat, și Dumnezeu și Sfântul Petre par de prin Humulești. În *Povestea porcului străjerii împărătești* vorbesc ca niște pândari de vie și împăratul se mânie ca cel mai de uliță dintre oameni. Tabloul etnografic corespunzător ar rezulta și mai bine dacă am compara *Fata babei și fata moșneagului* cu *Cendrillon* de Ch. Perrault. În locul mediului luxos din basmul francez, aci mecanica vieții unui sat de munte. Fata babei e „slută”, „țâfnoasă” și s-alintă „ca cioara-n laț”. Ea e „sora cea de

scoartă“. Fata moșului muncește de „nu-și mai strânge picioarele“. E „piatra de moară în casă“, iar soră-sa „busuioc de pus la icoane“. Fata babei iese gătită duminică „de parc-a lins-o vițeei“. Gura babei „umbla cum umblă melița“. În casa lui „a apucat a cânta găina“, fiindcă dacă îndrăznește „să se întreacă cu dedeochiul“, baba și fata ei „îl umple de bogdaprosti“. În încheiere, fata moșului se mărită cu „un bun om și harnic“, nescăpând dar nici acum de trebi. În plin fabulos dăm de scene de un realism poznaș. Gerilă, Ochilă și celelalte monstruoziități ale basmului se ceartă în casa de fier înroșită a împăratului Roș ca dascălii în gazdă la ciobotarul din Fălticeni. Vorbirea împăratului Roș e de o grasă vulgaritate. Pișcat de pureci, măria-sa drăcuie. Până și între obiecte se încinge o comică sfadă: „— Măsoară-ți vorbele, băiete! Auzi, soră nicovală, cum ne râde acușorul? — Aud, dar n-am gură să-i răspund; și văd, dar trebuie să rabd. — Vorba ceea, soro: «Șede hârbu-n cale și râde de oale». Măi pușchiule! ia să vedem ce-ai făcut tu mai mult decât noi?“

Însușirea de a dramatiza realist basmul a făcut să-i iasă lui Creangă numele de scriitor „poporal“, cu toate că țărani n-au astfel de daruri și că ei preferă idealizarea. Moș Nichifor Coțcariul e întâia mare nuvelă românească cu erou stereotip. Moș Nichifor fiind harabagiu, Creangă a ales unul din drumurile lui cu harabaua. Căruțașul face toate mișcările mașinii lui sufletești, își spune tot monologul și nuvela s-a încheiat prin epuizarea figurii. Umorul bucății stă în a încetini gesturile tipice ale individului, în a-l lăsa să-și debiteze expresiile rezumând firea și experiența lui. Ideea de progres fiind exclusă din formula nuvelei, căruța lui Moș Nichifor este oricând legată „cu teie, cu curmeie“. Harabagiul a fost totdeauna „moș“. Când căruța merge, feleșteocul și posteuca fac mereu „tranca, tranca! tranca, tranca!“ Iepele lui Moș Nichifor sunt „albe ca zăpada“, fiindcă și când le schimbă, harabagiul le înlocuiește cu iepe de același fel. Când căruța urcă la deal, Nichifor, ca să nu-și spetească iepele, invită obișnuit pe călători să se dea jos, când întâlnește un drumeț, zice:

Alba nainte, alba la roate,
Oiştea goală pe de-o parte.
Hii! opt-un cal, că nu-s departe Galaţii, hiii!

De-i ies femei în cale, el cântă:

Când cu baba m-am luat,
Opt ibovnice-au oftat;
Trei neveste cu bărbat
Şi cinci fete dintr-un sat.

De bună seamă, mergerea la Piatra cu evreica Malca nu-i un fapt istoric unic. Se bănuieşte uşor că Nichifor se poartă la fel în toate expediţiile, după un program imemorial, tocmindu-se din plăcerea de a vorbi, repetând acelaşi monolog, făcând gluma tipică cu lupul în dreptul Grumăzeştilor, văietându-se de baba sa. Chiar comentarea pierderii frângeriei pare a fi făcută după un program de vorbire în cazuri de accident.

Ca şi Anton Pann, însă cu mai multă spontaneitate, Creangă aduce în scrierile lui mult lexic ţărănesc, dar mai cu seamă proverbe, zicători, ce alcătuiesc așa-zisele lui „ţărăanii”. Plăcerea stârnită de audierea scrierilor lui Creangă e de rafinament erudit şi nicidecum de ordin folcloristic, şi compararea cu Rabelais, Sterne şi Anatole France, oricât ar părea de paradoxală, apare legitimă. Erudiţia unui Rabelais încântă prin veselia care o întreţine, prin „joyeuseté”, iar mecanismul e paralela continuă între actualitate şi experienţa acumulată. Prejudecata că autorul livresc trebuie să fie neapărat un umanist face ca Creangă să fie admis cu greu ca erudit, uitându-se că există o ştiinţă orală, care poate oferi tot atâtea citate ca şi cărţile. Umanist al ştiinţei săteşti, Creangă scoate din erudiţia lui un râs nestins, citând neostenit şi cu o viteză ameţitoare:

“— Hei, hei! dragul tatei, cu vorba aceasta mi-ai adus aminte de cântecul cela:

Voinic tânăr, cal bătrân
Greu se-ngăduie la drum...”

*

“— Ei apoi, zi că nu-i lumea de-apoi. Să te ferească Dumnezeu, când prinde mămăliga coajă. Vorba ceea:

Dă-mi, Doamne, ce n-am avut,
Să mă mir ce m-a găsit.“

O dată priceput mecanismul povestitorului, suntem luați de veselia lui și enunțarea goalei formule: *vorba ceea* trezește râsul. Mai este și o erudiție strict lexicală de cuvinte cu sonuri năstrușnice, mai degrabă cacofonice, precum una de cimilituri și zicători, produse, ca la Anton Pann, pentru aspectul lor bufon: „Lată — peste lată, peste lată — îmbujorată, peste îmbujorată — crăcanată, peste crăcanată — măciulie, peste măciulie — limpezeală, peste limpezeală — gălbeneală și peste gălbeneală — huduleț“. Scriitori ca Creangă presupun o civilizație de vârstă asiatică, în care cuvântul e bătrân și experiența s-a condensat în formule nemișcătoare.

CUPRINS

I. L. CARAGIALE

I. L. Caragiale (1852—1912) este după Delavrancea scriitorul cel mai zolist, deși lucrul n-a fost luat în seamă, toți fiind izbiți de aspectul umoristic al operei. Naturalismul lui Caragiale e radical, cu preferința pentru patologie și sociologie, cu preocuparea de explicație și metode exacte. *O făclie de Paști*, nuvelă pretins psihologică, e mai mult fiziologică, etnologică, dintr-un câmp de relații depășind cu mult conștiința. Cum e cu putință ca slabul Leiba să facă teribila faptă a arderii mâinii lui Gheorghe? Explicația de ordin psihologic e frica, știindu-se că spaima are adesea efectele curajului. Dar isprava lui Zibal e așa de teribilă, încât e nevoie de o frică delirantă, imaginativă, care se și lămurește prin aceea că Zibal este evreu. Dar evreii normali au frica defensivă, lamentoasă, Zibal e sinistru. Aflăm atunci că eroul suferă de teroarea cronică de origine traumatică, adăugată la spaima atavică, și pe deasupra de paludism, care dă elementul delirant. Motivul fricei îl reia Caragiale în monologul *1 aprilie*, și acolo cu o explicație de ordin patologic.

Comicul aparent al bucății acoperă o problemă serioasă de psihopatie. În alte nuvele, Caragiale a studiat procesul încordării și nebunia de origine paroxistică. Dl Stavrache din *În vreme de război*, după o lungă perioadă de îndoială asupra putinții reîntoarcerii fratelui său, căruia i-a luat averea, înnebunește când acesta apare. Compoziția atât de înveselitoare pentru mulți *Două loturi* e de fapt o serioasă dramă. Dl Lefter Popescu, umil impiecat strivit de mediocritatea existenței, a câștigat loturile cele mari la două loterii. Însă a răătăcit biletele. Cercetările pentru descoperirea loturilor, făgăduielile și umilințele dlui Lefter sunt etape savante ale disperării. Surescitarea atinge faza mâniei teatrale când eroul află că vesta în care se bănuia a fi biletele fusese schimbată la o chivuță pe farfurii. Platitudinea obișnuită a lui Lefter, exasperată, dă un patos burlesc. După atâta zbucium, Lefter suferă alt șoc: găsește biletele. Acum devine euforic, și într-o petiție țăntoșă își dă demisia din slujbă. Îl aștepta o lovitură și mai grozavă. Biletele câștigase dar... viceversa. Aruncat pe rând de la supliciul disperării la cel al speranței și înapoi, sufletul mediocru al lui Lefter nu mai poate suporta șocul și cade într-o incoerență violentă și dementială, plină (efect tragicomic) de toate locurile comune ale indignării burgheze. Tema așteptării anxioase, înnoită prin amănuntul sinuciderii, se regăsește în *Inspecțiune*. Anghelache, casier impecabil, se omoară în preajma unei inspecții din frica absurdă de a nu fi găsit cu lipsuri pe care nu le are. El e holtei, trăind cu sora și cu mama lui, un scindat prin urmare cu teama răspunderilor sociale. În *Păcat*, studiul eredității e dus până la o impresie neplăcută de monstruozitate umană. Mitu, copilul cu porniri incestuoase al unui preot, Ileana, fata cu instincte sangvinare a aceluiași, sora vitregă a lui Mitu, strident caz patologic cu forme isterice, acestea sunt cazuri de clinică. În *Năpasta*, bolnavul declarat e Ion ocnașul, nebun mistic. Însă nici Anca, femeia în stare de zece ani de ură nestinsă, nu pare o ființă normală. E probabil că interesul naturalistic pentru cauzele obscure a împins pe Caragiale spre zona misteriosului. *Tardiv* pune chestiunea telepatiei. Cănuță „om sucit“ e un caz de orientare

providențială. Caragiale se și temea de piață-rea, de ghinion. Miraculosul formează sâmburele din *La Hanul lui Mânjoală*, nuvelă remarcabilă prin clarobscurul misterios. *La conac* repetă tema, cu deosebire că acum diabolicul nu se mai arată sub forma ispitei erotice ci sub aceea a jocului de noroc.

După Anton Pann și N. Filimon, Caragiale este un mare promotor al balcanismului, adică al unui spirit la punctul longitudinal real ocupat pe continent. Eroul reprezentativ e Mitică, exponent al specificului muntean și, mai exact, bucureștean. Mitică e un cetățean volubil, având în cel mai înalt grad pe suflet interesele țării, pe care le vede totdeauna în negru ("Stăm rău, foarte rău, domnule!"), având soluții pentru toate problemele la ordinea zilei. El are furia perorației în public și cu greu poate fi smuls din încheștarea discuției. Spiritul critic miticist este excesiv: nimic nu-i bun, totu-i „moft”. Iritat în așteptarea ușurării nevesti-si, Nae reduce civilizația română la zero. Mitică nu suferă rezerva, acostează familiar pe omul din stradă (aspect meridional) și-i pretinde să ia numaidecât o atitudine. Eroul caragialian e la antipodul romantismului. Solitarii, apăsați de muțenie melancolică, ai prozatorilor de mai târziu (Brătescu-Voinești, Sadoveanu), trăiesc la munte și în provincie. Mitică trăiește în București, oraș de învălmășeală unde meditația gotică nu înflorește. Mitică e bârfitor, lichea, intrigant, mai mult din limbuție, și mistificator generos și zăpăcit, acceptând să facă servicii fără a avea tăria să le ducă la bun sfârșit, ceea ce îl autorizează să ceară și el servicii oricui ("Să nu zici că nu poți! Știu că poți! trebuie să poți!"). El e comod, cu oroare de suferință și e mai ales un om manierat. Impresia că eroii lui Caragiale sunt vulgari e falsă și vine mai ales de acolo că, voind să pară distinși, ei nu și-au educat încă limbajul și gesticulația. Lărgind sfera balcanismului, Caragiale încearcă o nuvelă de limbaj și atmosferă. *Pastramă trufanda* e o prelucrare a unei bucăți nastratinești (o cita și Poggio Bracciolini în *Liber facetiarum*), *Kir Ianulea*, o versiune largă după *Belfagor* al lui Machiavel, *Abu-Hasan*, un basm din *Halimă*. Toată savoarea din *Pastramă trufanda*, povestea lui

Iusuf care a mâncat pastramă de ovrei, stă în dulcea duhoare de băcălie pe care o emană anecdota. Creația în *Kir Ianulea* stă în ideea de a transporta pe Belfagor la București în mediu negustoresc în epoca Mavrogheni. Vocabularul epocii fanariote este adus nu numai în scopul colorării, ci pentru a denota nuanțe sufletești locale, narațiunea învârtindu-se în jurul istericalelor. Dracii sunt „afurisiți“, „zevezeci“, „procleți“, „mucaliți“, fac „lafuri“ și „giumbușuri“. Aghiută se prefacă în negustor „chiabur“, nici „matuf“, nici prea „țângău“, își face case „deretecate“, cu „dichis“. El e „levent și galantom, pătruns de filotimie și de hristoitie“. Fiind cuprins de patima „fuduliei“, ia de nevastă pe Acrivița, fata lui Hagi Cănuță, om de seamă dar cam „ififliu“. Acrivița are „ifose“, e „zuliară“, dă bărbatului „cu tifla“, pe frate îl face „hapse“, pe soț „budala“ și „capsoman“. Ianulea, fiind negustor, încheie „daraveri“, aduce mărfuri de la „tacsid“ și din pricina cheltuielilor nebune e „scos la selemet“ ca „mufluzii“. Acrivița, „apilpisită“, joacă „otusbir“, „ghiordum“, e „agiamie“ la joc, casa îi e plină de musafiri cărora le dă „zumaricale“, vutci. Grațiile ei verbale sunt fanariote: „Cum poștești dumneata, *fos-mu, parighoria tu kosmu!*“ Negoită merge la Craiova „haidea-haidea“, e dus la domnie la București „techer-mecher“ în fața domniței cu „pandalii“ care nu-l poate „honipsi“.

Opera lui Caragiale e subestimată de către unii sub motiv că ea zugrăvește moravurile și că acestea sunt efemere. N-ar mai exista bunăoară deputați agramați și comisari escroci. Cu toate acestea există tipuri sociologice, precum există categorii individuale, și piesa de moravuri nu stă mai prejos decât piesa de caracter. În virtutea inegalității eterne între indivizi vor fi totdeauna parveniți care să folosească paiațerește formele în care au intrat de curând. Din observațiile de moravuri vin mai ales bufoneria, farsa grasă, iar studiul atitudinilor sociale veșnice s-a concentrat în câteva formule fără greș, constituind un comic aproape pur. Un procedeu este vârstarea limbajului fără retenție al indignatului în uniformă rigidă a telegramei sau notei oficiale: „Directoru prefecturi locale Raul Grigorașcu insultat grav de dumnezeu mami și palme cafinè central. Amenințat

moarte. Viața onorul nesigure. Rugăm anchetaț urgent faptu.“ O metodă adiacentă este stenografierea dialogului de judecătorie (metoda Courteline după H. Monnier și *Les Tribunaux Comiques* de Jules Moinaux):

“*Leanca*: Eu, dom’ judecător, reclam, pardon, onoarea mea, care m-a-njurat, și clondirul cu trei chile mastică prima, care venisem tomn-atunci cu birja de la dom’ Marinescu Bragadiru din Piață, încă chiar dom’ Tomiță zicea să-l iau în birje...

Jud.: Pe cine să iei în birje?

Leanca: Clondirul... că zicea...

Jud.: Cine zicea?

Leanca: Dom’ Toma... se sparge...

Jud.: Cine se sparge?

Leanca: Clondirul, dom’ judecător!“

Leanca este femeia de cartier, comică prin petulanță și intemperanță plebee, pariziana „commère“, „tața“ română. Caragiale găsește eufonii pline de delicii (diversificate uneori prin dialectalism) în împiedicarea la limbă a bețivilor:

“— Eș’ du’ce ’ne Iancule! — Sân’ tu’tă, Co’tică! — Tu’tă du’ce, ’ne Iancule!...”

Structura tipologică există în opera lui Caragiale ca un schelet susținător, fără să fie esențială. Caracterele sunt minimale. Jupân Dumitrache e un mahalagiu fioros de moral, ținând la onoarea lui de familist, propriu-zis credul, mai mult brutal decât vigilent și deci inevitabil „cocu“. Nae Ipingescu, epistatul, e un devotat redus la minte, întunecat de o onestă stupiditate. Trahanache e o variantă bonomă a lui Dumitrache. Farfuridi, Brânzovenescu, Cetățeanul turmentat sunt mai mult niște intrări grase în scenă, Cațavencu e zgomotos, schelălăitor, escroc, galant, sentimental, patriot, adică un Mitică, Pristanda un Polonius pentru această lume bombastică, funcționând ca un ecou docil. Femeile sunt fără interes, mai degrabă vulgare. Îndeobște comicul rezultă din combinarea mijloacelor și rămâne în sfera indemonstrabilului, constituind „caragialismul“. Teatrul lui Caragiale e plin de ecouri memorabile ce au asupra spectatorului, care le anticipează, efectul delirant al melodiei

în opera italiană. Tot ce se poate tăia din Caragiale se știe dinainte pe dinafară:

“Știți! Cum să nu știți, coane Fănică, să trăiți! tocma dumneavoastră să nu știți!”

*

“Ai puținică răbdare...”

*

“Brânzovenescu, mi-e frică de trădare...”

*

“Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, și anume în punctele... esențiale... Din această dilemă nu puteți ieși...”

*

“În sănătatea coanii Joițiștii! că e... damă bună!”

CUPRINS

IOAN SLAVICI

Ioan Slavici (1848—1925) omul era un sucit, ca să nu zicem altfel, dar opera este remarcabilă. Cu percepția justă numai când se aplică la viața țărănească, el nu idealizează și nu tratează cazuri de izolare. Oamenii săi sunt dârzi, lacomi, întreprinzători, intriganți, cu părți bune și părți rele, ca orice lume comună. Limba, de obicei împiedicată în pagina de idei, e un instrument de observație excelent în mediul țărănesc. Cu toate că scriitorul deschide nuvelele printr-un fel de acord stilistic, e severă, fără excese artistice. *Popa Tanda* e un fel de *Robinson Crusoe*, cu o intenție de economie politică absorbită în ficțiune. Părintele Trandafir, picat într-un sat de leneși, după ce încearcă zadarnic să-i îndrepte prin predici, își vede de treburile lui și izbutește prin bunul exemplu mai mult decât prin ocară. Întrupare a spiritului de colonizare, *Popa Tanda* e o figură de neuitat. În *Budulea taichii* se tratează misterul psihologic al unor ființe cu înfățișare neînsemnată în copilărie și un caz de ambiție în clasa de jos. Pe Huțu, care ținea cimpoaiele tatălui său, învățătorul îl îndeamnă să meargă la

scoală și copilul prinde așa gust, încât fiecare treaptă îi dă ambiția să meargă și mai sus și ar fi ajuns mitropolit, de n-ar fi intervenit autorul cu o considerație de ordin etic. Mai puțin compusă și de aceea trecută cu vederea, *Moara cu noroc* e o nuvelă solidă, cu subiect de roman. Marile crescătorii de porci în pusta arădană și moravurile sălbatice ale porcarilor au ceva din grandoearea istoriilor americane cu imense prerii și cete de bizoni. Eroii principali sunt sămădăul Lică, comisar privat de porci, un hoț și un ucigaș, acoperit de cei interesați, și cârciumarul Ghiță, care crede că poate juca dublu în interes propriu între autoritățile de stat și cele hoțeste. Alte nuvele alcătuiesc un tablou etnografic al satului, observat în clipele rituale, logodnă, praznic, clacă, cea mai bună compoziție de acest fel fiind *Gura satului*, în care scena meticuloasă a pețirii, cu întârzieri calculate și ocoliri șirete, constituie un document eminent de arhivă etnografică și o mare pagină literară.

Mara a trecut neobservat, ba mulți au socotit romanul neizbutit. În realitate e aproape o capodoperă. El narează tribulațiile sentimentale ale Persidei, fata Marei, căsătorită cu un neamț Națl, spre supărarea părinților din ambele tabere. Drama este etnică. Oamenii sunt tăcuți, greu de urnit, încăpățânați în prejudecățile și obiceiurile lor, mai dezghețați în gândirea colectivă decât în cea individuală. Arhaitatea mișcărilor mai este îngreuiată de factorul rasial, căci de o parte stau nemții iar de alta românii, blânzi în raporturile personale, ironici într-ascuns și neclintiți în egoismul de nație. Mara admite greșeala Persidei, dar se indignează la ideea căsătoriei cu Națl: „— Lasă, draga mamei, că toate au să iasă bine. Are fiecare norocul lui. Au pățit-o altele și mai rău decât tine și tot au ajuns femeii cu casă bună.“ Pe de altă parte, Hubăr, tatăl mirelui, chiar după împăcare nu poate suferi gândul că copilul ar putea rămâne al ortodocșilor. Dintre toate personagiile, zugrăvite pozitiv, Mara este cea mai vie. Ea înfățișează tipul comun al femeii de peste munți și în genere al văduvei, întreprinzătoare și aprige. E lacomă, avară, mândră de copii, de o concepție a vieții aproape cinică. Slavici a intuit bine și rotația caracterului

într-o familie, fenomen mai evident într-o societate rudimentară, unde individul se diferențiază puțin. Cu toate că s-ar părea că stau față în față tinerii cu nouă mentalitate și bătrâni înțepeniți în prejudecăți, nu e vorba de fapt decât de o scurtă criză de transmitere a deprinderilor ereditare. Vițiile părinților răsar reîmprospătate la copii. Națl e posac, leneș, chinuit de cazuri de conștiință, brutal și delicat ca și tatăl său, iar Persida, așezată în fruntea unei cârciume, devine prin instinct avară, autoritară și plină de orgoliu familial.

Câtă vreme Slavici se mărginește a observa lumea lui țărănească, rezultatul e cel puțin onorabil. Când se amestecă în viața orășenească de dincoace, față de care manifestă o ură ieșită din neînțelegere, producția e lamentabilă. *Cel din urmă Armaș*, încercare de a studia putrefacția morală a clasei boierești din România, e o tristă trivialitate în stil împiedicat.

Alte încercări de roman cu subiect istoric, medieval (*Din bătrâni: Luca, Manea*), unionist (*Din păcat în păcat*), politic ardelenesc (*Vasile Corbeiu*) sunt neglijabile.

Capitolul XV “LITERATORUL”

CUPRINS

ALEXANDRU MACEDONSKI

Pe cât de mulți fură prozeleliții „Junimii”, pe atât de înverșunați se arătară adversarii ei. Maiorescu (din motive mai mult personale decât teoretice) e combătut cu stilul lui însuși, dat „în lături”. La *Revista contimporană* (1 martie 1873) se strânseseră un număr de inamici, încercând a sugera prin titlu că îi privea literatura sub raportul conținutului, că înțelegeau anume să se aplice la viața „contimporană”. Maiorescu îi ironiză crunt. Revista cu atitudini antijunimiste pline de urmări fu *Literatorul* (20 ianuarie 1880) lui Al. Macedonski. O vreme se susținu acolo împotriva artei pentru artă „poezia socială”, înjghebându-se o școală a tristeții proletare. În curând însă Macedonski, împins de temperament spre arta-lux, începu să profeseze arta pură, scoasă complet din zona inteligibilului: „Logica Poeziei este *ne-logica* față cu proza, și tot ce nu e logic fiind absurd, logica Poeziei este prin urmare însăși *absurdul*”.

Din primele poezii ale lui Al. Macedonski (1854 — 1920), pline de acrobații de metri și de strofe prozaice, se mai pot culege puține elemente valabile, poate numai *Ocnele*, cu viziunea fabuloasă a unei grote haotice, văzute cu acea imensitate zveltă și ornamentată de stil rococo cu care Johannot ilustra poveștile orientale:

De te uiți în jos pe gură, ca l-a Iadurilor poartă,
La privire ți s-arată un abis nemărginit!
Sute de lumânările licăresc înnegurate,
Și din fundul ce-ngrozește, străbătând, pare că-ți zic
C-aici una lângă alta zac ființe vinovate,

Cu victime înfierate de destinul inamic!
Însă dacă chiar lumina până sus abia pătrunde,
Zgomotul abia s-aude ca un vuiet subteran,
Și multiplele ciocane căror stânca le răspunde
Cad p-al sării stei de piatră și recad c-un murmur van!

În *Excelsior* și *Flori sacre*, romantismul de tip Byron-Musset se amestecă cu un parnasianism foarte pictoric, dar și cu ecouri de simbolism. *Cântecul ploaiei* amintește școala flamandă:

Plouă, plouă, —	Durerea cea veche, — cea nouă...
Plouă cât poate să plouă,	Afară e trist ca și-n casă, —
Cu ploaia ce cade, m-apasă	Plouă, — plouă.

De acum, efect al condițiilor de viață, Macedonski apare invadat de psihoza de persecuție. Poetul e sub trăsnet, lovit, sfâșiat. Aci el jură răzbunarea cea mai cruntă veacului, aci, resemnat la ideea destinului fatal al oricărui poet, se înseninează și se abstrage. Nu mai este un „poet“ răstignit, este Poetul, Geniul neînțeleș de contemporani. Fără profunditate, Macedonski ar fi un cabotin ridicul, plin însă de o vibrație de sine adâncă el își compune o mască tragică de o extraordinară expresie. Sacerdotal, declamatoriu, cu o părere despre valoarea sa nebună, simțindu-se din esența aurului, diamantelor, eterului, divinității, poetul se extaziază de gloria eternă. Macedonski este acum preraphaelit și dantesc, adorând nu o Madonna, ci propriul Geniu văzut în Empireu. El se declară împărat și joacă rolul imperial cu o ținută poate actoricească, dar, sub durata scenei, magistrală. Când mulțimea neghioabă îl insultă, Poetul ridică preotește ochii la cer:

Sub pulberi de aur,	O cer, natură,
Sub stele, flori scânteietoare,	O! Dumnezeu, mister albastru,
Ce griji pot fi predominitoare,	M-ai ridicat peste dezastru,
Și ce destin, balaur?	Peste blestem și ură.

Aducându-și aminte că e prinț (se credea descendent de prinți lituani), poetul ascultă din stepă chemările nelămurite ale

pretinsei lui stirpe, se simte țar și se afundă în imensitatea stearpă:

În acea sălbăticie de pustiuri onduloase,
În picioare calc trecutul, corp și suflet mă cufund,
Uit o viață amărâtă de ultragii sângeroase,
O renaștere întregă într-un vis tot mai profund.

Zdrobit de inimiciție, el se simte David, regele, în psalmi de o simplitate complexă, comparabili doar marilor poezii eminesciene:

Eram puternic împărat:	Era o lege a mea voință;
Prin sufletească poezie,	Râdeam de orice dușmănie...
Prin tinerețe, prin mândrie,	Prin sufletească poezie,
Prin chip de înger întrupat.	Domneam de soartă nencercat.
Mi se-mplinea orice dorință,	Eram puternic împărat.

Cu tot începutul aparent trivial, *Noaptea de noiembrie* se alimentează din aceeași aspirație spre lumină. Zborul duhului deasupra României reeditează în alt stil o temă eminesciană:

Era un zbor fantastic, un zbor fără de nume,
Ca zborul lui Mazeppa pe calul său legat,
Și treieram pe vânturi, și colindam prin lume,
Purtat pe unde corpul odată mi-a călcat.
Câmpiile întinse păreau niște năluce
Și Dunărea un șarpe dormind peste câmpii,
Tot omul o furnică ce naște și se duce,
Iar munții cei gigantici abia niște copii;
O pată cenușie în josul meu s-arată,
E marea care vecinic de pânze e-ncărcată.

La ivirea primăverii, cuprins de o puternică euforie, poetul se simte renăscut:

Veniți: privighetoarea cântă și liliacul e-nflorit!

Noaptea de decembrie, cu veșnicele refrenuri liturgice, e capodopera lui Macedonski, poemul delirant al mirajului:

Și el e emirul, și toate le are...
E tânăr, e farmec, e trăsnet, e zeu,
Dar zilnic se simte furat de-o visare...
Spre Meka se duce cu gândul mereu,
Și-n fața dorinței — ce este dispăre —
Iar el e emirul, și toate le are.

Spre bătrânețe poetul vede lumea descărnată, redusă la esențe și sunete. Elogiază harpele, nestematele, candidzii nenufari și în general florile. Sufletul lui cântă ca duhurile din Paradis:

Clar azur și soare de-aur este inima mea toată,
Și pe când rămâne corpul sub destinul cunoscut
Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai poată
Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut —
Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.

Apropierea morții îi dă extaze, cu sentimentul confuziei între viață și neființă:

Sub a soarelui lumină
Șoapte umblă prin grădină,
Fluturi zboară sub cais,
Bătrânețea e un vis.

Ca Horațiu, Macedonski își face testamentul, atribuind poeziilor lui trăinicia nestemateelor:

Sfidând a dușmăniei pornire omenească,
Și stând într-o lumină mereu mai strălucită,
Să piară n-au vreodată și nici să-mbătrânească.

Poetul începea să aibă mirajul Extremului-Orient. *Rondelurile Senei și Rondelurile de porțelan*, conținând momente tipice ale Occidentului și Orientului, alcătuiesc infernul și paradisul lui Macedonski, atât de obsedat de *Divina Comedie*. Parisul luat ca exponent al Occidentului e „iad, urlând de răutate“, e infernul dantesc, cu un Styx, Sena, pe care trec cadavre de înecați, cu o populație de apași și femei pierdute, cu o veselie factice îndărătul căreia „e groaznic orice trai“,

amenințat de zgomotul tunului, cu instituții șubrede, cu genii relegate în mansardă, nerăbdătoare de a se ridica în Empireu. În fața acestei bolgii se deschide perspectiva extatică a unei geografii „de porțelan“, fragile, dincolo de necazuri și păcat. Japonezii sunt între popoare „copii de griji neștiutori“, podurile peste ape sunt de onix și fluviile poartă bărci pașnice și frunze căzute „foaie după foaie“, izvoarele spumegă pe lângă casă în cascade „de consoane și vocale“, arhitectura e aceea a pagodei în jurul căreia se strâng fluturii, vorbirea e ciripit lunatic, femeia cu înfățișare de figurină își oferă grațiile senină și fără oprobriu, înveșmântată feeric în kimono și trasă în ușoară jinrikișă, cetățeanul fumează fugind de realitate, opiu, pe rogojină de pai de orez, sub guvernământul static al unei împărătese-crizantemă veșnic tinere. Aci omul de merit își are satisfacțiile sale și Tsing-Ly-Tsy șade în casă de porțelan cu prispă de aur, purtând la piept un colan cu un balaur de smalt.

Proza lui Macedonski este exclusiv poetică, interesantă ori de câte ori produce naturi moarte, tablouri de atelier în maniera Th. Aman, cu multă expoziție de mobilier și colorit viu. *Casa cu no. 10* este un muzeu tăcut în care lucrurile vorbesc singure, evocând pe om. Decesul unui serdar este luat ca motiv de folosire a unei palete bogate în care domină nuanța de os a cadavrului. În limba franceză, *Le calvaire de feu* sperie prin stilul flamboiant. Inspirația e byroniană, cu sălbăticiii scitice, orgia de senzații e dannunziană. Cât s-a tradus în românește e mult mai crud și mai original și asprimea limbii cu care se cântă „răcnetul catastrofal“ se potrivește violenței barbare a delirului.

CUPRINS

BONIFACIU FLORESCU, CAROL SCROB,
TH. M. STOENESCU, MIRCEA DEMETRIADE

Dintre numeroșii și azi obscurii literatoriști, Bonifaciu Florescu (1848—1899), „homunculul“ lui Eminescu, se semnală printr-o serie întreagă de „studii literare“ și prin niște poeme în proză numite *aquarele*, soi de tablouri, de „fotografii morale“ luate „sur le vif“. Carol Scrob (1856—1913), „poet și ofițer“, izbuti să

încânte pe mulți contemporani cu oribilele lui romane, între care nu cea mai ridiculă este aceasta cântată până deunăzi:

Știi tu când te țineam în brațe,
Când îmi jurai amor, știi tu?
Acele zile fericite
Tu le-ai uitat, eu însă nu!...

Din lirica mai puțin trivială a lui Th. M. Stoenescu, imitator al lui Coppée, nu mai rezistă nimic. Mircea Demetriade interesă pe unii prin *Renegatul*, melopee în trei acte monotonă și de nivel artistic coborât, adevărată operetă scrisă în stil „social“.

CUPRINS

DUILIU ZAMFIRESCU

Cu poezii byroniene debută și Duiliu Zamfirescu (1858—1922). Apoi se îndreaptă spre un „clasicism“ care e în fond acela al lui V. Alecsandri din *Rodica*: o sensualitate vapoasă și dulceagă, un horatianism prin pana lui Naum și a lui Ollănescu. În Italia poetul răsfoi mult pe Carducci, și ale sale *Imnuri păgâne* imită în titlu celebrele *Odi barbare*. *Boul* lui, cu toate protestele, e rudă cu solemnul *bove* carduccian, însă melancolic, în stil volneyan. Clasicismul lui Zamfirescu e acela rece al lui De Bosis, fără măcar sângele de rodie al lui D'Annunzio, împreună cu care încearcă acorduri amintind elegiile romane ale lui Goethe. Puținele poezii ce rămân, foarte grațioase, sunt dintre acelea în care ușoara preocupare de moarte ia corp, fără mitologie, în fumul alb al prafului de Bărăgan, pastelurile de câmp în tradiția Eliade și Alecsandri:

Când dimineța se ivește
Din al văzduhurilor fund,
Tot câmpul parcă-ntinerește,
Iar deșteptată de pe prund,
Cireada satului pornește...

În urma ei un roi de grauri
Ca niște valuri cenușii
S-amestecă prin bălării,

S-așează-n coarne pe la tauri,
Fac fel de fel de nebunii.

Până ce-n zarea depărtată
Spre locul trist se pun pe drum,
Și cum se duc, — acum ș-acum
Se mai zăresc încă o dată
Ca rămășița unui fum.

Ca teoretician al romanului, Duiliu Zamfirescu ia poziție antinaturalistă. El înțelege să fie un realist, să respecte autenticul semnificativ, în fapte și în limbă. Combătând flaubertianismul, el se face apărător al procesului-verbal, cu atâtea decenii înaintea lui André Gide, înțelegând a cita textual, spre indignarea lui Maiorescu, care e pentru refacerea „artistică“, un ordin de zi al generalului Cernat, ca fiind mai plin de dramatism prin naiva lui amănunțime. În practică scriitorul nu merge așa de departe cu reforma și ciclul *Romanul Comăneștenilor* e curat zolist. Obiectul observat nu e individul ci familia și prin ea națiunea. Ca și în seria *Les Rougon-Macquart*, indivizii sunt aparențele unor agenți din afara spiritului, morbiditatea atavică, alcoolul, mizeria, în cazul nostru mai ales surparea unei clase prin adulterarea sângelui. Pozitivismul în roman duce în mod fatal la idealism. Când cunoști cauzele răului, poți să-l eviți, și a arăta omenirii buna cauză finală este a o determina spre bine în marginile științei. În *Viața la țară* ne este înfățișată clasa boierească prin câteva familii „care s-au strecurat prin negura fanariotă“, în *Tănase Scatiu* constatăm strecurarea în mijlocul ei a arendașului mojiș, brutal, rău; în *În război* boierimea e slăbită din cauza împerecherii cu elemente impure, frivolă, dezaxată, deși încă în posesia virtuților strămoșești. *Îndreptări* e un roman finalist. Urmașul Comăneștenilor, al boierimii din țara liberă, se căsătorește cu fata unui preot ardelean, chip de a spune că românimea degenerată de dincoace nu se va regenera decât îmborsăvindu-se cu sânge curat transilvan. Ca scriitor propriu-zis, Duiliu Zamfirescu e onorabil, deși împins să pună în postură dezagreabilă personagiile care-i sunt antipatice. Astfel în *Viața la țară* Comăneștenii sunt prea boieri, prea deținători ai tuturor însușirilor umane, față de o clasă nouă simbolizată în bețiva coană Profiră. Țăranii, care sunt îmbrățișați cu ochi bun, vorbesc însă totdeauna autentic. Latura cea mai originală a romanelor este intenția de a nota intimitatea dintre sufletele fine, clipele de extaz erotic. Apare pentru întâia oară pagina analitică, oricât de exterioară, obiectul scriitorului nefiind

omul, ci o stare în sine, studiată monografic. Scriitorul surprinde indiferența conversației între îndrăgostiți, atmosfera de frivolitate distinsă și delicată, contradicțiile sufletești ale femeii, tristețile nemotivate, euforia premergătoare mărturisirilor. Se memorează mai bine *Tănase Scatiu*, deși, ca toate romanele lui Duiliu Zamfirescu, n-are volumul trebuit. Scatiu e un Dinu Păturică, inferior sufletește, parvenit obscur ajuns moșier, deputat, în fine soțul unei fete de boier. Scatiu e caricat de autor, înnegrit cu ură, totuși nu fără viață. E o imagine fugitivă și autentică, în baza căreia cititorul poate construi mental un erou. Romanul conține pagini subtile ori viguroase: scenele demonstrând imbecilitatea senilă a lui Dinu Murguleț, deznodământul cu uciderea de către țărani a lui Scatiu. În război interesează mai ales la început cu strângerea tuturor eroilor, cu dibuirea sentimentelor, cu sentimentalismul frivol, monden, care vine puțin și de la Tolstoi, întrucât avem de-a face cu o societate de oameni bogați, cu profesii mai mult decorative, plictisiți, cultivați, manierați, înșelându-se cordial și intrând în dramă cu ținută distinsă. În *Îndreptări*, latura cea mai nimerită este studierea acelui fel de sfială care la ardeleanca Mia se socotește a veni dintr-o educație sănătoasă și necomplicată. Fără a fi un mare romancier, Duiliu Zamfirescu merită elogiul pentru finețea unor analize, pentru crearea atmosferei mondene, în fine, pentru sobrietatea stilistică și intuițiile lui în legătură cu tehnica romanului.

CUPRINS

N. PETRAȘCU, ANGHEL DEMETRIESCU, GRAMA, LAERTIU

Lui N. Petrașcu i se datorește un roman uitat, *Marin Gelea*, care e cu totul în spiritul Duiliu Zamfirescu. Eroul, poet și arhitect (nu altul decât Mincu), e rău impresionat de francizarea și superficialitatea saloanelor aristocratice, a căror utilitate, în alte condiții, o recunoaște. Romanul e naiv. N. Petrașcu a scris și critică, utilă numai în măsura în care documentează. El mai era și un admirator al lui Eminescu și un junimist, cum nu era Duiliu Zamfirescu. Alții vor ataca valorile junimiste pe față.

Anghel Demetriescu (1847—1903) adulă pe Titu Maiorescu într-o compoziție savantă cu mare aparat critic (imitație după Lessing) și mari figuri clasice (“Ca Hector ce respingea pe Achei până la corăbiile lor” etc.). Asta îl îndreptățește să atace pe Eminescu, găsindu-l „boem de o speță puțin amabilă, camarad incomod“, om cu inspirație „bolnăvicioasă“, de melancolie „moștenită“, de cultură „superficială“ și alte asemenea ineptii filistine. Mai onest într-un fel, fără atâta insidioasă tehnică de savant, un Grama, teolog de la Blaj, găsi că Eminescu n-a fost „nice geniu, nice poet“ și că jugul lui e rușinos, căci ne e subjugat „sânge din sângele nostru“. Printre „criticii“ vremii se prețuia în mod deosebit cronicarul dramatic Al. Lăzărescu-Laerțiu (1830—1876).

Capitolul XVI

ARTA CU TENDINȚĂ. EPIGONII LUI EMINESCU

CUPRINS

ANTIJUNIMISMUL IEȘAN

După plecarea lui Titu Maiorescu, încercă să atragă în jurul catedrei sale de la Universitate pe tineri înfocatul antijunimist Aron Densușianu. Atitudinea lui de luptă era naționalistă. Poet fără talent, autor al unei epopei ilizibile, *Negriada*, Densușianu are meritul de a fi semnalat valoarea *Țiganiadei*. Detractor crud și el al lui Eminescu.

Tot acum, prin *Contemporanul* lui Ioan Nădejde, încep să se ivească în scena literară evreii, de altfel alături de cei mai autentici români în căutare de promovări pe căi ideologice. Bântuiți mereu de problema rasei lor și de chestiuni sociale puse totdeauna pe plan internațional, evreii nu puteau accepta indiferentismul maiorescian și estetica artei metafizice. Prin urmare, Nădejde, om foarte inteligent și cultivat, sprijinit pe un grup de simpatizanți evrei, făcu socialism cu cel mai mare efect. Elevii de liceu refuzară să se mai închine „la idoli“, alții călcară icoane în picioare. Nădejde lua apărarea școlarilor împotriva profesorilor, făcea caz mare de anume așa-zise persecuții, era chiar de părere că copilul nu trebuie să se supună tatălui când este mai cult decât el. Sofia Nădejde polemiza cu Maiorescu pe chestiunea capacității intelectuale a femeii. În general *Contemporanul* se preocupa de drepturile omului, de ridicarea țăranului, cu un umanitarism fanatic ce nu rămase și fără unele bune urmări.

SOFIA NĂDEJDE

Ca prozatoare, Sofia Nădejde, urmărită de probleme sociale, caută să împărtășească „din chinurile vieții“, trista soartă a

copiilor de orfelinat, mizeria, alcoolismul, în fine, înapoierea țărănimii, secerată de boli din ignoranță și superstiție. Scriitoarea e dotată cu umor și cu o expresie caragialiană de dialect moldovan, cu care stenografiază pitoresc dialogul sub-urban și rural.

CUPRINS

N. BELDICEANU

Un convorbirist vechi, care, fiindcă se învârtea în medii socialiste, fu multă vreme cultivat ca poet al grupului, este N. Beldiceanu (1844—1896). În poezia lui nu găsim nimic doctrinar, ci doar tablouri etnografice (țărancă la război, femeie torcând lângă moară etc.), în cadrul unor pasteluri de factură alecsandriană, dar cu mai mult amănunt. Merită atenția schițarea unei atmosfere de urât provincial cu tipicul iarmaroc al poeților simboțiști:

La cortul voltijerilor
Lung tobele răsună;
La trompetul trompetelor
Mulțimea se adună;
Paiații costumați bizar
În aer tumba sar.

Pe stâlp înalt în vârf cu steag
Momița cea ușoară
Ca matelotul pe catarg
Se suie, se coboară;
Și jos apoi o vezi sărind,
Din ochi iute clipind.

C. MILLE

Atmosfera de la *Contemporanul* făcuse din C. Mille (1861—1927) un adversar al căsătoriei religioase. Când însă îi veni rândul și lui să-și întemeieze o familie, consimți la toate ceremoniile burgheze, nu fără a se apăra prin comice sofisme. Poeziile strânse într-un „caiet roșu“ ar fi fost prețuite de Eminescu, dar ele sunt proză curată. Numai *Dinu Millian*, autobiografie acoperită în spiritul seriei *Jacques Vingtras* a lui Jules Vallès, constituie o interesantă imagine a tumultuoasei epoci (Iașul fantomatic în părăsire, suferințele de internat, tatăl nebun, mama bolnavă și alterată de lipsuri, utopiile de tinerețe).

C. DOBROGEANU-GHEREA

Criticii „metafizice“ a lui Maiorescu încearcă a-i opune o critică naturalistă, științifică, „arătând pricina... cea mai apropiată“ a operei literare, C. Dobrogeanu-Gherea (Solomon Katz, 1855—1920). Noțiunile de rasă, mediu și moment din estetica lui Taine sunt înlocuite cu patru etape metodologice: 1) de unde vine creațiunea artistică; 2) ce influență va avea ea; 3) cât de sigură și vastă va fi acea influență, și 4) prin ce mijloace această creațiune artistică lucrează asupra noastră. Gherea, ca fanatic partizan socialist, întoarce aceste metode cu aspect nevinovat investigativ și le dă o mișcare finalistă. Orice artist e cauzat în opera lui de propria sa existență fiziologică, socială, arta nefiind decât o formă mai intensă de viață. Concluzia? Artistul *trebuie* să fie înrăurit numai de problemele momentului său istoric. A te izola de prezent înseamnă a absenta de la orice interes artistic. Azi idealul este înlăturarea ordinii burgheze și înlocuirea ei prin societatea de tip marxist, întemeiată pe comunitatea proprietății, pe abolirea inegalităților de rasă și de sex etc. Un artist *trebuie* să îmbrățișeze acest ideal, altfel e contra științei care cere ca arta să fie determinată de mentalitatea vremii. De aci urmează la Gherea un sectarism teribil. O operă în contrazicere cu aceste idealuri nu e bună și criticul se cuvine s-o respingă. O poezie ce glorifică societatea feudală ori burgheză e condamnată: „...o revistă redactată de un om religios nu va tipări, și nu trebuie să tipărească vreo poezie în care se înjură religia, deci îndreptată împotriva ideilor, și idealului, care sunt scumpe redacției... Astfel eu n-aș putea publica niciodată partea în care unul din cei mai însemnați fii ce-a avut vreodată România e numit broască veninoasă, pocitură, și alte epitețe de acest soi.“ Sub motiv că arta e un „product“, „o manifestare, ca oricare alta, a spiritului omenesc“, și ca atare „folositoare ori vătămătoare“, Gherea mai profesa un puritanism rigid. În fond dar, criticul socialist nu are nici o noțiune a artei și consideră literatura ca un simplu mijloc de propagandă. Critica, în acest caz, se reduce la o poliție de idei: „...o dată

creată o operă artistică e supusă criticei, și critica va constata tendințele pe care ea le conține. Dacă criticul e contra acestor tendințe, natural că se va spune că e contra. Asemenea e foarte natural ca un critic, având anumite convingeri, să aibă dorința ca aceleași convingeri și simțiminte să le aibă și poeții, cu atât mai mult cu cât poeții sugerează simțimintele, pe care le au, cititorilor lor“. Aplicând această inchizitorială estetică, Gherea osândește *Doina* lui Eminescu pentru xenofobie și se extaziază în fața unei palide *Doine* de O. Carp, pentru că e „generoasă“. Alecsandri e condamnat fiindcă ne înfățișează un trecut războinic față de un prezent laș, și e știut că războiul e un lucru grozav. Caragiale e aprobat că biciuiește burghezia capitalistă de la 1848, dar cenzurat că ironizează pe Mița „republicana“ și pe Didina „nifilista“, când e lucru evident că revoluționarele sunt întruparea idealului feminin. În schimb Vlahuță e ridicat în slava cerului, declarat genial, deoarece înfierează pe capitaliști. Părerile strict literare ale lui Gherea sunt nule, prozatorul are însă un incontestabil umor al volubilității și o simpatică efervescență intelectuală.

CUPRINS

RONETTI ROMAN

Numai *Manasse*, dramă în patru acte, plutește peste restul operei, de altminteri restrânse, a lui Ronetti Roman. E drama conștiințelor ebraice. Leea s-a îndrăgostit de un magistrat român și vrea să se căsătorească cu el. Părinții se silesc să-i schimbe gândul, o logodesc cu un evreu, apoi, zdruncinați de durerea Leei, sunt biruiți și mărturisesc cazul bătrânului Manasse. Manasse e implacabil și reacționează cu o habotnicie sălbatică, întrupare a iudaismului milenar. Incapabil a înțelege sentimente în afară de lege, el crede că poate cumpăra cu bani pe iubitul Leei. Respins cu indignare, conjură pe Leea în numele dumnezeului părinților, într-o revărsare de aprig și orb fanatism. Pentru ca noua generație, mai acomodată, să poată trăi, e necesar ca bătrânul să dispară. Ceea ce se și întâmplă. Cu toate imperfecțiile dramei, figura lui Manasse e o creație puternică,

grandioasă. În antipatia bătrânului pentru creștini se repetă disprețul Marei pentru sași. Amândouă operele reiau de altfel ideea din *Romeo și Julieta*, înlocuind conflictul de familii cu ura de rasă. De reținut și figura lui Zelig Șor, evreu cu familie grea, cam bețiv, adaptabil și șugubăț ca un Cilibi Moisi, făcând legătura între tradiționalismul lui Manasse și liberalismul tinerei generații.

Neînsemnați sunt ca poeți evreii A. Steuerman-Rodion și Giordano (B. Goldner), cel din urmă, autor de epigrame.

CUPRINS

A. VLAHUȚĂ

Epigon al lui Eminescu, A. Vlahuță (1858—1918) s-a bucurat de o reputație aproape de neînțeles, superioară modestelor lui merite. Era mai degrabă un gazetar care răspundea nevoii de atitudine a publicului. Naționaliștii admirau campania lui în favoarea țărănimii, antisemitismul său, în vreme ce evreii, trecând peste amănuntul că I. Nădejde era numit Perciunus internaționalis, constatau cu satisfacție că poetul se preocupă de „vieață“ (e titlul unei reviste vlahuțiene), de soarta proletarilor. Ion se duce, în cutare schiță, nedumerit de socoteala ce-l scoate mereu dator, la boier. Vătaful îi face „răfuiala“ bătându-l până la sânge. „— Da' ce-i asta, Ioane? — întreabă femeia lui. — Dă, nevastă, vezi și tu ce-i... socoteala boierului, nu l-ar mai răbda Cel-de-sus!“ În altă parte vedem grozavele condiții sanitare în care moare țăranul, după ce am aflat și felul lui de hrană (mămăligă rece și mojdei). Țăranul e urmărit apoi la oraș, ca recrut, în puterea sergentului de la cazarmă. Prin asta Vlahuță atingea punctul cel mai scump socialiștilor, chestiunea bătăii în armată, pe care unii voiau s-o dezvolte, nu din umanitarism, ci pentru a câștiga aderenți la sate și a trezi oroarea de serviciul militar. Izbucnise tocmai afacerea Dreyfus. Vlahuță cultivă nu numai scena zdrobirii soldatului-țăran în bătăi, ci și aceea a învățătorului bătauș. Instigația școlărimii de la *Contemporanul* e reluată literar. „Domnu“ e o fiară cu voluptatea turnatului la bancă, și scriitorul nu-și aduce aminte

trainic din epoca băncilor decât de o strașnică bătaie. Vlahuță are în fond oroare de violență și toate schițele lui sunt obsedate de figura omului care suferă. Se pare a se zări și un dostoevskism pe cale secundară, după Zola și frații de Goncourt.

Vlahuță nu e creator și opera lui e mai mult un reportaj scris curat, un album de „icoane șterse“, de „file rupte“, de impresii luate „din goana vieții“. A și formulat o estetică a instantaneului. Doar amintirile (*Părintele Nil*, *Un Crăciun*, *De la șezătoare*, *Mogâldea*) au un anume farmec simplu. Cu *Un bătrân*, schiță armonioasă, Vlahuță deschidea porțile nuvelisticii lui Brătescu-Voinești, bazate pe observarea mecanizării sufletului, dl Peiu fiind un maniac blând, fixat, departe de chiotul lumii, la executarea unui cupeu-miniatură.

Ca poet, Vlahuță copiază servil arhitectonica liricii lui Eminescu, însă cu totul superficial. Nu faptul de a fi retoric constituie o vină. Vlahuță e de fapt prozaic, jurnalistic. Poemul se preface într-o discuție de idei. Ce e mai interesant este de a constata că eminescianul Vlahuță nu-i decât un detractor deghizat al operei lui Eminescu. Toți cei umbriți de gloria poetului *Luceafărului* primiră cu satisfacție observația că opera aceluia era o modă periculoasă pentru tinerime, putând duce la sinucidere (concluzie sofistică pe nimic întemeiată):

Când am înțeles c-aceasta e o modă care soarbe
Seva tinereții noastre, am zis gândurilor oarbe,
Ce-și roteau peste morminte zborul lor de lilieci,
Să s-abată lăsând morții în odihna lor de veci.

Poeziile venerate în școală *Unde ni sunt visătorii?*, *La icoană* sunt doar niște versificații corecte. O anume atmosferă personală se găsește în câteva creionări ale vieții sătești, într-un idilic mai nesilit:

De pe gunoaie-aprinse fumul
Molatic se ridică-n cer,
Și caii la pășune sună
Din piedicile lor de fier,

Departa-un fluier se aude,
Un cântec aiurit, duios,
Ce-n note lungi, tremurătoare,
Suspina lin, misterios.

Mai descoperim un lirism intim, familiar și bonom, foarte rar în epoca eminesciană. O fetiță se joacă cu păpușa și poetul o ademenește cu o pășărică, prilej de filozofie discretă și surâzătoare, o alta a ajuns domnișoară și poetul și-aduce aminte ușurința cu care putea să sărute pe ființa acum așa de serioasă. În *Iubire*, idilicul e lipsit de pedanterie. Poetul se întâlnește cu o fată de țară:

(Frumos îi mai miroase părul,
Miroase toată ca o floare)...

și culege dimineața un fir de păr feminin pe haină, semn al realității fericirii:

În sat cocoșii prind să cânte,	Și când a doua zi, pe haină,
Deasupra stelele clipeșc.	Mirat, găsesc un fir de păr,
Mișcarea lumii — întreruptă —	Pricep că visul ce visasem
Reintră-n mersul ei firesc.	S-a petrecut în adevăr.

În timpul războiului, Vlahuță schiță în câteva versuri un început de evocare a forțelor oarbe, mașiniste:

Ard, zi și noapte, marile furnale,
În vastele uzine ale morții.
Din mii de coșuri — funerare torții —
Se nălță limbi de flăcări infernale.

CUPRINS

TRAIAN DEMETRESCU

Din grupul poeților de mentalitate socialistă era și Traian Demetrescu (1866—1896), autodidact cu lecturi înaintate pentru acea epocă. El e un precursor al simbolismului, în acea formă a sentimentalismului lugubru pe care o va dezvolta cu douăzeci de ani mai târziu Bacovia. Simbolistă e nostalgia de ținuturi misterioase, spleen-ul. Nordicii din ținuturile pluvioase visează țărmurile meridionale:

La nord, în țările ploioase,	Și, rar, când cerul le trimite
Cu melancolice popoare,	O rază caldă, o zâmbire,
Sunt visători ce plâng și sufăr	În loc să cânte, să renască,
De nostalgii de soare...	Ei mor de fericire...

în vreme ce marinarul bătrân, abia întors pe uscat, pleacă din nou, devorat de chemările acvatice. Ninsorile cad monotone, punctate de funebrele ciori și însoțite de țipete sinistre:

Cârduri-cârduri, ciori de toamnă	Cum pe sufletul meu jalea...
Pleacă...	Boi și vaci, cu răget umple
Desfrunzite crengi de arbori	Valea...
De sub vifor se apleacă...	Ninge! Ninge!... Alb e satul!...
Cârduri, cârduri, ciori de toamnă	Ninge!
Pleacă...	Ca un cântec de iubire
Boi și vaci, cu răget umple	Soarele în nori se stinge...
Valea...	Ninge! Ninge!... Alb e satul...
Ceața peste deal s-așterne,	Ninge!

Sufletul poetului se umple de plictis, orologiul măsoară satanic cu compasul insomnia, din cimitirele „cu mari și negre porți” se ridică în arome de flori atomii morților descompuși. Înainte de Bacovia și aproape în spiritul lui Rollinat, poetul cultivă un patetic sfâșietor, în care elementele tipice sunt „simfoniile”, „aiurările”, „delirurile”, „sarcasmele”, plânsetele de nebun pe stradă, dansurile macabre, muzica dureroasă (Weber, Chopin):

Cântă încet din Weber: „gândirile din urmă”—
Poema unui geniu ce-apune maiestos,
Adio-al unui suflet artistic, ce se curmă
Pe-o tristă armonie cu sunet dureros!

Și degetele-i albe pe clapele sonore
Se-nmădăiau alene, în ochii mei privind —
Erau în miez de noapte târzii și tainici ore...
Parcă simțeam pe Weber lângă clavir murind!...

*

Și-am plâns — precum ar plânge amantul după dricul
Iubitei fidanțate purtat spre cimitir;
Și-am plâns — precum ar plânge murindul în delir.

Printre atâtea versuri prozaice, întâlnim uneori fraze poetice deloc banale:

Alunec, în luntre, pe lac
Și umbra pe apă s-așterne;
În juru-ne Alpii-și desfac

Priveliști eterne.
Și cerbii pe râpe se suie
Aiurea pierzându-se-n cete.

Nuvelele, poemele în proză sunt simple notațiuni lirice, impresii de lectură, chiar comentarii jurnalistice, străbătute însă de tipica nostalgie. „Refractarii“ sunt avangarde ale inadaptilor de mai târziu, și Costin, care e nenorocit fiindcă un copil i-a rupt o camelie, pare un erou al lui Brătescu-Voinești. Compătimirea se întinde și asupra animalelor, cal bolnav, bou melancolic, leu în cușcă. Tuberculos, Traian Demetrescu are o mare ascuțime senzorială, și beția până la leșin de trandafiri într-o grădină pare o pagină a unui Anghel delirant:

“La cea mai ușoară adiere, rozele se scuturau, colorând pământul cu petalele lor albe, roșii, galbene.

Grădina era plină de aceste flori care creșteau și mureau cu o repeziciune uimitoare. Nu le culegea nimeni; erau lăsate în pace; să trăiască și să moară, atât cât le era dat.

Când vântul se pornea mai tare, lua în zbor foile risipite, învârtindu-le într-un danț fantastic, ducându-le departe, azvârlindu-le peste zidul grădinii, în praful de pe drum.”

Romanele aceluiași sunt elegiace, vapoase, reeditând cu mai multă vibrație wertherianismul lui Grădina.

CUPRINS

N. BURLĂNESCU-ALIN

Boem provincial, alcoolic și tuberculos, N. Burlănescu-Alin (1869—1912) a cântat singurătatea proletară, făcând un curios apel către Frigga germanică:

Frigga, Frigga, Frigga, Amor te cheamă!
Lasă tristul rest al vieții umane;
Chiar pe-Odin trădează-l: Dragostea noastră
Fi-va mai divină cât un Valhalla...

și lăsând un interesant testament liric:

Face-m-aș o frunză-n vânt,
Pân' la ea s-ajung să-i cânt
Doina mea, doină de dor
Și în brațele-i să mor.

Și să mă-ngroape-n zăvoi,
Sub velința cea de foi,
Nimeni a nu mă jeli
Decât apele de Jii.

CUPRINS

ANTON C. BACALBAȘA, PAUL BUJOR

Socialistul Anton C. Bacalbașa (1865—1899) s-a risipit în „mofturi“ ubu-ești, într-un spirit de enormitate, cu care înțelegea să mistifice pe burghezi. Popularitatea i-a făcut-o *Moș Teacă*, imitație după *Le colonel Ramollot* de Charles Leroy, bufonadă antimilitaristă plăcută dreyfusarzilor, dar pe care umoristul român o menține în limitele unei simple satire moderatoare. De altfel, în altă parte (*Din viața militară*), a zugrăvit cazarma cu brutalitățile, dar și cu veseliile ei.

Antimilitarist sever este și Paul Bujor, osândind războiul de orice natură, fără talent.

Capitolul XVII MICUL ROMANTISM

CUPRINS

BARBU DELAVRANCEA

La frumoasa *Revista nouă* a lui Hasdeu, apărută la 15 decembrie 1887, începe a se afirma un spirit care va cuprinde întreaga literatură a acestei epoci și care s-ar putea rezuma în formula: mic romantism provincial și rustic. Barbu Ștefănescu Delavrancea (1858—1918) e unul din principalii exponenți. Bineînțeles, acest romantism reprezintă o undă a eminescianismului. Delavrancea, care suferă de o psihoză a veacului, recunoaște răul ca principiu al istoriei, vede în faună și floră un câmp al luptei pentru existență. Eroul conștient de această ordine cosmică nu mai este un Luceafăr. Apar acum învinșii în viață, micii melancolici, care, în loc să se urce pe Alpi ca solitarii lui Lamartine sau în câmpul sideric, caută liniștea provincială, suferind cu apatie agresiunea societății. Eroul din *Liniște*, soi de Jocelyn al câmpiei dunărene, rămâne impasibil când glumeți vulgari îi pun muște în mâncare.

Ca mai toți scriitorii ieșiți din mahalaua bucureșteană, a căror reputație de vulgaritate nu se justifică, Delavrancea e un idilic cu înclinare spre policromie. *Sultănica* se deschide cu un peisaj hibernal de un colorit fantastic, machietist, într-un alb violent, floral. Un țăran are „fața conabie ca sfecla“, *Sultănica* are gene „de catifea“, „răsuri pe obraji“, părul lins, „cu unde albastrii“, buze rumene „ca bobocul de trandafir“, sânii pietroși „ca poama pârguită“, „ca două mere crețești“. Mahalaua cultivă florile cu tonuri vii, mușcate, cerceluși, și paleta scriitorului e plină de vopselele lor. Cu tehnică machietistă e descrisă lunca Vitaului (sânge, păcură, apă galbenă). Căutarea monstruosului indică și ea un spirit de atelier. Zobia, un fel de Quasimodo, e

tratat în uleiuri țipătoare (gușe roșie, păr roșcat, fond portocaliu).

În nuvelistica lui Delavrancea e o intenție de verism, în chipul mai puțin pedant al lui G. Verga. Însă observația e superficială, mai curând satirică, și puținele note realiste sunt puerile și vulgare. Cosmin are în cursul acțiunii două turburări stomacale, iar devotamentul Sașei se vădește mai ales când îl doare „vreo măsea“. Proza delavranciană e patetică, stilizată într-un chip ce devine nota esențială și manierismul scriitorului, nu fără ecou din Hasdeu. Dialogul e sacadat, artificial, sau plin de afectare, de simetrii verbale, de reticențe teatrale și de dulcegării. Propozițiile sunt așezate în scară, mecanice ca niște cozi de pendul (“Îmi dădea mâna. — Mă îngrijea. — Se uita la mine. — Se gândea. — Tăcea“). Cu aceste mijloace, în momente de echilibru, Delavrancea a scris câteva amintiri și basme de neuitat. Aparența e adesea de realism, dar e o iluzie. Domnul Vucea, cu fizionomia lui de păpușă, e tipul omului rău din poveste, îmbrăcat feeric ca o gânganie; Hagi-Tudose e un avar fantastic, delirant, care se privează de hrană și vrea să taie coada cotoiului ca să scurteze timpul deschiderii ușii. Vițiul hagiului e desfăcut cu totul de individualitate, redus la o caricatură mitologică. Dintre povești, *Norocul dracului* e cea mai realistă. Producerea imaginilor e fantastică, structura lor e materială. Delavrancea a cultivat și idilicul cu aceeași metodă a vibrației retorice în surdină. În *Bunicul*, *Bunica*, fericirea apare ca o euforie și totul e văzut extatic ca printr-un ochi excitat de opiu. Binicul, căzut într-o stare de dulce imbecilitate, se scarpină fără gânduri printre flori.

Din toată activitatea dramatică a lui Delavrancea nu s-a putut menține la suprafață decât „trilogia“, și din aceasta mai ales *Apus de soare*, care e drama autocratului și senilului, gelos de prestigiul lui și peste marginile vieții. Ca tată, ca domn, ca bătrân, Ștefan a atins limita de sus a autorității, zdrobind orice independență, devenind obiect de cult. Lumea îi zice „slăvitul“, „sfântul“, „împăratul“ și tremură numai la ideea ivirii lui. Conjurația, atât de inefficientă, a trei boieri nu e împotriva lui

Ștefan, pe care-l cred mort ori agonic, ci a testamentului său. E de ajuns ca Ștefan să apară și vinovatul se prăbușește de spaimă. Ștefan nu abdică până la sfârșit la nici una din prerogativele sale, pe care caută a și le prelungi postum prin dispoziții testamentare, și luptă până la ultima energie cu moartea anulatoare a voinței sale. Un mare talent oratoric și poetic susține această creație. Tendința e spre culoare, lexicală și vizuală, și e de mirare cum dramaturgul a putut absorbi în evocarea Moldovei atâtea muntenisme („numa“, „dada“, „ăsta“, „dește“, „ăl“, „acușica“ etc.). Dezlănțuirea oratorică este extraordinară, truculența sublimă, la nivelul poeziei lui V. Hugo și M. Eminescu:

“Oh! pădure tânără!... Unde sunt moșii voștri? Presărați... la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Soci, pe Teleajen, la Racova, la Războeni... Unde sunt părinții voștri? La Cetatea-Albă, la Cătlăbugi, la Scheia, la Cosmin, la Lențești... Unde sunt... bătrânul Manuil și Goian, și Știbor, și Cânde, și Dobrul, și Juga, și Gangur, și Gotcă, și Mihai spătarul, și Ilea Huru comisul, și Dajbog pârcălabul, și Oană, și Gherman, și fiara paloșului... Boldur?... Pământ!... Și pe oasele lor s-a așezat și stă tot pământul Moldovei ca pe umerii unor uriași!...”

Viforul ne înfățișează un epigon al marelui Ștefan, pe Ștefăniță, blazat, apăsător de memoria moșului, invidios de slava lui postumă. Ideea pare luată de la Eminescu. Eroul principal se pierde într-o învâlmășire de personaje șterse, din care se salvează doar Arbore. Trucurile oratorice încep a obosi prin repetiție, atestând totuși în răstimpuri, ca în cazul monologului lui Arbore, pe marele artist. În *Luceafărul*, Delavrancea face greșeala de a voi să trateze biografic toată viața lui Petru Rareș, în loc să-și aleagă un moment caracteristic. Marele patriotism al lui Petru Rareș, urletele continui de vitejie ale credincioșilor săi purtați pe felurite câmpuri de bătaie nu izbutesc să risipească impresia de învâlmășeală inconcludentă și de monotonie zgomotoasă. Afectarea, dulcegăria, sentimentalismele artificializează piesa, iar cadențele oratorice degenerază în goale scheme.

IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI

Apartinând unui popor rural și vechi, individul român se simte stingher în târgul cel mai mizerabil, unde își pierde legăturile de familie. Așa se explică faptul paradoxal că orașul apare la noi ca locul solitudinii și al melancoliei. Cu Ioan Al. Brătescu-Voinești intră în literatura română o întreagă clasă de eroi suferind de răul noului veac, meditativi și mizantropi, purtându-și reveriile poetice prin orașele de provincie.

Lipsa de invenție și sterilitatea sunt izbitoare la prozator, care e mai mult un amator, scoțându-și subiectele schițelor și nuvelor din experiența directă: viața provincială printre magistrați, avocați și grefieri, reuniuni unde se joacă cărți, vânătoare și pescuit. Percepția artistică a naturii lipsește și ea. Romantismul eroilor crește pe o conformație mintală debilă. Ei sunt niște ființe infirme, mai totdeauna alienate, incapabile de a susține vreo luptă și deci de a merita denumirea de învinși. Niculăiță Minciună, eroul cel mai izbutit, e un copil cu vocația precoce a investigației decompensată de lipsuri sufletești fundamentale. Zeflemeaua cu care țăranii întâmpină observațiile entomologice ale băiatului, ce n-ar trebui să mire pe niște oameni ai câmpului, produce o deprimare exagerată. Un om întreg observă nu numai gângăniile, ci și oamenii și nu poate să nu ajungă la încheierea că un individ superior nu are comunicație cu inferiorii. Când a ajuns la această concluzie, omul profund își stăpânește reacțiunile, fie conformându-se în aparență mediului, spre a-l modifica pe încetul, fie abstrăgându-se și creând în tăcere valorile de care e în stare. În cazul cel mai deprimant el devine un filozof al altitudinii morale, un Luceafăr nepăsător și rece. Sinuciderea lui Niculăiță arată o conformație insuficientă. Însă scrierea e valoroasă prin adunarea laolaltă, monografică, a tuturor aspectelor durerii umane, căzute asupra unui biet infirm. Andrei Rădulescu din *În lumea dreptății* e un caz patologic. Magistratura, avocatura sunt profesii care cer un suflet tare, capabil de tranzacțiune, fiindcă de altfel nici un ideal moral nu se înfăptuiește în viață numaimedcât și fără

compromis. Rizescu nu trebuia să și le aleagă. Absolutismul lui etic este demential. Autorul, care strecoară în eroi moralitățile sale, ar voi să sugereze că marile aspirații de bine și frumos nu dau răgaz eroului să-și îndeplinească pentru scopuri curat practice profesiunea juridică. Însă Rizescu nu-i un artist, nici un om mare, ci un mediocru, anxios inadaptabil sub orice raport, care și înnebunește printr-un fatalism biologic. Pană Trăsnea Sfântul mută mormântul soției în curtea casei, cultivă flori cu inițiala E, ridică ulucile grădinii și lasă copacii să crească în sălbăticiune. El simbolizează cu alte cuvinte jalea romantică a caducității de care sunt atinși endemic mulți indivizi. Tot farmecul situației stă în absurditatea tristeții, adică în poezie. Radu Finuleț e de-a dreptul un smintit care aprinde lumânări pe pridvorul casei și cântă bisericește în amintirea moartei soții. Costache Udrescu are fixațiunea documentelor.

Ioan Al. Brătescu-Voinești realizează în cel mai înalt grad condiția nuvelei. Eroul de roman e un adaptabil superior cu acte explicabile, dar neprevestibile, personagiul de nuvelă e un redus. Nuvela e micul roman al automaților și scurtimea ei este cerută de stereotipia eroilor. Individul, printr-o economie a naturii, evidentă la animale, la senili, s-a adaptat la viață o dată pentru totdeauna prin niște gesturi mecanice. O dată provocată mișcarea tipică, nuvela s-a sfârșit, fiindcă ghicim că în toate împrejurările identice personagiul va reacționa la fel. Eroul de nuvelă pus în condiții excepționale nu poate da naștere unei drame, fiindcă el e zdrobit fără luptă. Cocoana Leonora este o astfel de automată prin inferioritatea ei în scara valorilor umane și prin senilizare. În ordinea voinței i-au rămas numai mecanismul odăilor mobilate, îngrijirea lighionilor și fabricarea de doctorii empirice; în ordinea afectivă, sentimentul nobileței „ghenealoghiei” ei. Baba din *Magheranul* și-a condensat toată voința în cultivarea unui măghiran. Într-o zi un manifestant trece în goană și-i sparge ghiveciul. Baba e zdrobită și plânge, schița se oprește aci, căci materia s-a terminat. Ne putem închipui că baba va muri de inimă rea, că-și va lua alt măghiran sau că va povesti tuturor sfârșitul

florii ei. Pusă în condiții mai tragice, este limpede că baba nu va putea ieși din relativa ei stupiditate. Conu Alecu e un „boier get-beget“, însă „de prințipuri liberale“, Conu Costache s-a mecanizat în superstiții de jucător de cărți, perceptorul, fost mare negustor, în pasiunea florilor și milă apatică de nevastă. Isaiia s-a redus sufletește până la a face dintr-o blană un ideal unic. Cel mai caracteristic automat este Pitache Cojescu din *Călătorului îi șade bine cu drumul*, care automatizează toate elementele sufletești, deoarece hotărârea de a se face om de treabă și a se lăsa de beție a ajuns la el un simplu clișeu verbal.

În aceste schițe din viața sufletească circulară a oamenilor cu conținut sufletesc sărac (la care se alătură animalele mai inteligente, precum câinele) stă tot meritul lui Brătescu-Voinești. Arta e împrumutată de la Caragiale, cu toată acea observare exclusivă a conduitelor verbale, fără capacitatea poeziei directe, fără viziune a naturii și fără limbaj rafinat. Economia schițelor e perfectă, ceea ce explică cum prin mijloace așa de simple se pot căpăta efecte emoționale atât de durabile. Fără a fi poet ca Sadoveanu, Brătescu-Voinești ocupă în literatura română un loc remarcabil prin originalitatea indiscutabilă a duișiei lui.

CUPRINS

I. A. BASSARABESCU

Romantismul provincial se exemplifică în redusa activitate nuvelistică a lui Ioan Al. Bassarabescu (*1871), prin eroi cu existență mediocră, impiegați p.t.t., șefi de stație, văduve dând camere mobilate, oameni în fine care nu suferă fiindcă nu doresc și nici nu bănuiesc o existență deosebită de a lor. Problema fericirii este rezolvată de Domițian prin obținerea postului de telegrafist, Cănuță are un singur „vis de aur“: să ajungă președinte de tribunal; „apoi pensia și... nimic — ca și tata“. Idealul domnului Tudorache este să dea „un dejun“, al sublocotenentului Ionescu, o bună însurătoare, al Iulichii, un cheferist, dar nu în provincie, ci la București. Cu o astfel de galerie de oameni, nuvelistica lui Bassarabescu este bineînțeleas umoristică, dar, spre deosebire de Caragiale, fondul liric învinge, umilii eroi

fiind niște romantici cu rudimentul tuturor marilor pasiuni, exprimate în material degradat. Astfel m-me Manolescu din *Pe drezină* e o m-me Bovary și o Francesca da Rimini în mediu cheferist. Nesatisfăcută cu mica stație a obezului ei soț Napoleon, ea fuge pe drezină cu un vechi pretendent spre marea viață modernă reprezentată prin gara București.

Virtuozitatea lui I. A. Bassarabescu e în metoda „naturii moarte“. O muscă bâzâind într-un pahar, o oglindă rezemată de un pom, o scrisoare deschisă pe o masă plină cu resturi de mâncare, o bancă goală într-o curte de școală zugrăvesc mai bine sufletul decât prezența însăși a omului. În schița *Acasă* n-avem înaintea decât un tablou de interior, fără figuranți: o odaie în dezordine, fotografiile ofițerești, cizme amestecate cu botine femeiești, resturi de ghiuden și de vin pe masă și o scrisoare naivă a unui băcan, cerând achitarea colonialelor luate de un căpitan pe datorie. Zgomotul școalei este evocat, prin antiteză, prin curtea părăsită în vacanță, monotonia unui oraș de provincie, prin reclama purtată de un om prin grădina publică: „Domnilor, astăzi este înghețată de vanilie la Bufet“.

CUPRINS

G. GOȘBUC

Prin G. Coșbuc (1866—1918) din Hordou, lângă Năsăud, trecând peste ceea ce în copioasa lui producție e simplă comandă literară, banalizată prin școală, se instaurează un romantism al idilicului rural, mai bine zis tribal, exprimat printr-un lirism obiectiv, reprezentabil, hieratică elementară a instinctelor. Poeziile sale, fără colori deosebite, încântă prin spectaculosul folcloric și sunt un fenomen literar turburător prin bătrâneța ghicită, ca și vestigiile celtice, vrednic corespondent al țărăncilor cu buciume și călușarilor cu zurgălăi. Monologul domină. Fata cuprinsă de întâile semne ale iubirii începe o jelanie în care implică, într-un cânt erotic universal, roata morii, plopii, lumea toată; părinții unui flăcău mort nelumit produc un bocet sistematizat, în care intră eresuri și explicații fantastice, într-un limbaj naiv, misterios. Câteodată criza erotică e încadrată

într-un tablou de tehnică mai savantă, ca această seară eliadescă, apăsătoare ca o molimă, din *Dragoste învrăjbită*, și suava acalmie florală ce-i urmează:

Se pornise vântul prin cireș, și floarea
A-nceput să ningă șișăind domol,
Și cădea pe pieptul și pe brațul gol
Al Siminii, stându-i albă-n poala rochii.
Două-trei flori poate au ajuns în ochii
Câinelui, și-n urmă câinele a-nceput
Mârâind să miște capul.

Celebrele balade *Nunta Zamferei* și *Moartea lui Fulger* sunt numai superficial epice. Ele corespund, cu o tehnică nouă, poemelor *Călin* și *Strigoii* ale lui Eminescu, fiind adică reprezentări ale nunții și înmormântării, a două ceremonii capitale în societatea umană. Coșbuc are „filozofia“ lui, care este renunțarea la orice filozofie dialectică, supunerea împreună cu poporul la datinele ce simbolizează impenetrabilitatea misterului. Este o gândire sănătoasă pe care poetul are tactul de a n-o desfășura discursiv și de a o înscena în ritualul celor două evenimente, adoptând și-ntr-o baladă și-ntr-alta atmosfera fabuloasă, ca și la Eminescu, ca spre a sugera universalitatea fenomenelor. Ținuta grupurilor totuși, vorbirea lor, e țărănească. În legănarea mulțimilor, în trecerea mecanică de la o atitudine la alta, de la deznădejdea cu bocete la plânsul înfundat și comuna resemnare, în toată această demonstrație de ceasornic arhaic care merge inexorabil, exterior și interior, stă vraja acestor poeme, al căror ultim sens liric este: inutilitatea reacțiunilor personale în fața rotației lumii. Strofele ingenioase, frazele apăsate și sentențioase slujesc admirabil scopului:

Și-n vremea cât s-au cununat
S-a-ntins poporul adunat
Să joace-n drum după tilinci:
Feciori, la zece fete, cinci,
Cu sdrângăneii la opinci
Ca-n port de sat.

Trei pași la stânga linișor
Și alți trei pași la dreapta lor;
Se prind de mâini și se desprind,
S-adună cerc și iar se-ntind
Și bat pământul tropotind
În tact ușor.

Iar când a fost la-nmormântat
Toți morții parcă s-au sculat
Să-și plângă pe ortacul lor,
Așa era de mult popor
Venit să plângă pe-un fecior
De împărat!

Și popi, șirag, cădelnițând,
Ceteau ectenii de comând —
Și clopote, și plâns și vai
Și-oștenii-n șir, și pas de cai
Și sfetnici și feciori de crai
Și nat de rând.

Și clopotele-n limba lor
Plâneau cu glas tânguitor;
Și-adânc din bubuitul frânt
Al bulgărilor de pământ
Vorbea un glas, un cântec sfânt
Și-nălțător:

“Nu cerceta aceste legi,
Că ești nebun, când le-nțelegi!
Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea:
Ce-i pasă unei lumi întregi
De moartea mea!”

Coșbuc este nu numai un desăvârșit tehnician, dar nu rareori și un poet mare, profund original, un vizionar, cu accent ardelean evident, al mișcărilor sufletești sempiternе.

CUPRINS

ALȚI SCRITORI ÎNTRE 1890 și 1900

Revistele dintre 1890 și 1900 sunt niște adevărate osuarii. Veroica Micle (1850—1889) publica poezii patetice fără discreție intimistă și mai ales eminesciene. Gh. din Moldova (Gh. Kernbach: 1859—1909), salutat cu entuziasm de Hasdeu, Vlahuță, cultivat mai târziu de *Viața românească*, nu s-ar putea ști pentru ce motive, compunea un soi de anacreontice dulcege și romante muzicabile, printre care prea cunoscuta *Fă-ne, Doamne* (“Când eram copii, odată,/ Mii de sărutări mi-a dat;/ Astăzi nu-mi mai dă nici una:/ Ea-i femeie, — eu bărbat”), Artur Stavri producea poezii fără sânge, caracteristice prin aerul de „fericire” împrumutat de la Duiliu Zamfirescu, Ioan S. Nenițescu (1854—1901) bolintineaniza școlărește (“La Sarmisegetuza stă mândrul Decebal,/ Ce-a frânt popoare multe de jos și de pe cal”), Ion Gorun, Constanța Hodoș făceau un fel de jurnalistică umanitară romanțată, interesându-se de clasa umilă, mici slujbași, cârciumari, găzari, punând probleme sociale, N. G. Rădulescu-Niger, îngrozitor romancier popular mai târziu, compunea versuri

vulgare cu pretenții mussetiene ori idilice, Haralamb G. Lecca (1873—1920) interpreta odios în versuri pe Fr. Coppée și pe Eugène Manuel, într-o poezie de spital și cimitir, remarcându-se totuși într-o serie de drame (*Casta Diva*, *Câinii*, *Jucătorii de cărți*, *Suprema forță*, *Cancer la inimă*) de oarecare îndemânare teatrală, ceea ce și explică succesul lor relativ, azi însă cu aer de fabricație de calitate dubioasă, Radu D. Rosetti, urmând tot pe Fr. Coppée, inaugura o poezie diletantistă de tribunale și barou, constând în madrigaluri și romante tremolate, nu fără un anume simț al neantului pentru albumuri. Anecdota, foarte în favoare în acest timp, a fost deținută de Th. D. Speranția, autor verbios, de oarecare haz aci, complet nul în alte genuri. P. Dulfu, gândind se vede să înfăptuiască epopeea națională visată de Coșbuc, ne dădea un *Păcală* și *Legenda țiganilor*, bune scrieri pentru popor, pe drept citite și azi.

CUPRINS

DIMITRIE TELEOR

Până azi reputația lui D. Teleor (1858—1920) este a unui umorist de reviste vesele, ceea ce e nedrept. Este adevărat că a fost un mare risipitor de „mofturi“ și de poezii în vârful peniței. În fond el e un autor plin de grație și ceea ce se cheamă un fantezist, în poezii încărcate de emoție discretă, fragile castele de cărți de joc risipite printr-un gest malițios al mâinii, sau bizuite pe o imagine centrală (Teleor e un metaforist inventiv):

Copacul gros, d-o sută de ani,
Cu noduri mari ca chip de om,
Bronzat ici-colo de mușchi verde,
Misterios ca și un gnom,

În curtea casei, sta în mijloc
Înfipt adânc cu rădăcini
Ce se-ntindeau în depărtare
Trecând în curte la vecini.

În a frunzișului tărie
Rază de soare nu călca,
Când vro furtună-i căta ceartă,
În hohote se scutura.

Îl luam în brațe pe d-o parte,
Iar pe de alta draga mea;
Ne atingeam la vârful de deget...
Copacu-atât de gros era...

Se pot urmări la Teleor numeroase intuiții, poezia creionată pe sentimentul plictisului provincial, parodia cu umor plastic, tabloul parnasian și „tradiționalismul” în felul înțeles mai târziu de Mateiu I. Caragiale și chiar de I. Pillat:

Cu antereu-n flori, pe scaun șeade,
În brâu-i roș lucește călimara;
Obrajii-i dogorăsc, mai rău ca para,
Că-ntâi și-ntâi acuma el se rade!

Cu briciu-i de mărgean Bărbierbașa
Îi mângâie bărbia costelivă;
Îl ia-n răspăr, îl ia și din potrivă,
D-ai crede că-i curat un fiu de pașă.

Ceardacul tot răsună! Coconeturi
Și vutci și vișinapuri și cofeturi;
Coconi cari golesc mereu paharul.

Și veseli toți... Și pot ei să nu fie,
Lângă-un arcuș ce multe taine știe,
Arcușul cui? Lui Barbu Lăutarul.

Proza este tot atât de interesantă, amestec de fantezie, lirism și caracterologie labruyeriană. Jean, franțuzitul român, e atât de fanatic, încât când moare contele de Chambord el se căinează: „Mon pauvr' roi Henri!”

CUPRINS

O. CARP, IOAN N. ROMAN, N. D. POPESCU

Gheriștii făceau mare caz de *Doina* lui O. Carp (dr. G. Proca), opunând-o celeia a lui Eminescu, sub motiv că ar fi umanitară iar nu șovină. Comparația e forțată. Ioan N. Roman, poet din grupul socialiștilor, eminescianizează, cu mica notă personală a unei melancolii autumnale asociate cu viziunea uberității solului. N. D. Popescu (1843—1921), compilator de calendare, a lăsat un mare număr de istorii de haiduci (*Iancu Jianu*, *Tunsu Haiducul*, *Codreanu Haiducu* etc.), citite cu interes nu numai de copii dar și de unii scriitori.

TEATRUL MĂRUNT PÂNĂ LA 1900

Teatrul din această epocă e foarte nesuștinut. Preferința e pentru operele comice și reviste, autori de astfel de spectacole fiind G. Bengescu-Dabija, D. R. Rosetti-Max, I. Negruzzi, Caragiale însuși. Lui G. Bengescu i se datoresc și tragedii (*Pygmalion*, *Amilcar Barca*). Drama națională *Curcanii* a lui Gr. Ventura obține și ea durabile succese.

Capitolul XVIII

TENDINȚA NAȚIONALĂ

CUPRINS

“SEMĂNĂTORUL“

Ghera subordona arta scopului social și eticii, îndemnând pe scriitor să lupte pentru societatea internațională și împotriva „nevrozei“ poeziei burgheze. Naționaliștii rețin formula artei drept mijloc și înlocuiesc doar scopurile, punând în locul tendinței internaționale tendința națională. Dintre revistele cu direcție națională, *Luceafărul* (1902) și *Semănătorul* (1901) sunt cele mai de seamă. De fapt cea mai valabilă artistică este prima; în jurul celei de a doua, fondate de A. Vlahuță și G. Coșbuc, s-a făcut mai mult caz. N. Iorga pretindea a fi adus aici un program nou de luptă, când în realitate nu făcea decât să reia mai confuz ideile lui Slavici de la *Vatra*, adăugând de la sine onoarea pe care o avea atunci de „spoiala străină franțuzească“. Prin asta continua germanismul „Junimii“, în vreme ce poezia nouă se dezvoltă tocmai prin rodnică înrăurire a simbolismului francez, care se strecura chiar în paginile *Semănătorului*.

ST. O. IOSIF

Ardeleanul St. O. Iosif (1875—1913) a părut cel mai în spiritul noului mesianism, ținându-se seamă și de producția lui patriotică, totuși figura lui e complexă. Întâi el e un neoromantic de ton minor, cântând nostalgia de sat, a unui sat idilic, ca în desenele lui Ludwig Richter, în care lumea de la bătrân până la ultimul câine participă cu melancolie zâmbitoare la evenimentele capitale: nuntă, înmormântare, festivități. În poezia lui Iosif, lipsită de „nervi“, toată lumea e fericită de a fi nostalgică. Bătrânii vorbesc nepoților despre vremurile trecute,

bunica toarce, moșnegii se uită cu gânduri de moarte după
autumnalii cocori, câinele Grivei se ține după copil, poetul
satului contemplă într-o dulce mâhnire nukul casei paterne:

De mult s-au risipit și-acei
Bătrâni ce-n umbră ți-au stătut
La sfaturi cu părinții mei —
Și frunza ce-o călcară ei
Țărână s-a făcut!

Marile desperări sunt absente și poetul, departe de a ocoli
lumea, gustă melancolia la hora duminicală:

M-am dus și eu. La vesela serbare
Priveam așa pierdut, și-ntâia oară
În sufletu-mi simții cum se strecoară
Fiorul tău de dulce întristare.

Într-un fel, Iosif contribuia astfel, pe urmele lui N.
Beldiceanu, la poezia plictisului, plăcută simboiștilor. El cânta
iarmaroacele, caterinca și lăsa să i se surprindă accente din
Verlaine (din care tradusese):

Când mă gândesc la viața-mi din trecut,
Îmi pare-un parc sălbatic și tăcut.

Francis Jammes începea a fi cunoscut, și cutare întoarcere
năvalnică a oilor are nuanțe neopastorale:

S-aud de pretutindeni tălângile sunând,
Plâng unele cu larmă și altele-n surdină,
Răspund și dau de știre că turmele-n curând
Vor coborî la șesuri...

Iosif evoca chiar o cetate moartă în spiritul rodenbachian,
cu delicate efecte acustice:

La Nürnberg, în vechiul castel,	Și purpur plutea în fâșii
Stăteam rezemat de-o fereastră,	Prin negura vânăta-a serii,
Privind cum se-mbracă sub el	Pe uliți străvechi și pustii,
Orașul în negură-albastră.	Robite de vraja tăcerii.

Și cum rămăsesem visând,
Un clopot începe să sune
Așa de duios și de blând
De parcă o rugă ar spune...

El sună și alte-i răspund,
Cântând ca argintul de clare,

Și-odată s-aude din fund
Și clopotul domului mare!

Și valuri de-adânci armonii
Plutesc în fantastice zboruri,
Părând că sunt sute și mii
De îngeri ce murmură-n coruri...

Poetul a fost un traducător minunat. *Blestemul bardului* de Uhland, *Grenadirii* lui Heine par originale. *Lenore* de Bürger e oferită într-o interpretare magistrală:

Auzi... deodată, trap, trap, trap,
Copite bat afară.
Un călăreț s-oprește-n drum
Și urcă-ncet pe scară...

Lin sună micul clopoțel —
Cling-cling-cling, fără veste...
Și de la ușă, lin detot,
Vin șoaptele aceste.

CUPRINS

OCTAVIAN GOGA

Tonul profetic, mesianismul, acestea izbesc de la început în poezia rășinăreanului Octavian Goga (1881—1938). Poetul înalță „cântarea pătimirii noastre” și cade în genunchi în fața lui Dumnezeu. Ideea politică e absorbită într-un text obscur de oracol cutremurător:

Din casa voastră, unde-n umbră
Plâng doinele și râde hora,
Va străluci odată vremii
Norocul nostru-al tuturoră...

Ci-n pacea obidirii voastre,
Ca-ntr-un întins adânc de mare,
Trăiește-nfricoșatul vifor
Al vremilor răzbunătoare...

Poetul e dreptvestitorul apostol „al unei vremi ce va să vie”, care se prosternă în fața pădurii divine și, ca un predicator în catacombe, împărtășește norodului strâns în munți taina trecutului său împărătesc. Misterioasa religie își are hagiologia ei. Sfântul cel mare, Arhanghelul, e Ștefan cel Bătrân:

Acolo dormi și tu, arhanghel bătrân,
Tu Ștefane sfânt Voievoade,
Ce-ai scris strălucirea norodului tău
Cu sânge dușman de noroade.

De sfânta ta dreaptă, de spada ta sfântă,
Spun toate poveștile slovei,
— Să nu se înfioare de numele tău
Nu-i frunză în codrii Moldovei...

Țara din *Noi* are un vădit aer ermetic, fiind un fel de Purgatoriu în care se petrec evenimente procesionale, în care lumea jeleşte misterios împinsă de o putere ocultă, cu sentimentul unei catastrofe universale:

La noi nevestele plângând	Sub cerul nostru-nduișat
Sporesc pe fus fuiorul.	E mai domoală hora,
Și-mbrățișându-și jalea plâng:	Căci cântecele noastre plâng —
Și tata și feciorul.	În ochii tuturor.

Afară de asta Goga a reluat „nenorocul“ din lirica eminesciană, ideea unui destin ascuns ce conduce firele vieții, interpretându-le în sensul unui regret de a se fi dezlipit de satul său:

De ce m-ați dus de lângă voi,	Și-aveați și voi în curte-acum
De ce m-ați dus de-acasă?	Un stâlp la bătrânețe.
Să fi rămas fecior la plug,	M-aș fi-nsurat când isprăveam
Să fi rămas la coasă.	Cu slujba la-mpăratul,
Atunci eu nu mai rătăceam	Mi-ar fi azi casa-n rând cu toți...
Pe-atâtea căi răzlețe,	— Cum m-ar cinsti azi satul.

Ca și Eminescu, Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată de popor străvechi îmbătrânit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual fără explicarea sensului. Înfrâurirea simbolistă s-a exercitat și asupra lui Goga, fără a-i fi modificat structura. Satul ține la el locul „cetății moarte“ a poetilor flamanzi, însetați de liniște și monotonie. Așa de puțin poate depăși poetul propria-i experiență, încât înfiorarea produsă de vederea mării nu-i deșteaptă decât imaginea de „crăiasă“ și dorința de a se băga „slugă“ la ea.

N. IORGA

Cine nu l-a ascultat niciodată pe N. Iorga (a fost un orator extraordinar, imposibil de transcris) cu greu își va face o idee justă de opera lui. Activitatea istorică în care intră și foarte multă jurnalistică este enormă și numai la îndemâna specialiștilor. Aceștia obișnuiesc încă de mult să tăgăduiască valoarea științifică a istoricului sub cuvânt de erori, neglijențe. Totuși, sub raport „științific“, obiecția e nedreaptă. Erorile lui Iorga (1871—1940) sunt neînsemnate față de uriașul material adunat și de soliditatea globală a monografiilor lui. Nu este ramură a istoriei în care N. Iorga să nu fi alcătuit sinteze capitale. El ține piept ca specialist total unei sumedenii de specialiști unilaterali. Se schimbă chestiunea când e vorba de valoarea literară a operei lui istorice și se poate pune întrebarea îngrijorată dacă este vreo carte care, fie prin construcția ei, fie prin idei, să rămână. Răspunsul principal e negativ. N. Iorga era un stilist original, punând personalitate și pigment polemic în cataloagele de nume, în uscatele răsturnări de fișe cronologice. El reprezintă un tip anacronic de diac, de întocmitor de letopisește pe baza unei cantități uriașe de izvoade. În materie literară, gustul său e refractar oricărei literaturi de o cât de relativă complicație. Descoperirile sale de scriitori și listele de „cărți bune“ au fost scandalul vieții acestui om totuși de geniu, comparabil cu Voltaire, prin personalitate. Tot ce este mai valabil în literatura noastră a fost veștejit de acest neînțelegător, în numele unei injuste „respectabilități“. În memorii și în articole de jurnal N. Iorga a risipit foarte mult talent, reînviind tehnica cronicii niculciene, cu văietările, imprecategoriile și violențele ei biblice. Fără a fi un portretist plastic, el izbutea să sugereze prezența cuiva, prin imagini sau scurte definiții pline de umoare. „Cald și frig — scria el despre Titu Maiorescu pe care nu l-a putut suferi — nu i-a fost nimănui lângă dânsul. A trecut printre oameni, întrebându-i, de multe ori, disprețuindu-i în taină, totdeauna. El însuși trebuie să-și fi fost indiferent sieși.“

M. SADOVEANU

Ca și poezia lui Eminescu, proza lui Sadoveanu atinge fondul cel mai adânc al specificității noastre. Natural până la clarificare, scriitorul străbatea drumul firesc al prozei române, dovedind nu mai puțin încă de la început o anume monotonie în subiecte. Programul general este descrierea sufletelor simple. Deci un țigan se îndrăgostește de stăpână, un moș bețiv se ciorovăiește cu baba, un hangiu suferă de moartea femeii sale, un fierar își bate nevasta care-l înșală. Toate acestea sunt „dureri înăbușite“, cum se cade să fie suferințele unui primitiv. Eroii au o „taină“ pe care nu știu s-o exprime, care-i duce la iuți gesturi crunte, după care rămân mereu întunecați și într-o sălbatică sau numai speriată stupoare. O vreme, prin influența directă ori mijlocită a lui Zola, se încearcă studiul social. Crâșma e scena tipică de desfășurare a faptelor, locul de pierzare, unde necăjiții se alcoolizează. Se continuă de altfel nuvelistica epocii. Toți eroii lui Sadoveanu sunt și ei niște automați trăind vegetativ, fără reflecțiune. Singura notă mai deosebită este că la scriitorul moldovean reducțiunea devine sinonimă cu sălbăticia, ceea ce nu exclude o mare energie vitală comprimată care a izbucnit sau va izbucni odată, după care destindere individul își reia placiditatea impenetrabilă. De aceea eroii sunt mai ales moși și babe, vechili, bouari, hoți, dezertori, oameni trăind în pustiire, lăsându-se rar pe la crâșmă spre a-și revela automat „taina“. Multă vreme, în felurite nuanțe, Sadoveanu face monografia sufletului redus, cu „vorba ruptă, zgârcită“, a omului „mocnit și neguros“ din locurile cu populație rară, unde nici nu se știe de *meșina* în care stă închis Caraoschi și de scrisorile pe sârmă. Pe cutare moșie, ca într-o „Brazilie“ din vremea emigrării, s-au strâns oameni cu „taine“, dezertori, copii ai nimănu, „de toate felurile, felurit îmbrăcați“. În zeci de volume se dezvoltă aceeași idee nuvelistică. Un lup, un cal, un țăp sălbatic, o veveriță, un pescar, un văcar, un moș, o babă, un boier bătrân, înfundați în singurătăți, stăpâniți, nu stăpânitori de natură, sunt surprinși în refugiul lor. Vietatea țiță sau privește pătrunzător, omul își

dezvăluie unica lui istorie, după care recade în muțenie, căci toată existența lui elementară s-a consumat într-o singură ardere. Autorul nu inventează fapte: colindă pustietățile vânând și pescuind. Câteva nuvele și romane din tinerețe cu intrigă orășenească întăresc această stare de lucruri. În *Floare ofilită*, roman dedicat „micilor funcționari de provincie”, Tincuța suferă nu de viața monotonă a orașelului, ci fiindcă bărbatul ei nu vine exact la masă. *Însemnările lui Neculai Manea* ne pune înaintea un om cu impuls regresiv, în căutare de „sihăstrie”. *Apa morților* ne prezintă o femeie care și-a făcut o imagine exagerată despre fericirea casnică într-un târg de 18.000 locuitori, privit ca un loc de pierzare, ca o îngrămadire neliniștitoare pentru suflet.

Cu timpul, păstrând aceleași situații fundamentale, nuvelistica lui M. Sadoveanu capătă un aer voios, idilic. Căutarea singurătății nu mai e o asceză, ci un rafinament. Vânatul, pescuitul sunt prilejuri de a se bucura de cărnurile și formele pe care natura le oferă omului. La crăsmă oamenii vin să se vesească de mirosul și gălgâirea vinului, iar solitudinea e interpretată ca vârstă de aur și natura ca un izvor de lapte și miere. Eroii plutesc într-o stare de fericire statornică, aducând laude roadelor pământului care nu cer nici o efortare din partea individului. Naivitatea schilleriană ia forme pantagruelice. Balta colcăie pe dedesubt de pește și pe deasupra de rațe, pădurea foiește de cerbi. Scriitorul a ajuns la un concept al fericirii naturale, prin care și-a împropătat paleta, eliminând liniile melancoliei și înlocuindu-le cu tonurile flamande ale vitalității, refăcând în Moldova de azi Olanda pictorilor de acum câteva secole, cu oameni în zdrențe, umflându-se cu vin și contemplând cu ochi lacomi mari bucăți de cărnuri fripte, Olanda urcioarelor de vin și a meselor de bucătărie pline cu vânat și pești. Până și pesimismul schopenhauerian apare ca un calm kief, în forma unei mari bucurii a oricărei vietăți comestibile de a participa la prefacerile materiei, de a mânca și a se lăsa mâncată. Se vorbește cu voluptate de bogăția în vânat a țării (urși, mistreți, cerbi, capre negre, cocoși de munte, ierunci, dropii, spârcaciu,

potârnicchi, prepelițe, sitari, begaține, puhoieri, nagâți, rațe, lișițe, găște, găliți, lebede), de raci și chișcari, de crapi prinși iarna prin copci în cantități așa mari încât „foșgăiau viermuind“, de pești gătiți în felurite chipuri. Rafinamentul gastronomic se bizuie pe o degradare în scara civilizației. Fineța stă în o cât mai mare apropiere de starea de natură. *Hanu-Ancuței* este capodopera idilicului jovial și a subtilității barbare. Formal, scrierea e un fel de *Decameron* în care câțiva obișnuiți ai unui han spun anecdote, în sine foarte indiferente. Esențială este starea de fericire materială înfăptuită de oaspeți. Ei trăiesc la modul Canaanului, ospătând numai cu carne friptă și bănd vin, însă după o rânduială care cere inițiere. Vinul e adus de Ancuța în cofăiel plin, cu ulcică mereu nouă. Înainte ca povestitorul să-și înceapă istoria, toți vâra ulcelele în cofăiel și lăutarii cântă. Din când în când Ancuța aduce de la foc pui fripți în țiglă. O altfel de existență această lume naivă nu poate gândi și știrile despre mâncările sărace din civilizație îi umple pe toți de turburare.

Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă e un roman istoric (venit după altele mai vechi: *Șoimii*, *Neamul Șoimăreștilor*) cu foarte puțină materie epică. Un abate francez De Marenne trece prin Moldova și are prilejul de a vedea noul eden. Pe abate îl surprind în primul rând sublima singurătate a privesților, raritatea omului. Moldova e o Americă virgină ca aceea din *Athala* de Chateaubriand. Îl mai uimesc mijloacele rudimentare de trai, bucătăria savantă (zeamă de găină, sarmale, claponi în țiglă, plăcinte și ulcioare cu vin vechi). În *Nunta domniței Ruxanda* domină același element euforic. Gonit din scaun, într-o poiană, măria-sa Vasilie-vodă bea o cupă de vin pe care i-o întinde nelipsitul paharnic. Iașul a fost pârlolit, dar ieșenii taie imperturbabili de Sfântul Ignat rămătorii. Mijlocul de a dezlega limba iscoadelor este vinul roș fiert într-o oală nouă, „adaos cu miere, cu scorțișoară și cuișoare“. Un cerșetor povestește că i s-au dat de către cazaci să mănânce „pană de somn cu usturoi și mămăligă de hrișcă îngrășată cu unt“, „căprioară friptă“ scaldată în „zama fripturii îmbunătățită cu piper“, „clătite cu smântână

îndulcită“, însă, spre canonire, fără vin, ceea ce i s-a părut cerșetorului o tragedie grozavă acoperind toate evenimentele politice. *Frații Jderi și Izvorul-Alb* au o intrigă ceva mai vie, timpul istoric fiind domnia lui Ștefan cel Mare. Cu toate acestea, interesul artistic e de altă natură. Suntem într-o eră idilică, de o fericire mitică, în care voievodul, ca un semizeu, călăuzește noroadele cu puteri în cer și pe pământ. Divanul său e un mic Olimp. Domnul umblă prin țară să împartă dreptate supușilor și e întâmpinat cu clapon cu vin, opărit cu unt, după o rețetă rămasă de la un boier al lui Mavrichie-împărat. Belșugul alimentar din curțile și hanurile Moldovei este un aspect particular al unei rodnicii nebune de țară aproape necălcată de oameni. Într-o dumbravă numită Măr-Putred (nume sugerând imensitatea roadelor) iarba nouă răzbate prin iarba veche și zimbrii se amestecă cu oi sălbaticе cu treisprezece coaste. Boabele de grâu sunt grele și tari și au sunet de sticlă. Mierea cea deasă dă o ceară cu mireasmă inefabilă și grea. În această țară minunată nu se fac mari eforturi intelectuale. Copiii învață de ce fuge iepurele la deal și de ce duce câinele ciolanul în gură. Oamenii sunt ceremonioși, fetele rușinoase, coconii domnești hieratici în straie de brocart „mititele ca și trupușoarele lor“. În ultima vreme M. Sadoveanu a început a compune niște romane de un epic superficial, a căror valoare stă în încercarea de reconstrucție a unei Dacii absolute, a unei societăți rare, pierdute pe teritoriul geto-scitic, trăind după rituri imemoriale, într-un belșug fabulos. *Uvar* descrie Sciția atemporală, luând ca pretext memorialul unui iacut. Cantitatea fantastică a peștilor, vânatului e nota esențială. Cu un glonte se pot doborî deodată cincizeci și trei de păsări. *Noptile de Sânziene* evocă o Sciție mai apropiată, constituită de urmașii pecenegilor. Aceștia călăresc pe cai nepotcoviți, fac focul cu amnare și iubesc pădurea. Un francez venit să exploateze lemnul se vede boicotat de către toată lumea. *Baltagul* e un roman al transumanței cu intrigă antropologică. Acum suntem în Dacia, în teritoriul muntenesc al oierilor. Un cioban a fost ucis, și nevasta care-i știe drumurile calendaristice îi dă de urme și

prinde pe ucigaș. Fundamental și remarcabil este aici simțul automatismului vieții țărănești de munte. Oamenii fac fel de fel de prepusuri, dar Vitoria le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decât asta și asta. Mișcarea este milenară, neprevăzutul nu intră în ea, ca și în migrațiunea păsărilor. Uneori ți se pare că citești unele din cele mai bune romane ale lui Jack London și rămâi mirat, în ciuda deosebirilor de colori, de aceea și mișcare largă, astronomică.

Luat în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor cu o capacitate de a vorbi autentic enormă. Prin gura sa vorbește un singur om, simbolizând o societate arhaică, de o barbarie ideală, pusă într-un decor sublim și aspru. Goticul, muzicalul lipsesc din această operă, care ar fi clasică dacă echilibrul n-ar fi stricat în sensul rigidității, idilicul lui Sadoveanu fiind în înțelesul cel mai larg asiatic (dar nu slav), revărsat într-o neturburată placiditate, într-o cantitate mută.

CUPRINS

EMIL GÂRLEANU

Ecou sintetic din N. Gane, M. Sadoveanu, Brătescu-Voinești și I. Bassarabescu, proza lui Emil Gârleanu (1878—1914) urmărește reducția vieții sufletești în „viața boierilor moldoveni”. „Boierii” sunt niște bătrâni, fie încă bogați, fie mai ales scăpătați, oricum depășiți de vreme și refugiați în patriarhalitate, nedeosebindu-se întru nimic de ființele cele mai rudimentare, cu excepția conștiinței că sunt boieri și a oroarei de a se amesteca cu prostimea. Ei sunt reacționari și în război cu tinerii. Sistematizarea lor se vădește în „tabieturi”, în „slăbiciuni”, în „metehne”. Unul iese în „cerdac” cu „ciubucul”, se cuibărește pe divan, cu ochelarii prinși pe după urechi cu șireturi, și acolo, acoperit pe umeri cu o cațaveică veche a nevestei, deșeartă din „besactea” „sineturi” asupra cărora face zilnic aceleași observații. Iordache Iovu are un dulap mare de nuc din care scoate de două ori pe an, primăvara și toamna, „redingotele verzii, jiletcele spălăcite” și le întinde pe frânghii. Coana Anica are, când curăță un obiect, trei

metehne: „Întâi îl pufuiește pentru colb cu scuturătoarea făcută din pene moi de clapon; pe urmă îl șterge, pentru lustru, cu o petică curată, și, al treilea, suflă asupra lui pe mai multe părți, ca nici bănuială de colb să nu rămâie“. Petrecerea obișnuită e „pasianțul“ ori „concina prădată“.

Deplasându-se spre pătura țărănească, Gârleanu dovedește în alte opere o tehnică narativă strânsă, sub înrâurirea lui Guy de Maupassant. O umbră de mizantropie învăluie observarea lumii de jos. În *Punga*, Neculai Lăptoc și nevastă-sa Safta, găsind la un sinucis o pungă, se bat crunt pentru presupusul conținut. *Punga* însă cuprinde patru cartușe. Lângă cadavrul unui înecat îngenunche cu îngrijorare fratele său, îl caută prin buzunare și găsind un franc împrumutat pleacă la treburile sale.

CUPRINS

C. SANDU-ALDEA

C. Sandu-Aldea (1874—1927) e un diletant care-și propune să descrie viața din satele depărtate de „orașele în care s-a încuibat maimuțarea idioată a unei vieți străine de sufletul românesc“. Șesurile Bărăganului, regiunea mlăștinoasă a Dunării sunt descrise cu o vie percepție. Nuvelele aduc tot oameni aprigi: hoți de cai, hoți de porci, dezertori, vechili. Continuând idei din *Lipitorile satului* și *Tănase Scatiu*, Sandu-Aldea a căutat să expună în *Două neamuri* lupta țăranilor cu arendașii greci ridicați pe ruinele vechii cinstite boierii.

I. AGÂRBICEANU

La fecundul preot ardelean Ioan Agârbiceanu discutarea problemelor morale formează ținta nuvelei și a romanului. Autorul dovedește tact în felul cum absoarbe teza etică în fapte, evitând predica și făcând doar simpatică virtutea. Aci facem cunoștință cu bărbați dedați la patima jocului și a beției, cu teologi ispitiți de „legea trupului“, cu femei vinovate îndreptate prin nobleța soțului, în fine, cu micile cazuri de conștiință ale oamenilor umili de la țară: dascăli în luptă cu pofta de țuică, babe coplesite de ideea

judecății divine (“Păcatele mele-s cât năsip în mare, și câtă frunză-n codru, și câte stele-s pe cer. Atât am greșit eu, părinte!”), bolnavi cuvioși care strâng bani pentru popă ca să li se cânte un „acafist”.

CUPRINS

ALȚI SCRITORI

De la Ioan Paul (1857—1926) a rămas o singură nuvelă memorabilă, *Florică Ceterașul*, inspirată „din revoluția de la 1848 în munții moților”, foarte în stilul lui Slavici și cu particularități de limbă care încântă. Vasile Pop a fost foarte gustat la periferii pentru nuvelele și romanele sale. Chiru-Nanov (1882—1918) se interesa de tragediile omului de țară, Romulus Cioflec, în producția mai veche, evoca oamenii care luptă „pentru pâine”, sufletele „fără noroc”. Ioan Adam (1875—1911) releva „drame din lumea de jos”, N. Dunăreanu dezvolta din M. Sadoveanu, fără arta lui, nuvela cu lipoveni în Deltă și tema ființelor reduse sufletește la ultima limită, M. I. Chirițescu-Priar trata cazuri mărunte (un arhivar destituit). Ion Ciocârlan, în proză, Maria Cunțan în poezii sunt simpliști și neînsemnați.

ILARIE CHENDI

Critica acestei direcții se încearcă a o face ardeleanul Ilarie Chendi (1872—1913), care cere operei trei calități principale: „legături distincte cu viața neamului său, cunoașterea trecutului literar și istoric al acestuia și puterea originală de a crea”. Punea însă condiții de conținut, precum rezultă din expresii ca „grele rătăcirii estetice și morale”, „a înfățișa stări reale din viață”. Avea oroare de cărțile „subversive”, iar pe decadenți îi voia „țintuiți la stâlpul infamiei”. Criticile în sine sunt însă superficiale și fugitive.

LITERATURA DE PESTE MUNȚI

Nota particulară a nuvelei lugojanului Ion Popovici-Bănățeanu (1868—1893), continuator al lui Slavici, cu același fel de oameni mocniți, tardivi în desfășurarea sufletească și

adânc preocupați de problema economică, este excesiva timiditate a eroilor. Mediul e al opincarilor bănațeni. Sandu, scăpat de cătănie, merge la Lugoj să intre la vreun meșter, ezită mult, în fine e primit la maistorul Tălpoane, om cumsecade și supus, cu nevastă arogantă. Lumea aceasta rea nu-i de Sandu. Ana, fata lui Tălpoane, îl privește cu ochi buni și-i dă vin fiert, iar maistorița înfuriată îl izgonește. În altă nuvelă asistăm la necazurile văduvei Lenca, maistorița, în luptă cu răutatea oamenilor, până ce își găsește în maistorul Vasi un soț și un ocrotitor pe potriva ei.

Cu lugojanul Victor Vlad Delamarina (1870—1906) se schițează un început de poezie umoristică dialectală în felul celei profesate de Pascarella în dialect roman. Istoria lui Sandu Blegia care, biruind un atlet de bălci, cere premiul amenințând să facă „prav comedgia“ e în amintirea tuturor. Dr. G. Gârda s-a străduit să continue în *Bănatu-i fruncea!* astfel de umor. Burlescul lingvistic s-a cultivat și în Ardeal, și limbajul lui Marius Chicoș Rostogan nu-i o simplă născocire malițioasă a lui Caragiale. Și azi se recitează cu plăcere *Elocvința frachelui Ladislau* „ghe tătului cursivă, pot afirma cum că classică“ de A. P. Bănuț.

Bucovina s-a remarcat, dacă nu prin creație, printr-o puternică culturalitate. Hurmuzăcheștii (Doxachi bătrânul, apoi fiii săi Constantin, Eudoxiu, Gheorghe și Alecu, mai puțin Nicolae) sunt pionierii. Aron Pumnul (1818—1866) e figura venerată printre profesori. Iraclie Porumbescu (Golembiovski) și Vasile Bumbac (1837—1918) au aici reputația de poeți. La un moment dat se înjgheabă o societate studențească „Arboroasa“. Membrii ei (Ciprian Porumbescu, compozitorul, C. Moraru, Z. Voronca, Orest Popescu, Eugen Siretean) fură întemnițați. T. Robeanu (Dr. George Popovici: 1863—1905), cunoscut și dincoace, Ștefan Ștefureac (1845—1893), printre poeți, nu se țin minte. Teodor V. Stefanelli (1847—1920) se salvă prin amintirile despre Eminescu. Un agent de legătură între scriitorii din Bucovina și cei din țară fu George Tofan (1880—1920). Au încântat pe cititorii de acum câteva decenii foiletoanele satirice, nu prea sprintene, ale lui Mihai

Teliman (1863—1902), printre care mai ales *Moartea lui Dule*. Bucovina dădu și un dramaturg în persoana lui Constantin de Stamati-Ciurea, în ale cărui *Opuri dramatice* găsim vodeviluri, mai degrabă naive. Basarabean, el e fiul cavalerului C. Stamati, dar rudă prin alianță cu Silvestru Morariu, mitropolitul Bucovinei.

Interesante sunt amintirile-tablouri ale rădăuțeanului Emanoil Grigorovitza (1857—1915), specializat în imagini de viață evreiască: ovrei coșer strânși la micvă ori la merhaz ca să fie curați când își pun tivelul și talesul, ceremonii de nuntă, momente de școală etc.

Capitolul XIX
ÎNDRUMĂRI SPRE „CLASICISM“

CUPRINS

H. SANIELEVICI

Inteligentul evreu H. Sanielevici crezu de cuviință să opună tendenționismului naționalist un soi de clasicism constând într-o literatură „care să propage munca regulată și stăruitoare, viața liniștită de familie, cinstea, economia, sobrietatea, hărnicia, sentimentele delicate“. În realitate revenea și el la materialismul și umanitarismul lui Gherea. Scriitorul se cădea să fie „frământat“ de „problemele vieții“. „Nu numai că este îngăduit a căuta în literatură intenții etice, dar cu greu ne putem închipui o operă de artă de valoare durabilă care să nu răspundă nevoii noastre religioase, adică nevoii de a introduce în realitatea haotică și îndeosebi în viața socială, o ordine rațională.“ Firește, rațiunea condamnă războiul, instinctul național care îi e cauză, idealizarea „trecutului barbar“. Sanielevici întrevece un clasicism țărănesc, întemeiat pe imaginea unui țăran preocupat numai de problema proprietății. De unde și simpatia pentru cosmopolitul Slavici.

Critica lui Sanielevici e mai degrabă o eseistică în care se discută „probleme sociale și psihologice“, făcându-se mari asociațiuni biologice în stilul unei erudiții vii, extravagante, tip Hasdeu. Prin compararea aparatului masticator și studierea chipului de alimentație, autorul explică varietățile rasiale. Criticul aplică teoria alimentației la găini, se întreabă „de ce cântă păsările“, observă păianjenii. Problema raselor îl interesează în cel mai înalt grad și, cu toate unele aparențe contrarii, este evident împotriva oricărei discriminări rasiale. Toată această parte a eseisticii sale, trecând peste latura doctrinară ce poate forma obiect de violente discuții, se remarcă

printr-un spirit polemic viu, amestecat cu elemente de grandomanie mai curând inocente și simpatice, acordând paginilor sale mișcări de umoare care încântă.

S. MEHEDINȚI (SOVEJA)

Și S. Mehedinți salută din partea *Convorbirilor* „primăvara literară“, aducătoare de „adevărată răcorire sufletească“. Punctul de vedere era însă tot etic, în direcția semănătoristă, întrucât se cerea scriitorului să-și caute inspirația în „însăși ființa sufletească a poporului românesc“, evitând „florile răului“ decadent din străinătate.

CUPRINS

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Clasicismul lui Mihail Dragomirescu (1868—1942) se întemeiază pe noțiunea de capodoperă, nu fără un preconcept etic strecurat în vestminte strict estetice, deoarece comandamentul unui echilibru interior al capodoperei îl îndeamnă pe critic să deteste arta nouă, „eczema literară“. Mihail Dragomirescu a fost un foarte bun profesor, care a învățat pe elevi să disece și să analizeze. Sistemul lui „științific“ de cercetare literară bazat pe capodoperă, fenomen psihofizic ideal, studiabil în fantomele sale, adică în recepțiile pe care fiecă conștiință le are de la opera absolută, socotită ca o speță, ca un prototip, a stârnit veselie. Percepția capodoperei (moment mistic) e supusă unei inextricabile clasificări tricotomice. Opera e spintecată longitudinal și transversal din punctul de vedere al fondului (originalitate elementară), al armoniei (originalitate subiectivă) și al formei (originalitate plastică), aceste aspecte fiind și ele considerate sub triplul raport al intensității, calității și tonalității, așa încât o operă este sublimă, umoristică, naivă, patetică, optimistă, imaginativă, abstractă, exultantă, deprimantă, ingenioasă, fantastică, incisivă, explozivă etc.

ION TRIVALE

Un bun critic ar fi fost dacă trăia mai mult Ion Trivale (1889—1916), elev al lui M. Dragomirescu, cu oroare exagerată de simbolism, foarte analitic sub un unghi cu totul tehnic, dar fără dogmatismul profesorului.

CUPRINS

D. NANU

Primele poezii ale lui D. Nanu (1873—1943) sunt în raza lui Eminescu, descărnate după formula Vlahuță. Poezia mistică, încercată mai târziu, e fără ingenuitate și vibrație. Din toată lirica lui D. Nanu (bun traducător de altfel din Corneille, Racine și Shakespeare) se desprind pentru antologii *Ploaia de noapte*, în care o aversă nocturnă e privită cu religiozitate ca un fenomen de început al Creației, *Scafandrierii*, pentru originala imagine a translucidității lumii, și *În ceasul din urmă*, pentru delicateța mahnirii unui om modest:

O! de m-aș strecura
Alunecând în veșnicul abis
Încet și nevăzut printre mulțime...
Nici pașii mei să nu-i audă nime,
Nici ușa după mine când s-a-nchis!

CORNELIU MOLDOVANU

Trecând peste palidul anacreontic rural G. Tutoveanu, se cade să ne oprim la Corneliu Moldovanu, autor de versuri sacerdotale, de o indiscutabilă puritate de timbru și într-o limbă relativ incoloră, dar cu o ușoară aromă biblică, care cântă după Anghel „șoapta miresmelor dulci ca și mierea“ a florilor și izbutește mai ales când se coboară la intimități:

O, Medy, ochii tăi aș vrea să-i cânt
Și părul tău ce-și flutură în vânt
Risipa de beteală aurie,—
Și gura, și gropița din bărbie...
(Chiar nasul e-un motiv de poezie...)

Bucata antologică este descrierea secetei din *Cetatea soarelui*, viziune hugoliană tratată în culori de carte bisericească:

Pământul e vânat,— și-adânc împietrită
Puterea rodirii în brazda lihnită;
Un râu de cenușă e holda de grâu
În care an-vară intrai pân' la brâu;
Cuptor e pământul — văzduhul dogoare,
Și zorii n-au rouă, și-n murg nu-i răcoare.

Reprezentativă este și tălmăcirea în versuri a *Cântării Cântărilor*, în lexic timid, dar cu fraze alunecând grele, uleioase:

Neagră sunt, dar în Ierusalim
Nu-i alta mai frumoasă decât mine,
Dulce sunt — ca mierea de albine,
Ca ramura de viță, mlădioasă,
Plăcută ca un zâmbet, ca un dar,
Ca falnicele corturi din Kedar.

Romanul în două volume *Purgatoriul* e fără valoare.

CUPRINS

CINCINAT PAVELESCU

Cincinat Pavelescu (1872—1934) a fost foarte reputat ca epigramist și improvizator. La banchete cineva îi da câteva rime: *nefastă*, *nevastă*, *el*, *chel*, și poetul improviza:

După ce-ntr-o zi *nefastă*
M-a prins soțul la *nevastă*,
De păr eu l-am luat pe *el*.
Morală:
Avantajul d-a fi *chel*!

Genul e destul de trist. Dar madrigalurile, epitalamurile, liedurile sale nu sunt lipsite de grație și chiar de o undă de poezie simpatice infatuată. Gestul teatral (era atunci la modă Edmond Rostand) e sprijinit pe o bună declamație și pe imagini:

Îți mai aduci aminte, Doamnă?	Și tremurau în vântul serii
Era târziu și era toamnă	Ca niște fluturi chinuiți,
Și frunzele se-nfiorau	Din țările durerii.

Ca elev al lui Macedonski, Cincinat Pavelescu păstrează tonul de festival, euforia. Câteodată iese din diletantism și dă dovezi de o puternică invenție fantastică (*Pescuitorii de perle, Corbii*) ori de uimire în fața misterului vieții, ascunsă sub o aparentă ușurătate ștregărească:

Nu sunt nici rău, nu sunt nici blând,
Nu m-am târât, n-am pizmuit,
Am fost și sunt un biet smintit
Care visează chiar mergând.

Eu niciodată n-am muncit,
Noaptea nu dorm și ziua casc,
Poate-aș fi vrut să nu mă nasc,
Dar nu mă plâng că n-am murit.

Și nu știu dac-am suferit,
N-am fost sărac, n-am fost bogat,
Am și iubit, am și uitat,
Am și uitat, am și iubit.

Cum se-ntâmplă, poetul n-a fost imitat în partea lui profundă, ci în ceea ce e mai superficial. O mulțime de epigramiști îl continuă, între care Ionescu-Quintus și Cridim merită o mențiune.

CUPRINS

M. CODREANU

Începând tot cu poezie galantă, cu „mandolinate“, cu versuri pentru o „scumpă doamnă“ sau „pe albumul unei fecioare“, M. Codreanu s-a specializat în sonet, pe care nu-l tratează deloc cu arta de smălțuitor a lui Heredia, ci ca pe o manufactură în serie, abstractă și incoloră, adesea prețioasă, câteodată filozofantă. Totuși, când poetul se oprește la stări minore, plictiseală, blazare, rezultatele sunt notabile, ca în *Simbolism*

de toamnă, mică simfonie a frunzelor, sau în *Spleen*, baudelairiană de provincie:

De neurastenii fugărit,
M-am dus să caut liniște la țară;
Dar monotona pace seculară
Cântată de poeți, — m-a plictisit.

Lumine-n zori și umbre-n asfințit...
Și toamnă, iarnă, primăvară, vară...
Și-n casă gol... și-același gol afară,
Și totul repetat neconținut.

Oraș ori sat, — netrebnice ferment,
Aceleași în palate turbulente
Și-n pașnicul colibelor azil.

Oriunde trudă fără de repaos...
Și-n sfere vide: Astrul inutil,
Perpetuând banalitatea-n haos.

CUPRINS

P. CERNA

Părerea moștenită din cercurile junimiste că P. Cerna (1881—1913) ar fi un poet mare nu se poate susține. Cerna nu e în realitate decât un modest poet, trudnic, în luptă cu limba, conceptual, oratoric, având cu toate acestea nota lui. Afectat de o iubire neprimată, el a cântat în versuri solemne, cu ecouri din Eminescu și Leopardi, regretul de a nu fi trăit marele mister al dragostei:

Noi ne-am cuprins de-o flacăra curată,
Ce niciodată n-are să apuie —
Și nu furam norocul nimănuie;
Ci în iubire tânără, bogată,
Îmbrățișam pământul, lumea toată...

E în poezia lui o atitudine de smerire în fața femeii, chiar după înfrângere, care e de esența misticismului:

Nu ți-am vorbit vreodată, și pe ferești deschise
Nu ți-am trimis buchete, stăpâna mea din vise,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Iluminat de gânduri nespuse, ne-nțelese...

Setea euforică de a trăi e în continuarea liricii lui
Macedonski, însă cu ondulații mai diafane, potrivite anemiei
blânde a ftizicului:

Privește!!... Cerul semănat cu stele —
Chip purtător de zâmbet și de vise —
Înseninează pământești abise,
De mult ce caută cu drag la ele;
Și toată fericirea lui senină
O-ntipărește pe pământ și moare —
Și iarăși lutul omenesc tresare,
Tinzându-și dornic brațele-n lumină...
Surâzi, șoptești, tot sufletul aieve-i —
S-a risipit cu mirosul din floare.

CUPRINS

ORESTE

Poeziile lui Oreste Georgescu (1891—1918) sunt niște
versificații corecte și solemne (ecou sacerdotal din lirica lui
Macedonski), cântând marea, stepa, florile, copacii, pădurea.

AL. DAVILA

Fiului generalului Davila, lui Al. Davila (1862—1929) i se
datorește una din cele mai bune drame românești. *Vlaicu-vodă*
analizează cu o maturitate tehnică desăvârșită arta de guvernare
a unui domn. Eroul nu este numai un om de voință și un fin
diplomat, ci și un voievod român, pus adică în niște condițiuni
politice tragice, în care e nevoie de simulație și mai ales de
răbdare și de înfrânare a mândriei. Vlaicu-vodă este, prin mama
sa vitregă Clara, vasalul regelui Ludovic. Domnul ar rupe jugul,
dar sora și cumnatul său sunt ostateci la crai. Jucând umilința,
el izbutește să recapete rudele zălogite, cu riscul, inerent oricărei

dibăcii, de a fi suspect tuturor, boierilor, familiei, Clarei. Cu mari suferințe morale, după ce jucase pe ascultătorul de Doamna Clara, față de boieri, spre a risipi bănuielile, și pe conspiratorul cu boierii împotriva Doamnei, sosind ceasul hotărât, când ostatecii sunt în afară de orice primejdie, Vlaicu se dă pe față și-și exprimă aprigul punct de vedere:

Ucigașă! Tu, cu junghiul încercași a mă lovi,
Eu mă fac călău, de-i vorba neamul a mi-l izbăvi!

Vlaicu e întruparea Principelui lui Machiavel pe pământ românesc. El nu e așa cum văd mulți pe conducătorul machiavelic, aruncând asupra-i vestmântul Renașterii, cinic, mizantrop, ipocrit. Vlaicu e dimpotrivă un voievod trist de mizeriile patriei, unit în conspirație cu boierii, gata el însuși de orice jertfă. Nepotului său Mircea, contrariat că nu i se dă în căsătorie sora domnului, Anca, făgăduită din motive politice craiului sârbesc, îi face o lecție sublimă de abnegație, rezumând destinul negru al țării:

Chinuri? Tu vorbești de chinuri? Chin, a inimii bătaie?
Chin? o clipă de nădejde, o-mboldire, o văpaie
Ce s-aprinde c-o privire, ce cu-o lacrimă s-a stins
Și din care numai robul fără vlagă iese-nvins!
Chinuri! Dar deșteaptă-ți mintea, dar te uită-n neagra
zare!

De ești om, fă-ți ochii roată peste țară și hotare.
Chinuri!... Dar privește sânul bieteii noastre de moșii,
Numără, de poți, pe dânsul urmele de vrăjmășii...
Iată chinurile noastre, și cu ele, doruri, vise,
Pe moșia strămoșească-n lung și-n lat cu sânge scrise!
Iată chinurile mele, ale unui domn român,
Basarab, de sine vrednic și de numele-i bătrân!

CUPRINS

G. DIAMANDY

Dintre piesele lui G. Diamandy (1867—1917), numai *Chemarea codrului* se mai poate menționa, și ea de altfel o

specie de vodevil cu câteva cântece și nume caricate, precum Ilona de Kikirezkeremkeketnaghyfalva, și cu accente delavranciene.

CUPRINS

GEORGE GREGORIAN

George Gregorian e în plină activitate și azi, însă a debutat în cercul lui Mihail Dragomirescu prin poezie „de concepție“ și simbolisme cumiņite. Propriu-zis el e un sarcastic satanic în limbaj crud, vulgar-dunărean, mijloace prin care își exprimă dezgustul de mizeria vieții. Omul e un animal care „pute“ egal de la cap până la picioare și se aruncă după moarte la gunoi:

Sunt un animal, un sinistru — animal...
Din tălpi până-n gânduri, întreg, put egal;
Dar o să fiu vărsat la gunoi în curând.

ION AL.-GEORGE

Clasicismul lui Ion Al.-George este arheologic. Poetul evocă trecutul daco-roman, restabilind până și litera latină (procedeul, parnasian, era și al lui Vasile Pârvan). De fapt poetul minulescianizează, înlocuind Ecbatana cu Roma și hieratismul asiro-babilonean cu antichități romane (S. P. Q. R., castre, aqvine, lyre, kratere).

GEORGE MURNU

Adevăratul clasicist este macedoneanul George Murnu. Apariția *Iliadei* în românește (1907) constituie un moment fundamental în evoluția limbii române. *Iliada* și *Odissea* în interpretarea Murnu sunt niște capodopere superioare *Eneidei* în versiunea Annibal Caro, *Iliadei* lui V. Monti, *Iliadei* și *Odissei* lui I. H. Voss. La drept vorbind, interpretatorul n-a tradus, ci a creat din nou cu ajutorul cuvântului, înlesnit de o creație verbală extraordinară. Aromânisme, ardelenisme, cuvinte din toate unghiurile țării sunt armonizate în aceeași

urzeală cu o virtuozitate deplină. Traducătorul are, în afară de aceasta, un unghi de creație. Cu instinctul său de om de la Pind, el a văzut în epoca arhaică a Greciei o lume de păstori, de haiduci hărăgoși, și ne-a dat un Homer oieresc, ieșit parcă de la stână. De altminteri imaginile pastorale sunt realmente în Homer. G. Murnu le-a făcut numai tracogetice, le-a țărănizat. Toate priveliștile cu vite, cu turme, cu oștețe sunt de un specific românesc izbitor. Traducătorul a știut să dea firesc hexametruului. În hexamtru își latră furia, țărănește, Ahile, Nestor vorbește ardeleneste-popește și se îmbracă aproape ca un țăran, cu veșmânt mișos, încălțându-se cu opinci. Priam își ține sculele, ca fetele de țară zestrea, prin sipete. Prânzurile sunt hoțești, după tipicul Filimon și Hogaș. Tălmăcitorul își adună forțele lexicale acolo unde comparația este mai rurală:

Cum pe la țară venind din laturi protivnice argații
Seceră brazde prin holda de grâu sau de orz pe pământul
Unui bogat moșier și dese poloagele pică;
Astfel troienii și aheii se tot secerau cu grămada,
Unii la alții sărind și nimenea nu se da-n lături.

Odiseea, fiind tradusă în endecasilabe, are un mers mai natural. Aci autohtonizarea e desăvârșită. Zeii poartă opinci, stau pe scăuieșe, mesele sunt geluite, lavițele învelite cu lăicere, eroii se lauă, își pun primeneli. De la întâiele replici ai impresia a fi căzut într-un sat ardelenesc de-al lui Slavici:

“Hainule, besmeticule Mentor,
Ce vorbă spui și-ndemni să ne-nfrâneze?...“

“Mai las-o moale, Telemah băiete,
Și nu mai face gură, nu fi aprig...”

“Măicuță, hai și scoate-mi în ulcioare
Din vinul cel mai bun păstrat de tine...”

Calipso lucrează la stative în țărănia fabuloasă a basmelor eminesciene. Ușurința cu care tălmăcitorul descrie, ca și când

n-ar avea în față un text care să-l țină pe loc, e învederată în plastica înfățișare a lui Ulise, jegos de apa mării:

Iar Ulise

Se coborî la râu ca să se spele
De sărătura care-i cotropise
Tot spatele și umerile-i late,
Și capu-și curăți de jegul mării.

Atmosfera sătească e realizată cu mijloace de pictor. Ulise doarme pe o blană de bou neargăsită, învelit cu piei de oi și cu un țol adus de Evrimona, el are la gospodăria lui casă cu pridvor, împrejmuită cu zid, cotețe de stejar pentru scroafe și godăcei. G. Murnu a revenit, nu totdeauna în chip fericit, dintr-un exagerat scrupul artistic, asupra tălmăcirilor, introducând expresii afară din cale pitorești, ca „dihai“, „barosan“. Aceste oscilații nu ating totuși valoarea versiunilor sale, capodopere cu puțință de atins în alt sens, imposibil însă de întrecut.

Capitolul XX

TEORIA SPECIFICULUI NAȚIONAL

CUPRINS

“VIAȚA ROMÂNEASCĂ”

Revista *Viața românească*, apărută la Iași la 1 martie 1906, sub direcția lui C. Stere și P. Bujor, dar redactată de G. Ibrăileanu, adevăratul ei călăuzitor, aducea sub aparența unei orientări democratice gheriste un program naționalist. Preocuparea socială constituind „poporanismul” pornea ca și la *Vatra* din constatarea depărtării între clasele sociale, între literatură și națiune. Spre deosebire de *Semănătorul*, noua revistă refuză să „semene”, adică să propage idei și forme pe înțelesul tuturor, precum își interzicea să idealizeze pe țăran. Ea își propunea să cultive știința și valorile artistice pure, cu condiția ca acestea să pornească de la observarea obiectivă a „vieții”, oricum ar fi fost ea. Evident, dată fiind structura țării noastre, viața era mai ales rurală. Ca să nu se creadă cumva că problematica se punea pe teren internațional ca la gheriști, revista avu grijă să corecteze vechiul titlu al lui Vlahuță *Viața* cu adaosul *românească*. De altfel nici o îndoială asupra naționalismului poporaniștilor. C. Stere, admirator al lui Coșbuc și al lui Goga, lămură că nu voia utopii, dreptate abstractă pentru proletarii din toate țările. El cerea dreptate socială pentru țărani, aceasta în vederea tocmai a înfăptuirii „ființei naționale a milioanei” de români „împrăștiati de puhoiul crunt al puterilor oarbe ale istoriei”. Ca și Eminescu, C. Stere admitea sacrul egoism al nației, lupta pentru existență, introducând numai corectivul „omeniei”. Și Sadoveanu e pentru „lumea realităților noastre naționale”, și simte lene „pentru hibridul orășenesc” (nu altceva decât „pătura superpusă”). Chiar prin explicațiile lui C. Stere, *Viața românească* deschidea mult dezbătuta chestiune a specificului

național. Căci dacă un scriitor se cade a se ocupa numai de realitatea înconjurătoare, care la noi e poporul de țărani români, atunci literatura scoate de la sine la lumină notele tipice ale acestui popor.

CUPRINS

G. IBRĂILEANU

Studiul *Opera literară a dlui Vlahuță*, ce a servit ca teză de doctorat, este schița esteticii lui G. Ibrăileanu (1871—1936). Criticul ia atitudine împotriva poziției absolute a lui Titu Maiorescu, după care scriitorul n-ar fi influențat de mediu, dar combate și teoria mediului a lui Gherea, sub cuvânt că acesta nu ține seamă că artistul se naște cu un temperament puternic și îndărătnic. „A nega orice influență e a admite punctul de vedere al lui Schopenhauer; a admite totala putere educativă a mediului, ori a scriitorului, e punctul de vedere al lui Locke, concepția *tablei rase*“. Ibrăileanu utilizează, în vederea concilierii celor două poziții, teoria „selecției naturale“, dar într-un chip figurat. Genurile „sunt expresia literară a unor anumite temperamente intelectuale și afective“, iar „aceste feluri de temperamente există desigur în orice vreme“. Școlile literare se reduc și ele la temperamente (Ibrăileanu a intuit cercetările tipologice germane, după care concepte ca romantic și clasic, gotic și elin nu sunt simple momente istorice, ci categorii universale, repetabile). Însă reducând noțiunile de gen și școală la temperamentul scriitorului, care e un absolut, cum se face puntea de trecere de la libertate la necesitate? Un scriitor „se naște“ ceea ce este, pesimist ori optimist, cerebral ori pasional, iar mediul îl „selectează“ după aspirațiile sale. Dacă un pesimist apare într-o epocă deprimată, el e selectat numai de cât și devine reputat. Dacă însă contrazice aspirațiile vremii, este respins. Însă un scriitor mare e atât de complex încât orice epocă va găsi în el o latură selectabilă. Un astfel de scriitor are o soartă „plină de peripeții“. Este un fel de a spune că artistul, fiind inefabil în esența lui, e multiplicat prin interpretare la infinit. Sunt artiști care se „conformează“, urmărind deliberat mișcările mediului. Subînțelesul este că ei sunt inferiori, că n-au o facultate dominantă („la *qualité maitresse*“ a lui Taine),

adică o personalitate, împrumutând doar succesiv aspirațiile vremii. Cam în această categorie pare a pune Ibrăileanu pe Vlahuță și pe Gherea. Metoda corelativă acestei teorii e următoarea: criticul va studia opera în sine sub raportul conținutului și al însușirilor creatoare (stadiul estetic maioreșcian). Apoi vor fi arătate cauzele într-un sens cu totul exterior, fiindcă scriitorul „se naște”. Criticul va introduce opera în *genus proximum*, în școala și mediul respectiv, apoi va arăta notele ce deosebesc pe autor de alți scriitori ai vremii, note aparținând așadar naturii sale libere, *differentiae specificaе*. Sub numirile de *sincronism* și *diferențiere*, E. Lovinescu a reluat mai târziu aceste elemente.

Dacă orice artă iese din zugrăvirea realităților care nu sunt decât „naționale”, atunci orice adevărat artist are un specific, ba ceva mai mult, cu cât o operă e mai națională, cu atât se apropie cu mai multă probabilitate de artă. S-ar înțelege că specificul e un aspect fatal, condiționat de calitatea etnică a scriitorului. Ibrăileanu îl vede însă ca un postulat. După un anume examen, el a ajuns la concluzia că moldovenii și în parte și ardelenii dețin procentul maxim de specificitate, care constă mai ales în spiritul critic, muntenii având mai degrabă spirit politic. Deci sorții cei mai mari de a se apropia de creație l-ar avea moldovenii. Asta însă atinge pe românii nemoldoveni și pe scriitorii de îndepărtată origine străină, ca Ibrăileanu însuși. Atunci Ibrăileanu produce neașteptata teorie a „ralierii”. Specificul românesc, reprezentat numai de moldoveni, plutește peste solul moldav, indiferent de origine. Oricine aderă la acest spirit capătă specific, și fiindcă și muntenii (vezi cazul Caragiale, Brătescu-Voinești) pot adera, colaborând la *Viața românească* (toată sofistica are scopul subtil de a dovedi că adevărata „viață românească” e numai în revista ieșană), în măsura raliei devin specifici. *Spiritul critic în cultura românească* e o aplicare a teoriei specificului, cu observări juste și atitudini de partizan. Dar cartea rămâne o admirabilă demonstrație de volubilitate sofistică și de beție de idei. Ea încântă intelectul și-l invită la gândire și e o adevărată dramă ideologică, o capodoperă în felul ei, care a avut o înrâurire covârșitoare mai ales în sociologie.

De la Ibrăileanu încoace o mulțime de sociologi văd istoria modernă a României ca o desfășurare continuă de silogisme, în care o eroare politică nu-i decât o eroare de gândire. Cu vioiciuni orientale, Ibrăileanu continuă, cum nu s-ar părea, spiritul lui Maiorescu.

G. Ibrăileanu n-a scris decât puțină critică propriu-zisă, și aceea despre autorii preferați. Stilul ei vorbit, repezit, o face neatractivă. Impresia primă e a unei oarecare vulgarități în expresie, a lipsei de finețe. Și dimpotrivă, fineța e calitatea dominantă a criticului. Lipsit de darul de a sugera prin cuvânt impresia și de o suficientă cultură pentru a încadra faptul în serii istorice și de a-i da vizibilitate, Ibrăileanu se silește să argumenteze emoția estetică, să ergoteze. Pentru cine are gustul infinitului mic, talentul criticului este învederat. El emite valuri-valuri de considerații, de asociații și de distincții, lăsând în drum o mulțime de paranteze și întorcându-se spre a pune numeroase note, aplicând la critică, cu anticipare, metoda de evocare a lui Proust. Abia după ce opera a fost făcută bucăți pe masa de disecție, criticul, plin de sânge pe mâini, izbutește a-i pune diagnosticul, niciodată în chip scurt, dar totdeauna în spiritul adevărului.

Adela e romanul unui cazuist, însetat de certitudini și înspăimântat de contradicțiile ce răsar la tot pasul, al unui intelectual cu acțiunea erotică paralizată de prea multă disociație. Emil Codrescu, cvadragenar îndrăgostit de mult mai tânăra Adela, e încurcat de mărunte cazuri de conștiință mărite cu lentila și făcute aducătoare de anxietăți, întoarce vorbele femeii pe toate părțile ca de pe o catedră scolastică, zădărnicipind prin raționări și scrupule intimitatea, până ce femeia, agasată, pleacă.

CUPRINS

ALȚI CRITICI

La *Viața românească* făcu multă vreme cronici o femeie foarte instruită, Izabela Sadoveanu-Evan, apoi Octav Botez (1885—1943), autor al unei bune monografii asupra lui A. D. Xenopol ca teoretician al istoriei.

SPIRIDON POPESCU

Un poporanist tipic este învățătorul Spiridon Popescu (1864—1925), prozator puțin productiv. *Moș Gheorghe la Expoziție* e o derâdere, firește nedreaptă, a unei manifestări importante din istoria statului român modern, a recapitulării a 40 de ani de eforturi naționale, în toate direcțiile. Moș Gheorghe, trimis pe socoteala primăriei la Expoziția jubiliară, se învârtește uluit ca huronul lui Voltaire prin București; apoi devine deodată socialist, făcând proces justiției și armatei și scandalizându-se că toate acele progrese sunt făcute „cu birul nostru, făăă! Ptiuuu! trăsni-i-ar Cel-de-sus și nu i-ar mai ținea Dumnezeu pe pământ“. *Rătăcirile din Stoborâni*, lungă nuvelă în care se povestește un aspect al răscoalelor țărănești din 1907, anticipează și probabil informează romanul *Răscoala* de Liviu Rebreanu. Invaziunea duhului de răzmeriță este tratată prin mici nemulțumiri personale care așteaptă numai un prilej de expresie colectivă. În lipsa unei noțiuni limpezi de viață statală, răscoala pornește prin contagiune și prin factorul mistic al unei presupuse îngăduințe regale simbolizate prin călăreți misterioși cu steaguri albe. Autoritatea, reprezentată prin primar, arată o prudență plină de compromisuri. Primă victimă cade evreul Ițic. Răsculații, beți și indeciși, petrec acel răstimp de așteptare anxioasă în care se pot afirma temperamentele instigatorilor. Mișcarea degenerază în efracție cu incendiere. Țăranii dau dovadă de instinctivă gingășie gonind iute vitele din foc: „vita muncește ca și omul și-i păcat să ardă“. Toate momentele se vor regăsi la Rebreanu pe proporții grandioase.

CALISTRAT HOGAȘ

Calistrat Hogaș (1849—1917) e un profesor, deci un cărturar. Literatura lui e livrescă, fără a fi seacă, pedantă cu prospețime. Hogaș e paralizat de respect pentru clasici și nu îndrăznește să scrie decât la bătrânețe, după îndelungi examene de conștiință. Omul care a corectat mii de teze e sever cu sine

însuși. Boema lui turistică se adaptează mediului în care trăiește. E maniac la modul sublim. Sub gâtul lui gol, ca al unui condamnat la moarte căruia i s-a tăiat gulerul, atârnă o enormă lavalieră neagră. Se culcă devreme, se scoală cu găinile, iarna, vara, merge numai în surtuc sau cu o pelerină pe umeri, vara își pune opinci în picioare și cu bocceaua la spinare și într-un costum neverosimil o ia la picior spre munți. În proza sa nesigură și genială se văd urmele profesoriale, poncifele. Toate figurile din poetică sunt puse la contribuție, dar mai ales se recurge la elementul livresc. Gluma miroase a catedră, și prietenii de la *Viața românească*, prinzându-i mecanismul, îi trimiteau scrisori cu titluri de fantezie: „Bătrânule Fakir și delicioasă scrumbie“, „Ilustrule Belezis și grațioasă balenă“, „Ilustrule Ahasverus și somnorosule morun“, „Drăgălașă Giocondă și frumoasă Fiametta“, „Voluminoasă Saltea a lui Solomon și grațioasă Regină de Saba“. Hogaș are propensiune spre bombasticul oratoric și spre hiperbolă. Fundamental, literatura lui e nu se poate mai specific românească, reluând tipica regresie la geologia primitivă. Sadoveanu își creează teritoriul lui primordial într-un spațiu transcendent, Hogaș se mulțumește doar să pună între Piatra-Neamț și mănăstiri distanța dintre două continente. Pentru a putea pași îndărăt spre alt mileniu, scriitorul se lasă cuprins de un miraj la care îl ajută percepția lui delirantă. Hogaș nu poate păstra proporția normală a dimensiunilor: totul e sau colosal de mare sau imens de mic, și călătorul ține la ochi o lunetă marină pe care o întoarce într-un fel și-ntr-altul. El are viziuni. Stând culcat în iarbă, vede patriarhi și îngeri, sau muntele i se arată ca o scară biblică spre cer. Totul e „deșirat și colosal“, orice stâncă este „enormă“, solitudinea e absolută, mortală, pădurea se arată fantomatică, emițătoare de sunuri teribile, plină de batraciene hidoase. Scriitorul are o mare sensibilitate pentru elementul teluric, și munții iau sub pana lui siluete de monștri vii. Dimpotrivă, pajiștile cu flori colcăie de viață edenică în felul insulei din *Cezara*, și de pe ele fluturi se ridică în stoluri delirante. Hogaș pornește spre munții Neamțului, așa de lipsiți de mister pentru

el, ca un explorator pe valea Yukonului sau pe muntele Kilimandjaro. Scoarța modestă a solului natal e înălțată și sălbătică, făcută, spre plăcerea expediției, impracticabilă. O mare doză de savuros donchișotism intră în maniera povestitorului, a cărui Rosinantă se cheamă Pisicuța și care are și un Sancho Pancho în făptura unui tovarăș leneș, somnoros și mâncău, înveșmântat pe jumătate cetățean, pe jumătate militar. Homerismul lui Hogaș e acela romantic al lui V. Hugo, cu aceleași enormități, realisme fantastice și monstruozități. Jurnalul scriitorului român e și el o „legendă a secolelor” proiectată în spațiu, în care se caută antideluvianul, biblicul, barbaria jovială, mirificul și grotescul. Se cultivă antiteza crudă. Omul e sau cu picioarele candide, sau fabulos de murdar, lucrurile sunt peste orice măsură vechi, un covrig uscat e „fossil”, o cutie de sardele alterate, o piesă arheologică, purtând „toate semnele caracteristice și distinctive ale unei adânci antichități”. Jegul ciobanilor ia proporții mitice. Un băietan de crâșmă e vârat „în niște ciobote unse cu dohot și croite dintr-o vacă întreagă”, mămăliga e mestecată cu piciorul unui scăuieș, într-o odaie e atâta goliciune că „ai fi putut prea bine învărti o mătă de coadă și n-ar fi avut de ce se prinde”. Ochiul scriitorului mărește și diformează în sensul enormului și sălbaticului, fiind producător de fantasmagorii. Toate simțurile de altfel sunt iritate. Pantagruelismul lui Hogaș e înrudit cu flămânzeala lui Creangă și cu gastronomia primitivă a lui Sadoveanu. Foamea e sălbatică, cinele sunt uriașe. Scrobul e făcut dintr-un număr infinit de ouă, borșul e un ocean, mămăliga apare ca mâncarea sacră, care neînghițită la vreme pricinuieste căderea individului în lumea umbrelor.

CUPRINS

D. D. PĂTRĂȘCANU

Comicul lui D. D. Pătrășcanu (1872—1937) e mai mult de ordinul bufoneriei, trăind din situații caricatate și din mecanizări. Un inspector vizitează o școală provincială, se lovește de ușă, își face un cucui în frunte, e luat în primire de

directoare și mânuit ca un automat, sfârșește prin a scrie în condica de inspecție contrariul de ceea ce gândește. Un francez aclimatizat, Jean Renaud, invită pe un prieten la masă (idee luată probabil din Mark Twain). Francezul arată invitatului apartamentul său, „mon cabinet de travail“, „la salle de bain“, „la salle à manger“, care toate sunt de o indigență caricaturală, apoi îl ospătează mizerabil conform unui meniu solemn în care se văd scrise mâncări pretențioase ca *Aperitifs à la russe*, *Consommé Richelieu au fumet de céleri*, *Pommes de terre à la française*, *sauce divine*. La punctul *Corbeille de fruits*, amfitrioana pune pe masă un pumn de nuci. Doi soți se pregătesc de bal, și obișnuitele mici tragicomedii ale îmbrăcării iau o formă atât de catastrofală, încât soțul nu mai vrea să meargă la bal, când e aproape gata, iar soția aruncă în capul bărbatului un lighean cu apă. Compunerile care exprimă, pe urmele lui Caragiale și Sadoveanu, umorul inocenței, în care se evocă într-o limbă plină de mireasma moldoveniei și a scripturilor fericirile oamenilor simpli sunt cele mai merituoase. În *Timotheu mucenicul* este fermecător stilul biblic prin care preotul și ascultătorul său își îndreptățesc libațiile. Bucata memorabilă a lui Pătrășcanu e *Înzăpădiți*, analiză a euforiei ebrietății, înrudită cu aceea din schița *Călătorului îi șade bine cu drumul* a lui Brătescu-Voinești. Todiriță Naum și Iorgu Chirilovici s-au înzăpezit la Pașcani tocmai de revelion. Șeful de gară îi invită să petreacă cu ai săi și cei doi se simt cum nu se poate mai bine. Lupta între dorința de a rămâne și falsa veleitate de a pleca formează umorul compunerii, a cărei tehnică stă în transcrierea dialogului, foarte caragialian în substanță, însă de o savuroasă încetineală moldavă.

CUPRINS

JEAN BART

Jean Bart, cu numele adevărat Eugeniu P. Botez (1874—1933), divulgă în *Jurnalul de bord*, cu o grațioasă erudiție ce amintește *Nautica* lui Baldi, terminologia marinărească (*siflii*,

navă, cabestan, manele, provă, babord, tribord, pupă, gabie, arboradă, sarturi, zburători, vergi etc.). Nuvelele, mai curând niște amintiri sentimentale, arată pretutindeni simpatie pentru sălbăticiuni (oameni și animale). Ca o culme de rezistență la civilizație e citabil cazul lipovenilor din Deltă care emigrează în Siberia de răul legilor: „Nu mai putem trăi aci, sunt prea multe legi. Nu mai e chip de stat din pricina legilor.“ Ironia față de inutila complicație a vieții civile o strecoară autorul în istorii al căror agent epic este formalismul excesiv. Vameșul unui port măsoară riguros locul ocupat de o cireadă de vite ce urmează a se îmbarca și nu admite nici un fel de murdărie. Un vițel născut pe chei și neprevăzut în permisul de export dă naștere la cele mai ridicule încurcături. Un vas român suferă mari dificultăți la Liverpool, din cauză că a adus pe bord un câine, și animalele vii nu pot debarca în Anglia. Unui țăran autoritățile comunale îi fac din răzbunare act de deces, îi refuză dările sub cuvânt că e mort, dar îl urmăresc pentru neplata lor. Țăranul înjură tribunalul și, deși mort, e osândit la închisoare, după care întâmplare rămâne puțin scrântit, cu obiceiul inofensiv de a vâri capul pe ușa tribunalului și a striga: „Huideo! ho! chioaro!“ cu privirile la imaginea Justiției legate la ochi. *Europolis*, simpatic roman maritim, adoptă un zolism în modul mai emoționat și mai artist al fraților de Goncourt, fiindcă urmărește cauzele sociale prin care o femeie se prăbușește. Romanul e alcătuit din scene de comedie și din momente patetice, îmbinate cu înlesnire într-o narațiune obiectivă, care, fără a atinge complexitatea, stârnește îndeajuns meditația asupra eternului uman. Stamate Marulis, patronul cafenelei din fața debarcaderului din Sulina, primește din America o scrisoare de la fratele său Nicola, îmbarcat pe vremuri marinar pe un vapor francez. Un american, fie și din Guyana, nu poate fi decât miliardar. Colonia grecească întâmpină triumfal pe Nicola, care vine cu fata sa Evantia, născută din conviețuirea cu o indigenă de culoare. Toți cred că e bogat. Toată tragedia rezultă de aici. În realitate Nicola e un fost ocnaș fără nici un ban. Când se află acest lucru,

toată lumea îl părăsește, omul cade în mizerie, devine contra-bandist și e împușcat, fata ajunge stea de cabaret, după ce un ofițer o sedusese, se îmbolnăvește de tuberculoză și se stinge cu nostalgia Ecuatorului. Ființa exotică transplantată în teritoriu neprielnic care pierе pe malul Dunării, dezgustată de carne și cu dorul bananelor și nucilor de cocos, existența rătăcitoare a lui Nicola sugerează un lirism naval, o tristeță a dezadaptării, amintind nostalgiile cu corăbii, porturi și cabarete de mateloți ale lui Pierre Loti, de la care pare a veni și simpatia pentru femeile de culoare, bineînțeles fără maturitate artistică.

CONSTANȚA MARINO-MOSCU

Suferințele discrete ale unei femei măritate cu un bărbat pe care nu-l iubește, melancoliile unei fete tuberculoase, acestea sunt temele esențiale din culegerea de nuvele *Ada Lazu* a Constanței Marino-Moscu, care a risipit prin reviste fermecătoare pagini de tip memorialistic.

CUPRINS

DUMITRU C. MORUZI

Dumitru C. Moruzi (1860—1914) e un amator care își romanțează amintirile. Subiectul epic din *Pribegi în țară răpită* e fără însemnătate. Toată valoarea romanului stă în documentația asupra vieții boierilor și țăranilor din Basarabia. Alcătuirea unei case boierești, la Chișinău și la țară, moravurile nobilimii basarabene, ale curții din Petersburg, călătoriile „pe drumul cel cu stâlpi“, „po doroghe stolbovoi“, în faeton, „dormeză“, „tarantas“, aceste toate sunt înfățișate cu un mare pitoresc.

RADU ROSETTI

Tot memorialist este și Radu Rosetti (1853—1926), boier de viță veche, istoric și nuvelist. În *Amintiri* vorbește mai mult de familia sa în stil anecdotic. *Poveștile moldovenești* alcătuiesc un adevărat decameron, cu subiecte de predilecție erotice, în

care accidentul castrării joacă un mare rol. Scriitorul posedă în cel mai înalt grad invenția nuvelistică, chiar dacă e la mijloc numai o alegere a unor anecdote auzite. *Păcatele sulgeriului* e o bună narațiune, cu o foarte studiată analiză a condițiilor agrare ale epocii (sec. XVIII). Sulgeriul Mihalache e un om viteaz, dar cu păcatele clasei lui: ușurătate erotică, lăcomie de bunurile răzeșești.

CUPRINS

GALA GALACTION

Gala Galaction (*1879) are comun cu I. Agârbiceanu, fiind și el poet, obișnuința de a pune probleme de conștiință. Ba chiar e de părere că „îndeletnicirea literară trebuie să fie prevăzătoare, dornică să instruiască pe ceilalți și să le folosească“, iar scriitorul, „un pedagog, dacă nu un profesor“. „Arta pentru artă este o iluzie și o deșartă fanfaronadă.“ La început tendenționismul e discret, constând în zugrăvirea luptei între virtute și ispită. Cea mai bună nuvelă de această categorie este *De la noi, la Cladova*. De popa Tonea s-a îndrăgostit Borivoje, nevasta prea tânără a lui jupân Traico. Popa, om aprins și supus ispitelor, nu scapă neturburat, dar are totuși puterea să învingă demonul cu chip atât de ingenuu al sârboaiței. Scena respectivă este puternică și de un stil focos. Ocolită de Tonea, Borivoje se îmbolnăvește și are doar consolația să moară la pieptul lui în duhul, de astă dată foarte suav, al unei îmbrățișări mistice. O bună nuvelă este *Gloria Constantini*, cu acțiunea tot lângă Dunăre, de astă dată la Corabia, în același mediu cosmopolit balcanic, eroul fiind fiul românului Tudor Fierescu și al unei turcoaice. Gala Galaction se dovedește în ultimă analiză un verist. Verga își lua lumea lui din sudul Italiei, acolo unde sângele e mai iute, ca să explice izbucnirile eroilor, Galaction îi alege printre sârbi, greci, turci, hibrizi balcano-dunăreni cu sufletul pripit și aprins. Constantin râvnește la cumnată-sa, găsește o comoară, își omoară fratele și cade împușcat de grăniceri când dă să fugă cu iubita. Scriitorul definește cu sau fără voie specificul zonei dunărene.

Mai târziu Gala Galaction se dedică cu totul propagandei. Într-un loc se arată interesat de comunism și salută Internaționala. În *Papucii lui Mahmud*, mai mult parabolă decât roman, profesează un soi de religie naturală, admitând valabilitatea tuturor confesiunilor. *Doctorul Taifun* e o dezvinovățire a femeii „plurivire“, a Magdalenelor. În fine, *La răspântie de veacuri*, varietate de *Dichtung und Wahrheit*, e o autobiografie voalată suferind de dilatație verbală. Logosul îmbracă aici toate varietățile: monologul, dialogul, dizertația, conferința, discursul, predica, omilia, catehisirea.

CUPRINS

ALICE CĂLUGĂRU

Puțin cunoscuta Alice Călugăru, autoare a unui volum de versuri românești *Viorele* (1905) și a unui roman francez *La tunique verte* (publicat sub numele Alice Orient), a risipit prin reviste (*Semănătorul*, *Viața literară*, *Luceafărul*, *Viața românească*) poezii abundente în compoziție, nu bogate în imagini, înclinate a transcrie polifonia din univers, țărâitul greierilor, sfârâitul fusului, ritmurile universului:

Aud cântarea lumii, și ritmu-i bate des,
Și veșnice cadențe din glasurile-i ies.

E-ntâi sonorul cântec stăpânitor al mării
Ce-n ritmul grav se duce și vine-n largul zării...

Cum trece carul vremii cu mii de roți pe ceas
El bate drumul vieții în ritmicul său pas
Și morile ce-n ape și-n vânturi grai frământă,
Cu măsurate glasuri cântarea pâinii cântă.

Și-n urmă când ne ducem pe poarta vieții mari
În ritmul tânguirii, bat clopotele rari.

E o poezie feminină, având ca fond senzația directă a lumii, percepția ploaiei, a apelor, a căror cadență olarul o presimte

în învârtirea urciorului. Poezia reprezentativă este *Șerpilor*, traducând sub imaginea reptilelor orgoliul femeii fascinatoare de a vedea ființele masculine târându-i-se pe dinainte:

Mă reazăm de-un copac ș-acolo aștept tot neamul vostru-nvins
Să mi se-adune la picioare cu trupuri àcere de spadă,
Să nalt, încolăcind pe brațu-mi întins, sălbatica mea pradă
Și-n cingători însuflețite să las să-mi fie brâu-ncins.

Făr' de putere împotriva-mi, pădurea-ntreagă-mi este roabă,
Ea ce mă-nlănțuia cu aspra-i mireasmă și cu teama grea,
De-acum împărăția-i toată de taină și fior e-a mea
Și-nveninata-i vrăjmășie e cucerita mea podoabă.

Capitolul XXI SIMBOLIȘTII

CUPRINS

“VIEAȚA NOUĂ”

Simbolismul s-a născut în mediile „nesănătoase”, fie la socialiști, cu proletari suferind de ftizie, trăind în mahalale zdrobite de ploii, fie la aristocrații cu simțurile delicate, sensibile la parfumul florilor și fragilitatea bibelourilor, la oamenii cu „nervi”, într-un cuvânt. De aceea proletarul Traian Demetrescu se apropie de prețiosul Macedonski. Până acum poezia fusese apăsată de heinismul „Junimii” și germanismul lui Coșbuc, Iosif, Chendi. Acum începe să se simtă din nou influența franceză. Revista care a militat sistematic pentru simbolism este *Vieața nouă* a filologului Ovid Densușianu, căruia, în ciuda îngustimilor critice, trebuie să i se recunoască meritul unei largiri a conștiinței estetice. Acesta înțelegea arta ca un exercițiu pur, pe deasupra oricărei direcții practice și ca o îndeletnicire a unei elite, specializate în întruparea idealurilor înalte de cultură, nicidecum a simplei țărănimi sănătoase. Avea noțiunea de poezie pură de vreme ce repudia sentimentul. „Sentimentalismul e haina de teatru — s-o lăsăm actorilor vieței.” Densușianu a scris, în sprijinul „decadentismului”, numeroase articole, despre Remy de Gourmont, Henry de Régnier, Émile Verhaeren. Ca poet, sub pseudonimul Ervin, a compus poezii reci și echivoce.

ȘTEFAN PETICĂ

Întâiul simbolist declarat și veritabil e tuberculosul Ștefan Petică (1877—1904), cunoscător perfect al poeziei franceze noi în chiar spiritul ei: Laforgue, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Verhaeren, Henry de Régnier, Stuart Merrill, Remy de Gourmont,

Francis Jammes, André Gide. El a frecventat pe Macedonski și a fost izbit de nevroza snobă din cenacul acestuia, intoxicat de crizanteme în putrefacție și rigid de lux decrepit, cvasi-funerar. În primul rând Petică glorifică diafanitatea florilor, fragranța cărnurilor vegetale:

Parfum din flori pălite și uitate,
Poemă tăinuită-ntr-o petală,
Te stingi în dureroasa-ți voluptate
În seara singuratică și pală,
Parfum din flori pălite și uitate...

fecioarele cu incarnat de crin ale lui

Botticelli întristatul,
Mult vestitul florentin...

fecioarele pale trecând muzical:

O, marile pasionate,
O, tragicele Magdalene,
Femei etern îndurerate
Ca niște triste cantilene.

Pe urmele îndepărtatului Radu Ionescu, poetul se cutremură de acordurile pianinelor funerare:

Acorduri murmurate de negre pianine
Atinse-ncet și dulce de mâini ce-au tresărit
Sub visul care, palid, o clipă-a răsărit,
Sub lacrimi neștiute în tainice suspine.

Și mâna diafană ce lunecă pe clape
Trezind din somn de veacuri dulci visuri din mormânt
E tot minunea veche mai sus de orice cânt,
Iar ochii par o mare de-adânci și triste ape.

Alte instrumente pastorale, flaut, orgă, vin tot din simbolism, dar asupra tuturor stă vioara verlainiană care scoate suspine lungi, întristând fecioarele tuberculoase, în piesa capitală *Când viorile tăcură*:

Viorile tăcură. O, nota cea din urmă
Ce plânge răzlețită pe strunele-nvechite
Și-n noaptea solitară, o, cântul ce se curmă,
Pe visurile stinse din suflete-ostenite.

Arcușurile albe în noaptea solitară
Stătură: triste păsări cu aripile-ntinse
Păreau c-așteaptă semne și strunele vibrară,
Ah, strunele, ce tremur de viață le cuprinse!

Și degetele fine, în umbră, sclipitoare,
Păreau ca niște clape de fildes, ridicate
Pe flaute de aur în seri de evocare
A imnurilor triste din templele uitate.

Murise însă cântul de veche voluptate
Și triste și stinghere viorile părură
În noapte-ntunecată de grea singurătate,
Fecioare-mpovărate de-a viselor tortură.

E mult preraphaelitism în lirica lui Petică (prințese clorotice, bolnave), precum este vădită înrâurirea lui Verlaine. Parcurile, grădinile cu havuzuri, păunii, n-au altă origine. În același timp, prin Traian Demetrescu sau direct de la urmașii lui Baudelaire, poetul adoptă funerarul sinistru, cu corbi și hohote sarcastice:

Se stinse alba lampă căzând pe piatra tare
Cu geamăt lung și jalnic de suflet chinuit
Și umbra fu ca plumbul în turnul urgisit
Iar corbii s-adunară strigând în depărtare.

Ha, corbii s-adunară strigând în depărtare,
Căci prada lor gătirăm din trupul prihănit
Ce sta întins și rece în turnul părăsit:
Și mortul era visul suprem de așteptare.

IULIU C. SĂVESCU

Iuliu C. Săvescu, mort de ftizie în 1904, e un nostalgic în căutarea de spații exotice, evocator al „pustiului ars saharian” și al celor două poluri:

La polul nord, la polul sud, sub stele veșnic adormite,
În lung și larg, în sus și-n jos se-ntind câmpii nemărginite,
Câmpii de gheață ce adorm pe așternutul mării ud.
Cu munți înalți, cu văi adânci, la polul nord, la polul sud.

D. ANGHEL

Fundamentul simbolismului, înțeles bine doar de André Gide, e înlocuirea picturalului, instrument al universului obiectiv, cu inefabilul muzical și olfactiv, conduct al metafizicului. Poezia simbolistă e o poezie de cunoaștere și miasmele ori efluviile de arome din școala baudelairiană sunt inițieri în misterul dezagregării și germinației materiei cosmice. Nu mai încape îndoială că elogiul florilor din *În grădină* de D. Anghel (1872—1914) e un ecou (prin Samain) al simbolismului mallarmean. Tema acestor poezii încărcate uneori de descripții și încercări de afabulație este intrarea în extaz sub valul edenic al mirosurilor:

Ca o biserică miroasă seninul cucerit o clipă,
Dar se trezesc în umbră crinii, vărsându-și boarea lor profană,
Văzduhu-i greu cât n-ar fi-n stare vâslind să-l taie o aripă,
Un trandafir murind se farmă pătând cuprinsul ca o rană.

Și tot mai grea, mai tare crește naiva florilor urgie,
Se-ntrec care de care parcă să-nvingă ori să moară-n luptă.
În van trimite-un gând de pace un miros blând de iasomie
Și flutură-n deșert în aer, ca un steag alb, o nalbă ruptă.

Dăm și de serafimul mallarmean în chipul îngerului spunând o baladă:

Sunt seri când murmurul furtunei e-așa de blând încât ai spune
Că s-a ascuns în umbr-un înger și povestește o baladă.

Pe-astfel de seri, fără de voie, pe mână fruntea-mi las să cadă,
Și nu știu pentru ce atuncea aş vrea să-ngân o rugăciune.

Interesantă la Anghel apare constituirea unui univers intim
al rafinatlui, nu cu geologie sălbatică ci cu „natură moartă”.
Poetul a cântat mireasma rufelor:

Miroasă iarba pătulită a sinziană ș-a sulcină,
Miroasă dulce, cum miroasă un așternut păstrat de zestre;
Și-n mine, când e întunerec și când se face iar lumină,
Ca-ntr-o odaie-n care-apune ori bate soarele-n ferestre...

salioanele, fotoliile, oglinzile, pianul:

Salonu-i gol, și-n umbră doar samovarul cântă...
Ș-acum e gol salonul, e gol și-n umbra casei
Stau vastele fotolii și lung prind să se mire...
Oglinzile-și arată cu jale infinitul
Și nu mai vine nimeni... zadarnic stai la geamuri...
În neagra umbră, pianul cu dinții scoși afară
Rânjește ca un monstru ce-ar vrea să mă sfâșie...

paharul cu ceai (cu un mic feeric care e mai mult o analiză a
delicateței de ton a lichidului):

Visam privind în fundul paharului de ceai
Și-n sticla străvezie ca-ntr-o metempsihoză,
Eu m-am văzut pe gânduri ținând în mână-o roză,
Subt un portic de aur cu bolta de email.

Ca un turban albastru pe cerul roz de mai,
Pe-un cer mai roz ca roza care-o țineam în mână,
Un dom se profilează, și-acum văd o fântână,
Spre care o caretă se-ndrumă cu alai...

mănușile, nimicurile femeii, apoi susurul jocurilor de apă în
parcuri, porumbelii și păunii de pe lângă casă, undirea sonoră
a ceasurilor:

Bate-ntâi un ceas sfios
Cine știe unde,
Și-n târziu auzi din jos
Altul cum răspunde.

Cântă liniștea, și-acum
Altele rămase
Se-ntâlnesc grăbite-n drum
Și cad peste case.

Cad, și-apoi răsună iar
Subt bolți așa clare;
Parc-arunci într-un pahar
Cu mărgăritare.

Fantezismul lui D. Anghel nu e o călătorie în plină aventură, cum se înțelege azi, poetul dimpotrivă arătând hotărârea de a sfârși poemul, ci tendința spre feeric. Aspectul acesta nu-i cel mai fericit. Totuși din el a derivat un imagism în sensul lui Jules Renard. Metafora constituie în sine un poem total, fiind o relație neprevăzută care îmbogățește concepția despre Univers. Poezia nu-i decât o pânză albă de proiecție. Astfel marea e figurată în mărgăritar și trâmbiți, luna în oglindă ori într-o mască:

Privesc o semuire de om în discul lunii,
Un chip bizar ce râde, privind de sus pământul,
Un râs amar și straniu ce-l au numai nebunii
Și morții, când pe buze le-a-ncremenit cuvântul.

Anghel merge și mai departe. El pornește de la o temă, ce e la punctul de plecare o curată abstracțiune, și o comentează metaforic până la epuizarea tuturor relațiilor cu puțință. Imaginile formează însă o rețea organică a cărei funcție este de a revela corespondențele oculte între toate părțile lumii. Poemul cel mai izbutit, plin de superbe versuri și de apropieri, este *Cântecul greierului*, în care nu se face deloc descripția insectei, ci se studiază raporturile între această formă minusculă și durabilă cu întreg câmpul cosmic, până la Geneză:

Sunt poate milioane de ani de-atunci, — o, Soare!
De când tu cel ce astăzi urci bolțile de-azur
Erai de-abia o pată prin neguri călătore,
O forță-n mers ce-și caută o formă și-un contur.

Așa erai, dar timpul ți-a modelat conturul,
Și incendiul ce-n tine mocnea de veșnicii,
Înflăcărat deodată a luminat azurul
Și ale mele negre și mari melancolii.

Așa erai pe vremea întâiei aurore,
Pe când eu, negrul greier, rapsodul fără glas
Ce te cânta-nstrunându-și elitrele sonore,
Așa am fost de-a pururi și-același am rămas.

Eu sunt întâiul sunet care-a trezit ecouri
Făr-a trezi pe lume fiorul unei uri,
Rapsodul ce-a rupt pacea înaltelor platouri
Și-a deșteptat visarea funebrelor păduri.

Ca într-o seră caldă trăiam punctând tăcerea,
Privind plin de uimire cum vremile în mers
Înaltă continente ori pregătesc căderea
A cine știe cărui fragment de univers.

Părea cum că natura arareori sătulă
De vechile tipare căta izvoade noi;
— Cum de-a putut fragila și fina libelulă
Vâslind atâtea veacuri, s-ajungă pân' la noi.

Versurile umoristice (în colaborare cu St. O. Iosif) din *Caleidoscopul lui A. Mirea*, urmând tradiția Teleor, au deschis o adevărată școală de fantazare ironică în libertate, fără scop polemic. Aceste improvizații nu mai distrează astăzi, afară de puținele cu nucleul liric, ca *Diligența*, poem simbolist al vehiculului și al perimării, sau cântecul afișului, simbol al efemerității:

Afișe-albastre, galbene, verzi, roșii,
Otravă dulce-a muștelor stupide,
Ferești pe care neantul le deschide
Spre a privi prin ele curioșii;

Voi, zdrențe de o zi, efemeride
Cari trâmbițați pe toți nesățioșii

De bani și glorii, pe toți virtușii
Și toți târâitorii de hlamide,

Voi cari pe ziduri vă iviți cu zorii
Spre a opri în cale pe drumeți
Și a peri pe urmă în tenebre,
Puteți să-mi spuneți unde dispăreți?
Ce faceți voi cu numele celebre:
Și unde duceți voi atâtea glorii?

Proza lui Anghel, puțină și impopulară, este excepțională. Ea revoluționează arta scrisului. Dintr-o proiectată *Arca lui Noe* (trecând peste alte încercări) n-au rămas decât fragmente, în care, sub pretextul experienței școlare a domnului Hube, profesor neamț, se înșiră observații despre tot ce mișună în viață. Poezia mobilelor vetuste găsește și aci un poet cu sensibilitatea materiei grele. Anghel e un metaforist pe urmele lui Jules Renard și pagina lui e plină de comparații ca: „serele ca niște palate de cleștar”; flori cu fețele palide „ca niște convalescente îndărătul unor geamuri de spital”; firele de iarbă „ca o armată minusculă în pas gimnastic”.

Ca și Jules Renard, el mânuiește bine umorul animist, vorbind de somnolența jovială a butoiului, de apariția apocaliptică a instrumentelor agricole. Toată poezia cotețului e realizată în fixarea notei esențiale a animalului, într-un soi de caractere plastice:

“Murdar ca însuși noroiul, porcul însă singur era optimist, cu râțul lui roz el scurma ici-colo și nu-și pierdea nădejdea, spre soare nu căta căci îi era indiferent, dar ca unul ce avea spirit de investigație, își urmă explorările până ce ajunse în fața butoiului și se opri ca Oedip în fața unei enigme.

Tăcut și filozof îi făcu ocolul, mirosi îndelung cu râțul lui roz, temător își ținu coada întoarsă în semn de întrebare, și apoi, fie prin voință, fie dintr-o imperioasă necesitate, oprit în fața cepului ce era singurul punct reliefat din atâtea rotunzimi, începu să se scarpine.”

Pe nesimțite comparația simplă e părăsită pentru o asociație plastică, dând naștere la un univers nou, fantastic, creat după

legi absurde din simplul plac al ochiului (maniera de mai târziu Urmuz și Arghezi). Doctorul, trăsura, caii și vizitiul sunt văzuți într-o compoziție sincretică, mâinile, ochii se tratează, monografic, ca piese scăpând din trup cu o viață proprie, se insinuează calitatea de obiect material a profesorului, descriptibil prin porțiuni, nu prin reducere la o notă morală dominantă. A vedea animalul ca obiect, inertul ca animal, partea ca entitate de sine stătătoare și colectivul ca individ, acesta e umorul întrevăzut de Anghel, care vede clasa lui Hube, în timp, ca un mic monstru ce-și primenește capetele. Prozatorul supune percepția unei adevărate disocieri plastice. În viziunea creației biologice, într-o pagină dintre cele mai remarcabile, regnul animal e conceput ca o singură himeră în continuă metamorfoză, parodie a spiritului universal și a selecției naturale:

“Ele au stăruit și s-au selecționat, s-au îndepărtat una de alta și s-au adaptat diferitelor medii, și-au stins lumina ochilor ca să nu mai vadă soarele, și-au exagerat personalitatea ridicându-și gâtul deasupra arborilor și ascunzându-și numele lui Dumnezeu sub pseudonimul de girafă, s-au strâns în mușuroaie ori s-au răzlețit în pustii, au întins aripi să se înalțe în albastru ori s-au coborât în adâncurile nebănuite, aprinzându-și un far luminos deasupra orificiului veșnic căscat ca să înghită o pradă, s-au făcut mlădioase, șerpuitoare alge, ori monstruoase balene ce aruncă neconținut clisme văzduhului când li se urăște cu imensitatea infertilă a singurătăților în care trăiesc, meduze ce mai poartă în gelatinosul lor trup reflexul curcubeului primitiv, ramificată și tentaculară caracatiță i-a plăcut să fie, ori neagră sepie ce aruncă un nor de cerneală în limpezimile în care se reflectează cerul, s-a transformat, precum și în ființa mea neliniștită și ciudată i-a plăcut să se manifesteze spre deznădejdea multilor mei semenii.”

CUPRINS

ION MINULESCU

Toate decorurile și ceremoniile simboliste sunt în poezia lui Ion Minulescu (1881—1944); mistica numerelor din Maeterlinck,

scheletele, sicriile, cavourile post-baudelairienilor, corăbiile, galerele, iahturile, gărilor, ploile, spitalele, adverbele majusculizate: „Ieri“, „Măine“, numele proprii fastuoase, exotice (Bassora, Ecbatana, Cordova), totuși fără undă mistică, fără senzația de putrefacție și boală. Tristețile morale, „nervii“ nu se realizează și poezia rămâne în genere luminoasă, aproape socială, cu un vădit aspect de „romanță“ muzicală în tradiția *Chat noir* și *Quat'z' Arts*, dar și a lui Traian Demetrescu și a celorlalți făcători de cântece de lume. Poezia minulesciană e stăpânită de motivele de bază ale romanței. În ea întâlnim „amanti“ în căutare de „iubire adevărată“, despre a căror dragoste „știe lumea toată“. „Amantul“ invită pe „amantă“ să rămână cu el „toată seara“, încredințându-o că nu-i nimeni „să ne vadă și să ne-auză“, nefăgăduind nici o statornicie. Tonul e fanfaron și teatral, insinuant și sentimental. Sentimentalismul, care a câștigat adeziunea publicului, este tratat într-un spirit estetizant violent. Poetul pune în fascinare prin sentiment o grijă excesivă artistică, teatrală și comică oarecum, ca orice mistificație. El arde pentru iubită miresme otrăvitoare în trepieduri de argint, îi presară în pat garoafe și maci, stropește pernele cu parfum de brad și înfige într-o glastră trei ramuri verzi de lămâiță și un ram uscat de eucalipt. Dragostea urmează după acest ceremonial pedant. Bărbatul primește cheia de la poarta verde și rămâne în turnul celor trei blazoane (al Iubirii, al Speranței și al Credinței viitoare), mâinile femeii sunt ca albul altarelor din Babilon și din Ninive. După aruncarea cheii, bărbatul întreabă pe femeie: „Voiești sau nu să fii a mea?“, iar după o noapte întreagă de iubire într-un pat presărat cu trandafiri și chiparoase, întreabă din nou, aproape printr-un calambur: „Voiești să nu mai fii a mea...?“ Artificiul este enorm. Dar în fond în acest joc de emoții grandilocvente și de mari procedee estetice, care a dat câteva poeme memorabile, stă tot interesul literar:

În cinstea ta, —

Cea mai frumoasă și mai nebună dintre fete,

Voi scri trei *ode*,
Trei *romanțe*,
Trei *elegii*
Și trei *sonete*.
Și-n cinstea ta, —
Cea mai cântată din câte-n lume-au fost cântate,
Din fiecare vers voi face
Câte-un breloc de-argint, în care
Gândirile-mi vor sta alături ca niște pietre nestimate
De-a pururi încrustate-n bronzul
Unei coroane princiare!...

*

Tu crezi c-a fost iubire-adevărată...
Eu cred c-a fost o scurtă nebunie...
Dar ce anume-a fost —
Ce-am vrut să fie,
Noi nu vom ști-o poate niciodată...

A fost un vis trăit pe-un țărm de mare,
Un cântec trist adus din alte țări
De niște păsări albe, călătoare
Pe-albastrul răzvrătit al altor mări —
Un cântec trist adus de marinarii
Sosiți din Boston,
Norfolk
Și New-York,
Un cântec trist ce-l cântă-ades pescarii,
Când pleacă-n larg și nu se mai întorc.

Există un hieratism minulescian, moștenit într-o măsură și de la Macedonski, nu lipsit de cabotinism, însă grațios tocmai pentru asta. Iser, care a ilustrat poemele, a înțeles foarte bine latura lui de estetism teribil. Într-un templu turcesc, ard în sfeșnice vechi de aramă trei lumânări de ceară, iahturile albe, roșii și negre ancorează simetric, după culori, în portul blond din nord debarcă marinari bruni din sud, un rege plânge-n cavou lăsând să-i pice lacrimi sonore pe bazalt, păreri de rău trec în domul sufletului în odăjii de arhiereu, un matelot cântă solemn „ca-ntr-o cetate spaniolă când orologiul din cupolă anunță

fiecare oră, printr-un preludiu de mandolă“, caicele trec pe Dunărea neagră ca niște coșciuguri albe, moartea bate în poartă de trei ori, luna pare un cap de ghilotinat. La toate acestea se adaugă monologul sepulcral, sentențios:

Taci,
Să nu-mi deștepți tristețea amintirilor culcate
În sicriurile-albastre ale zilelor de ieri!...
Taci.

În poeziile din ultimele două decenii, hieratismul exotic e înlocuit cu poze ortodoxe în peisagiu autohton. Impresia de comic și balivernă e adesea foarte puternică și o lectură injustă dăunează. Poezia trebuie jucată, interpretată ca și solilocviile lui Jehan Richtus, ea fiind de fapt o producție argotică, în dialectul prăpăstios al cafenelei bucureștene. Minulescu e un Eleutheriu Popescu devenit liric, traducându-și sublimitățile în limbajul lui special, convins și burlesc, presărat cu „or“, cu „dracul știe“, cu jurăminte („mi-e martor Dumnezeu“), sărind de la fraze pline de gravitate la ieșiri neprevăzute. Biblicei Sulamite i se reproșează că a fost „proastă“ fugind de rege, lui Dumnezeu i se argumentează că tot ce face omul nu-i păcat de vreme ce Divinitatea trăiește în el. Poeziile sunt adesea neserioase, curate palavre, aparent în genul lui Topârceanu, deși Minulescu e un sincer, un Villon al cafenelei, vibrant, plin de imaginație și de simț artistic, dar incapabil de a ieși din tagma și dialectul lui, în care traduce toate subiectele lirice. Cea mai mare sfortare de seriozitate academică o găsim în *În așteptare*, turburătoare înfruntare a misterului morții, nu scutită de spiritul de „moft“, de vreme ce poetul speră să intre în veșnicie, ca și Isus, călare pe asin:

Nu știi ce s-a schimbat în mine,
Dar simt că s-a schimbat ceva —
Ceva, la fel, ca după-o boală grea,
Când parcă simți că-ți este mult mai bine!...

Am fost cândva bolnav cu-adevărat?...
Dau boala mea n-a fost decât

Calvarul unui vis urât
Din care abia acum m-am deșteptat?...

Nu știu ce-a fost, și nici n-aș vrea
Să știu mai mult decât mi-e dat să știu —
Când, mai curând, sau poate mai târziu
Același „fapt divers“ se va-ntâmpla...

N-aștept decât o zi din calendar
Când Dumnezeu are să-mi facă semn
Că pot intra-n Ierusalim, solemn
Ca și Christos, călare pe măgar!...

Romanele lui Minulescu sunt sărace în substanță, de o bătătoare la ochi ținută umoristică, nu lipsite de o anume savoare. Ele sunt niște gasconade. *Roșu, galben și albastru, Corigent la limba română, Bărbierul regelui Midas, 3 și cu Rezeda 4* se ridică toate pe metoda „moftului“, ca și teatrul de altfel, pigmentat acesta cu știuta exhibiție artistică. Mihnea povestește, de exemplu, în *Pleacă berzele*, că în India osândiții la moarte sunt executați cu un parfum scos dintr-un lotus albastru ce crește pe malul Gangelui, într-o odaie tapetată cu stofe groase de brocart, mobilată cu paturi de abanos.

CUPRINS

N. DAVIDESCU

Primele poezii ale lui N. Davidescu, *La Fântâna Castaliei*, tratează, în tradiția Rollinat și Laforgue, fiorurile noi, vițiul, depravarea, anemia, noțiunile curente fiind „luna clorotică“, „cârciuma“, „nevrozele“, „narcoticele“, „fardul“, „alcoolul“, „k’holul“, „ploaia“, „spleen-ul“, cavourile, sicriile, viorile, agoniile, macabritățile și satanisme. Nostalgia simbolistă e materializată în chipul hieraticului, fără multă pictură, cețos, enigmatic, în care elementele tipice sunt faraonii, sicriurile de santal, parfumurile de naft și de bitum, teorbele, numele proprii sonore ca Iahveh, Thabaur, Ecbatana, într-o versificație cu ecou hohotitor, solemn:

Eu sunt o piramidă a vechiului Egipt
Pe-al cărui creștet luna clorotică s-a-nfipt
Și-n care faraonii culcați sacerdotal
Se-nșiruie-n sicriuri masive de santal.
Orbitele lor pline de-al veacurilor scrum
Afumă cu mirosuri de naft și de bitum
Pereții necropolei profunde, unde ei
Trăiesc postum în raza puternicilor zei.

Evocarea unui pustiu asiatico-african cu rinoceri și păduri
ca zona singuratecă unde s-ar putea pune mâna pe sufletul
naturii e grandioasă:

Doream să fiu eu singur cu-a gândului tortură
Acolo unde punctul și linia dispare,
Eu singur în mijlocul profundelor Sahare,
Ca tine singur, Doamne, de singur în natură!

Eu singur în lumina de-aramă-a unui soare
Făuritor de monștri — un soare ce desface
Din bălți stagnante ciuma perpetuă și face
Din porc un rinocerus și-un arbor dintr-o floare.

Și-acolo cu candoarea sălbaticilor bestii,
În golurile zărei uitându-mă cu anii,
Să-ncerc magnetizarea extazurilor stranii
Ce tulbură privirea brahmanilor în trestii.

Și-așa să-ntreb simunul, nisipul și zenitul
Ce spune câteodată divinul Pan din flaut,
Apoi, retras în mine cu cântecu-i, să caut
La rândul meu misterul ce-ncheagă infinitul.

Și-n verbe mai sonore ca murmurul pădurii
Să-nchid nemărginirea, și greu de majestatea
Pe care-o face gândul și-o dă singurătatea
Să pun odată mâna pe sufletul naturii...

Singurătatea, excelentă compunere, reia motivul lui Eminescu
prin imaginea originală a seminaristului în îndoială:

Mă simt atât de singur și-atât mă simt de trist
În mijlocul odăiei bolnave de-ntristare
Încât mă văd în chipul de pal seminarist
Ce-nchis în niște ziduri de negre seminare
Își caută zadarnic în inima-i pe Christ.

Durerea mă-nfășoară mai strâns ca un vestmânt
Țesut dintr-o povară de grea singurătate,
În vreme ce eu caut al Domnului cuvânt
Să-năbușe durerea în inima-mi ce bate
Ușor ca o pendulă uitată pe-un mormânt.

În *Sfârșit de toamnă* este atinsă, înaintea lui Ion Pillat,
voluptatea intimistă a evocării alimentelor:

În mintea lor bolnavă și-n sufletul lor ros
De moartea dureroasă a zilelor în noapte,
Șovăitoare, iarna, intra ca un miros
Subtil de pâine caldă și de castane coapte.

Ce e valabil în partea inedită din *Inscripții* e tot în direcția
evocării sufletului naturii moarte, ca în *Umbra camerelor*:

Sunt camere de-acelea ce sunt pline
De noi, și-n care sufletele noastre
Se-mprăstie tăcute și senine
Și se deschid ca florile prin glastre,
În mijlocul tăcerii lor depline.

În draperia mobilelor grele
De pulberea nostalgicelor vise,
Și-n galbenul masivelor perdele
De-a pururea ușor întredeschise,
Ne risipim ca niște vechi dantele.

Apare la N. Davidescu poezia plictisului duminical (*Eternă duminică*) și a provinciei în decrepitudine, văzute prin lirismul caducității și al duioșiei grotescului:

Crepusculul se stinge, și-nserarea
Desfășură tăcutele-i vedenii

Și-alungă, din grădină, orășenii
Cu spatele boltit ca resemnarea.

O babă însă și-o umbrelă veche
Rămân pe-aceeași bancă la o masă,
Și pe-amândouă cu putere-apasă
Aspectul lor de veșnică pereche.

Bătrână ca un lemn vechi de umbrelă
Stă țanțoșe-n uscata-i nemișcare
Alături de umbrela ei ce pare
O bătrânică-n fustă de dantelă.

Mai în urmă poetul compilează un soi de „legendă a secolelor“, intitulată *Cântecul omului*, în care ia pe rând, enciclopedic, fără criteriu teleologic, civilizațiile: Iudeea, Helada, Roma, Evul mediu, Renașterea, într-o versificație variată și chinuită. Afară de rari cazuri, toată această producție e abstractă, didactică, iremediabil aridă.

Romanul (*Conservator & C-ia, Vioara mută, Fântâna cu chipuri*) nu e genul propriu scriitorului, care îl concepe într-un spirit cu totul liric, de o falsă aparență analitică.

CUPRINS

EUGENIU ȘTEFĂNESCU-EST, AL. T. STAMATIAD, EMIL ISAC

Poeziile lui Eugeniu Ștefănescu-Est, simboliste tematic, dar fără nevroză, sunt o expoziție feerică de materii scumpe, argint, briliante, de tablouri viu machietate, de gheizeri, plante albastre de cobalt, ploi de pietre prețioase:

Plouă, plouă, plouă,
A-nnoptat și plouă.
Orele trec repezi
Când privești visând
Plouă și pe case
Nu știi cine cântă
Un adagiu trist,
Nu știi cine cântă
Versuri prin burlane,
Versuri de argint.

O poemă tandră
De-aiurări bolnave
Plânge sub ferestre
Un necunoscut.
Plouă briliante
Lacrimi de rouă
Și-ametiste negre;
Ploaia spune versuri;
Iar necunoscutul
Plânge aiurind.

Legăturile lui Al. T. Stamatiad cu simbolismul, din care împrumută numerele mistice (șapte balcoane, șapte cupole) și culorile ermetice (etajeră neagră, noapte violetă, arbori albaștri) sunt superficiale. Stamatiad nu e un blazat. În versuri grandilocvente și de aparență sentimentală, el își exprimă mulțumirea de a fi Poet (“couronné par la Société des gens de lettres; par le Ministère des beaux arts et par l’Académie roumaine”), închipuind drame specifice geniului. El pune mai presus de dragoste Arta și, nesatisfăcut în iubire, se retrage mândru „în munți”. Evenimentele vieții au ca osie crearea poemului, prin care, cu „jertfe grandioase”, „neajutat de nimeni”, poetul a „cucerit” viața. Când ar fi cazul să salveze o existență, poetul ar renunța „în fine” la artă, pentru care și-a sugrumat iubirea, renunțare care este un sacrificiu teribil, făcut însă odată pentru o femeie posedată „din tălpi și până-n creștet”. Tristețea poetului e factice și erotica fanfaronă, și din totul se rețin unii psalmi, fără misticism adânc, care au totuși, prin rotația lor litanică, o remarcabilă suavitate verbală (amintind puțin umilitățile lui Péguy și ale lui Claudel):

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpânește cerul
Și visurile noastre
Și viermele și fierul!

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpânește apa,

Câmpiile și munții
Și leagănul și groapa!

Pre Domnul lăudați-L,
Căci stăpânește viața
Și strălucește-n soare
Și risipește gheața!

Poemele în proză ale lui Emil Isac, voit grandilocvente și egolatre, încheiate adesea cu o poantă, se trag de la Oscar Wilde. Compoziția se întemeiază în genere pe colori tipătoare de afiș (contesă cu ochi albaștri, stând pe scaun de argint, la masă de aur, printre țigani negri cu lăute roșii). Dramoleta neoromantică *Maica cea tânără* e un simplu prilej de a executa fresce hieratice, violent cromatice și panice, pregătind încă de pe acum iconografia stilizantă a lui Lucian Blaga, care e în fond un chip de a vedea ardelenesc:

Maico, Maico... (*Pauză*) Vino la rugăciuni.
Nu răspunde din fundul grădinii,
A adormit în fân.
Nu-nțeleg pe maica asta. Pare a fi alta ca noi.
Adoarme în fân.
Și supt pernele ei albe, supt pernele ei sfinte adesea am
aflat
flori roșii. Flori roșii...

Flori roșii.
Și e voinică. Are fața frumoasă și brațe tari...
Și poate are gânduri calde.
Căci în cor cântarea ei pare a fi alta ca a noastră cântare. În
cântarea ei tremură viața înăbușită.

Și se piaptănă la oglindă.
Și adesea am văzut-o privind în fântână.
Oare ce-a văzut, căci râdea când privea în oglindă.
Și adesea am auzit-o vorbind cu luna.
Vorbea încet, dar în glasul ei era căldură.
Oare ce i-o fi spus lunii?

CUPRINS

ELENA FARAGO

Începuturile Elenei Farago sunt coșbuciene și eminesciene, caracterizate printr-un conceptualism verbos. Când a venit în contact cu simbolismul, poeta a decolorat vechile imagini din epoca *Semănătorului*, dându-le o nuanță de vag. Adverbele, vorbele, pronumele, exclamațiile, scrise cu majusculă, devin personaje misterioase: Încotro, De unde, Ce va să fie, statornicul Este, tristul N-a fost, blândul Că n-a fost să fie, gingașul Noi. Se vorbește de ființe oculte, Ostașii luminii, Pasărea albastră, și se uzează (influență maeterlinckiană) de trinități fatidice și repetiții incantatorii:

Și-a zis unul către doi
Când au fost la masă,
Și-a zis unul către doi:

— M-am legat să merg cu voi,
Dar m-aș duce înapoi
Că mi-i dor de acasă.

Poeziile iau lungimi intolerabile, cele mai simple propoziții complicându-se printr-un cifru de convenții simbolice (azimă, vin, blid, năframă), cam în stilul liturgic al lui Claudel sau în maniera *Roman de la rose*. Poeta încearcă să tragă „lanțul avarelor tăceri“, ca să ajungă la „crinii“ care simbolizează ceva, însă e înțepată de „spini“ care și ei înseamnă ceva, intră în „cimitirul nădejdlor“, unde dă de un chin ce-i prihănește „mirul prohodului din suflet“, ori vorbește de „coasele toamnei“ care trec prin „lunca nădejdlor“, unde „floarea albaștrilor când“ și „frunza verzuilor poate“ sunt moarte. Abia când se exprimă direct și simplu, Elena Farago e o remarcabilă poetă a dragostei pudice, fie că vorbește bărbatul:

Tu care vrei alături cu mine să pășești,
Nu crede că sunt robul pe care-l miluiești.

Cu ochii tăi cei galeși în van vei aștepta
Să îmi aplec genunchii cerșind iubirea ta.

Nici lingușiri, nici lacrimi deșarte-n ochii mei,
Chiar dac-ai fi „minune aleasă-ntre femei“...

Un biet pribeag sunt, însă merg drept, cu fruntea sus,
Și n-oi ști să fiu orbul care se lasă dus...

Ci ți-oi întinde mâna, și vino de vei vrea,
Dar nu te vreau nici roabă, și nici stăpâna mea.

Nici sprijin, nici povară — așa te vreau, și-acum
De vrei să mergi cu mine, gătește-te de drum...

fie că plânge, dramatic, fecioara bătrână:

Mă uit în oglindă și nu te mai chem
Și nu te mai cer ca-nainte,
Și totuși sunt clipe în care mă tem
De parcă mi-ai sta dinainte,

Și-n grabă pe umeri, pe sânii mei vani,
Desfășur cărunta podoabă,

Să-nvălui ruina pierduților ani,
Să-ți cad în genunchi ca o roabă.

În genere confesiunea smerită și demnă e de o mare suavitate:

Nu mi-am plecat genunchii	Și-n casa mea săraca
Cei pământești	N-am atârnat pe ziduri
Pe piatra nici unui templu,	Icoane să-mi aducă aminte
Doamne,	Că mă vezi,
Și nu te-am preamărit	Tu,
Cu semnul sfânt prin care,	Ce mi-ai dat cununa de mucenic,
— De la Isus încoace —	Știi bine
O parte-a turmei Tale	Că n-am cerut răsplată,
Ne recunoaștem frații	Cum n-am cerut dovezi.
Legați de-același rit.	

CUPRINS

MIHAI CRUCEANU, N. BUDURESCU, I. M. RAȘCU

Din grupul de la *Vieța nouă*, M. Cruceanu se remarcă printr-o delicată tehnică poantilistă, prin care înfățișa mări de rubin cu vapoare albe, încărcate cu flamanzi, cetăți edenice cu porți de aramă, păduri arctice și cețoase:

Ca-n visuri nebuloase pădurea e de gheață,
Giganticele-i trunchiuri în palidă splendoare
Adorm învăluite în fumul alb de ceață...

N. Budurescu creiona cu fineță interiorul modern, salonul împodobit cu vase de Gallé încărcate de crizanteme uriașe, cu pianul în penumbră la care cântă o „frumoasă arătare“. I. M. Rașcu a evocat (simbolist statornic) provincia, barierele, duminecele, iar acuma, catolic practicat și rigid, este poetul recluziunii melancolice, al sfintelor bucurii bucolice îngăduite ființelor neprihănite, și intră cucernic în salonul de țară al copilăriei, depunând la ușă marea lui „geantă cu volume prăfuite“:

În salonul vechi de țară am pășit ca-ntr-un altar,
Sfiicios, copilăria mă privea de prin unghere.

Prins de zid, același ornic urcă-al timpului calvar
Și aceleași bibelouri dorm pe-nguste etajere...

În acest salon de țară cu miros uscat de cimbru
Ce nepotrivite-s ale traiului cerinți moderne!...
În tăcerea ce-l apasă sorb al veacurilor timbru
Și-ale ornicului clipe răbdătoare par eterne.

Am lăsat la ușă geanta cu volume prăfuite,
Cu muncite file pline de trunchiate însemnări,
Ca să fiu din nou copilul cu privirile-nsorite,
Când neștiutor de toate alergam spre larg de zări.

CUPRINS

G. V. BACOVIA

G. Bacovia moștenește de la Traian Demetrescu sentimentalismul proletar, ținuta de refractar, nostalgia maladivă, „filozofiile” triste și mai ales tonul de romanță sfâșietoare, cu complicări estetice, precum audiția colorată. Simbolismul poetului e acela din tradiția sumbră a baudelairianismului, cu ploi insinuante, provincie, urât funebru, monotonie burgheză, tristeță autumnală:

Plouă, plouă, plouă
Vreme de beție
Și s-ascuți pustiul

Ce melancolie!
Plouă, plouă, plouă...

Prototipurile sunt Rodenbach, Rimbaud și Verlaine. De la Baudelaire vin cadavrele în putrefacție, sânii surpați ai iubitei, iar de la tuberculosul Jules Laforgue toamnele insalubre, tusea și ftizia, în timp ce nevrozele, macabrul, sentimentalismul morbid, claviristele care cântă marșuri funebre de Chopin își au originea în Maurice Rollinat. Umiditatea pluvială de la Rodenbach ia la Bacovia aspecte infernale și se observă o adevărată teroare de apa tristă, ostilă, care contaminează tot, un sentiment fizic de insalubritate:

Nu e nimeni... plouă... plânge-o cucuvaie
Pe-un acoperiș de piatră-n noapte cu ecouri de șivoaie,

Vai, e ora de-altădată, umbre ude se-ntretaie
Și-n curentul unui gang ațipesc, plin de ploaie.

Ploaia și ninsoarea (cu interesante efecte uneori de
monotonie acustică) nelineștesc prin durată și imensitate:

Și toamna și iarna
Coboară amândouă;
Și plouă și ninge
Și ninge și plouă.

*

În parc ninsoarea cade rar...
Ninge grozav pe câmp la abator...

*

Eu nu mă mai duc azi acasă —
Potop e-napoi și-nainte,
Te uită cum ninge decembre...

*

Afară ninge prăpădind,
Ninge secular...

*

Ninge grandios în orașul vast cum nu mai este,
Ning la cinematografe grave drame sociale,
Pe când vântul hohotește-n bulevarde glaciale..

*

Ningea bogat, și trist ningea...

Penetrația umezelii peste tot, atmosfera cețoasă care înăbușe, crâșmele umede, murdare, zidurile vechi ce se dărâmă, pereții uzi și frigul, un mort evreiesc pe ploaie, o fată îngropată pe ploaie, toate acestea sfârșesc prin a da „nervi“, prin e exaspera. Atunci, după o fază de prostrație, simțurile sunt cuprinse de o agitație vecină cu demența. Poetul zgâlțână nervos fereastra iubitei ca să-i arate cum plouă cu frunze, bolnavii isterizați răcnesc la ploaie, vitele rag, răcnesc și nebunii și înnebunesc oamenii normali, cetățenii delirează, vorbesc singuri pe drum și râd în neștire, cuprinși de un răget intern asemeni osândiților din cercul al treilea infernal care urlă în bătaia ploaiei. Ca

supreme condensări ale teroarei de umid sunt de citat *Lacustră*, halucinație a unui diluviu ce izbește cu valuri de apă pe adormit:

De-atâtea nopți aud plouând,
Aud materia plângând...
Sunt singur, și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre.

Un gol istoric se întinde,
Pe-aceleași vremuri mă gălesc...
Și simt cum de atâta ploaie,
Piloții grei se prăbușesc.

Și parcă dorm pe scânduri ude,
În spate mă izbește-un val —
Tresar prin somn și mi se pare
Că n-am tras podul de la mal.

De-atâtea nopți aud plouând...
Tot tresărind, tot așteptând...
Sunt singur, și mă duce-un gând
Spre locuințele lacustre...

și viziunea apocaliptică a unei ploii negre, de carbune:

Carbonizate flori, noian de negru...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru...

Vibrau scânteii de vis... noian de negru,
Carbonizat, amorul fumega
Parfum de pene arse, și ploua...
Negru, numai noian de negru.

Bacovia și-a creat un stil al pateticului, o varietate de satanism, cu punctul de plecare în Rollinat și în Edgar Poe. El stă singur în cavou, privind sicriile de plumb și ascultând scârțâitul coroanelor, prin parc apar fantome și trece o pasăre „cu pene albe, pene negre“, strigând „cu glas amar“, poetul plânge și râde sarcastic „în ha, în ha“, sau râde „hidos“, pășește singuratec pe pustiile piețe, intră în casa iubitei și-i ordonă să-i cânte un marș funebru. El se duce în grădina autumnală și se-ntinde ca un mort pe masa părăsită, sau plânge în parcul dezolat, în haine negre. Odaia lui e de o sinistritate hoffmanniană, fantastică și simbolică (într-o poezie excelentă); prin ea cântă în mii de fluieri toamna, în mijlocul ei, pe masă, arde o făclie, făclia tremură în oglindă, tablourile sunt negre, golul ei haotic e plin de ecouri:

Odaia mea mă înspăimântă
Cu brâie negre zugrăvită —
Prin noapte, toamna despletită
În mii de fluieră cântă.

— Odaie, plină de mistere,
În pacea ta e nebunie;
Dorm umbre negre prin unghere,
Pe masă arde o făclie.

— Odaie, plină de ecouri,
Când plânsu-ncepe să mă prindă;
Stau triste negrele tablouri —
Făclia tremură-n oglindă.

Odaia mea mă înspăimântă,
Aici n-ar sta nici o iubită —
Prin noapte, toamna despletită
În mii de fluieră cântă.

Când se apropie miezul nopții, cuprins de terori subite la ora satanică, poetul fuge din odaie-n odaie, iar când afară „ninge prăpădind“, iubita se așează la pian și cântă un marș funebru, după care faptă cade în delir. Atunci poetul face un gest straniu: plângând resfiră pletele iubitei. O altă femeie brună, în mantie neagră, cântă la clavier, gemând, marșul funebru al lui Chopin, între făclii, într-un salon gol. Apoi apare în salon o blondă goală, care ia o scripcă neagră și-ncepe a cânta lugubru cântec. A doua poză (în această poezie deloc simplă) este retorica întoarsă, adică sfărâmarea până la anarhie a solemnității, simulându-se pierderea șirului ideilor, pretenția de filozofie, declarația absurdă, intervenția prozaică. Această simulație dă naștere unui fel de ermetism care în poeziile din urmă, din exces de naivitate, duc la un manierism insuportabil:

— O! corb!
Ce rost mai are-un suflet orb...
Ce vine singur în pustiu —
Când anii trec cum nu mai știu,
O, corb!
Ce rost mai are-un suflet orb...
— Chiar!

Cu toate acestea poetul e capabil de reînnoire și e remarcabilă încercarea de folclor în stil ermetic, cu o întâlnire absurdă de mitologii și geografii dispartate, într-un cântec amestecat și himeric:

Și parcă mă cheamă,
De crengi atârând,
Avesalomi gemând
Cu plete-ncălcite...

De spaimă mă prind
Priviri răătăcite,
Și mintea, de zgomot,

Nimic nu înțelege...
Și aș vrea ca să mor
Ca Romulus Rege,

Uitat, legendar...
Cuprins de-o furtună
Pierdut să dispar,
Prin codrii Bacăului...

CUPRINS

BARBU NEMȚEANU, D. IACOBESCU, M. SĂULESCU,
LUCA I. CARAGIALE

Barbu Nemțeanu (1887—1919) transporta pluviosul Bruges la Galați, înlocuind canalul cu Dunărea, dar păstrând aerul de încetineală a tuturor mișcărilor și melancolia cheiurilor industriale. Tot el schița o poezie scrisă cu creionul, surprinzând pateticul cotidianului și al micii provincii burgheze, în care marile simboluri sunt tratate miniatural și ușor umoristic:

O, trenișor de Crasna-Huși,
Locomotiva ta e-un samovar,
Iar tu, întreg, pari un tramcar,
O jucărie de păpuși.
Când dai semnal că pleci, zâmbim cu toții!
Când intri-n gară, pufăind, zâmbim...
Ades mă mir cum nu te fură hoții,
Atât ești de infim!
Te poate măsura un om cu cotul!
Ba, mi se pare,
Cât ești de tren, ai încăpea cu totul
Într-un vagon mai mare...

Ftizicul D. Iacobescu (1893—1913) colectează din simbolismul francez imaginile potrivite propriei nostalgii, vapoare, porturi, mări polare, goelanzi, parcuri, havuzuri, într-o poezie vapoasă, presărată cu elemente de „fêtes galantes”, Pierroți, Columbine, lorzi, misse, menuete, gavote, claviruri, mandoline, ghitare, saloane roz, mov și gri, într-o atmosferă prea specific franceză,

împinsă până la evocarea Bourbonilor. Nuanța personală se ivește în legătură cu condiția de bolnav a poetului, în încordarea auditivă la vibrațiile tăcerii, concepute ca un instrument negativ cu coarde, în sensibilitatea la ploaie, în obsesia hemoragiilor, în fixațiunea morții pe care o vede ca o deschidere într-un mediu acvatic:

Și morții reci pe care noi îi credem că dorm
În adâncimi de fluvii, de mări și de oceane,
Și morții reci pe care noi îi credem că dorm
Trăiesc o nouă viață într-un ținut enorm
De plante și mărgene.

Puțina operă poetică a lui M. Săulescu (1888—1916) se caracterizează prin tonul prelung, vizionar, printr-o neagră presimțire a morții. *Săptămâna luminată*, dramă într-un act, e copleșită de aceeași ceață sinistră, plină de sugestii (eroii au, expresionistic, nume generice), fiind vorba de înăbușirea unui muribund înainte de Înviere pentru ca să poată beneficia de grația divină hărăzită morților din săptămâna patimilor.

Luca I. Caragiale (1893—1921) a tradus din Edgar Poe și a scris multe poezii verbioase, în care se zărește uneori senzația cosmopolită în felul Valery Larbaud și Blaise Cendrars.

CUPRINS

D. CARACOSTEA

Critic specializat al simbolismului (afară de poetul N. Davidescu) se prevedea a fi D. Caracostea. După aceea a evoluat în direcție scientistă, concepând critica drept o disciplină severă ce trebuie scoasă „din apele diletantismului“ prin punerea „în armonie cu cerințele de adâncire ale specialității“. De aceea criticul a aprobat și adoptat pe rând orice metodă capabilă de a aduce „pe lângă adevărata căldură estetică, mai multă lumină științifică“: gherismul, sociologismul tainian, comparatismul, determinarea prin factorul automatic a „personalității“, cronologia interioară tip K. Vossler, metoda genetică într-un cuvânt, și-n cele din urmă analiza fonologică, derivată din studiile lingvistice ale lui Grammont și *Arta cuvântului* (*Wortkunst*), a lui O. Walzel.

Capitolul XXII ECLECTICII. TEATRUL

CUPRINS

“FLACĂRA“

În 1911 apăru sub direcția lui C. Banu o revistă săptămânală *Flacăra*, care avu un mare succes de răspândire, atingând patruzeci de mii de exemplare. Succesul se poate explica în parte și prin faptul că era o publicație eclectică ce da considerație bătrânilor, dar nu disprețuia nici poezia nouă. Însă pe aceasta o adopta în formele ei cele mai îmblânzite, evitând ținutele pure. Astfel, din simbolism, *Flacăra* preferă feericul.

VICTOR EFTIMIU

Sub înrâurirea teatrului de declamație și fantezie fabuloasă al lui Ed. Rostand și al lui Maeterlinck, Victor Eftimiu se aplică în *Înșir’te, mărgărite* basmului românesc, străduindu-se a-i accentua simbolurile incluse. Alb-împărat își mărită fetele, Sorina alege la întâmplare pe Buzdugan și fuge în noaptea nunții în căutarea lui Făt-Frumos, care la rândul-i umblă după Ileana Cosinzeana, pe care o ține închisă Zmeul Zmeilor. Eroii aleargă unul după altul și când se găsesc încearcă dezamăgiri. Deci basmul simbolizează aspirația spre idealitatea erotică. Două din fetele împăratului sunt suflete comune, conformiste. Sorina, Făt-Frumos, Zmeul sunt niște visători pentru care valoarea idealului stă în inaccesibilitatea lui. Sunt multe nonsensuri în acest basm, însă interpretarea pe care o dă autorul Zmeului e interesantă. Zmeul, văzut ca un demon și un Barbă-Albastră, reprezintă un soi de solitar, un geniu, năpăstuit de imaginația prăpăstioasă a lumii. Valoarea piesei, care rămâne

o încântătoare și fericită producție a teatrului nostru, stă în explozia juvenilă de poezie mitică, în maturitatea versificației. Versurile au destulă somptuozitate ca să placă în sine, dar și necesara fluiditate spre a nu îngreua declamația. *Călin-Nebunul* al lui Eminescu, puțin scurs de miere, dar încă păstrând miresmele, a trecut pe aici. Și peste tot plutește o jovialitate sănătoasă, un umor gras de poveste. În stilul popular al lui Creangă și Eminescu, Alb-împărat are o oratorie sfătoasă de rigă cu suflet țărănesc, arhaic:

— Oaspeți dragi, Mărită Doamnă, fetelor, cinstită curte,
Nu mai am de-aci-nainte zile lungi, ci zile scurte,
Numărați îmi sunt de-acuma bobii vieții, numărați!
Astăzi, mâine, întâlni-voi pe strămoșii împărați!
Stăpânind ținutul nostru în credința strămoșească,
Rareori îngăduit-am minții mele să greșească.
Rareori supușii Țării înălțat-au ruga lor
Fără să-mi aplec urechea glasului plânsorilor.

Când, în timpul nunții, Făt-Frumos trece pe la curte, împăratul, vesel de băutură, îl întâmpină singur afară și fără multă ceremonie ține să ciocnească un pahar cu el. Pe același Făt-Frumos și pe Zmeu, care se ceartă, împăratul îi împinge cu mâna și-i dă afară. Tocmeala apoi între el și voinicii pețitori e din cele mai gustoase. Tot ce privește existența Zmeului e de o rară poezie și dezvăluirea felului cum se nasc miturile în popor e făcută cu un fin umor, căci spectatorul asistă și la drama reală a Zmeului și la urzirea basmului de către țărani. *Cocoșul negru*, „fantezie dramatică în șase acte“, este o încercare de a construi ceva asemănător cu *Faust* al lui Goethe. Evident, V. Eftimiu nu e un gânditor și piesa nu putea să izbutească în adâncime. Nota esențială e un fantastic mai mult haotic decât într-adevăr grandios, dar de un farmec fabulos indiscutabil, în stilul Carlo Gozzi și al lui Cazotte. Lui Verde-împărat i-a cântat cocoșul negru și, fatalist, el roagă pe fiii săi Voie-Bună și voievodul Nenoroc să stea pe lângă el. Dar Nenoroc ar dori să plece. Prin urmare Voie-Bună e conformistul, Nenoroc este

nostalgicul, amândoi prin puterea fatalității. Presimțirea lui Verde-împărat se izbândește, vine Roș-împărat care-l omoară, fiii sunt aruncați la închisoare. De acum încolo Voie-Bună face numai lucruri cuminți, până ce se întoarce în patrie și răstoarnă pe uzurpator, în vreme ce Nenoroc, consiliat de Diavol, devine un geniu al răului, criminal, instigator, sinucigaș. S-a observat incompatibilitatea între fatalitate și calitatea de om liber a lui Nenoroc, căruia i se dă putința să aleagă între bine și rău. Contradicția e numai aparentă. Nenorocul e sortit să fie mereu nemulțumit, răzvrătitor căilor bătute. Numai pe el îl poate tenta Diavolul, fără izbândă deplină și finală, fiindcă și experiența binelui atrage pe voievod. Nenorocul e un Faust parțial, înfățișând numai pe solitari, pe investigativi. Adevărata vină a dramaturgului este că a făcut simpatică platitudinea lui Voie-Bună și odioasă anxietatea lui Nenoroc. De altfel meditația e umflată de vorbe și de colori, pierdută în fantastic, goală pe dinăuntru. Piesa se pierde în episoade de fantezie, cum e mascarada cu pretenții adânci din grădina lui Epicur. Declamația e facilă, tremolată, pompoasă, multicoloră, poleită cu felurite calități minore, nu fără obișnuitele însușiri, basmul în total formând un excelent spectacol, zgomotos și feeric. În *Prometeu*, V. Eftimiu a voit să înfăptuiască sobrietatea și echilibrul teatrului clasic, rămânând totuși în limitele dramei ideologice. Prometeu e un umanitarist care se sacrifică pentru o omenire ingrată în care totuși crede. Către sfârșitul tragediei el se și confundă cu Isus. Tocmai această analogie de succesiune între mitologia păgână și cea creștină alcătuiește miezul valabil al piesei. Întors la basm, dramaturgul regăsește tot farmecul din *Înșir' te, mărgărite*. *Tebaida*, *Atrizii* sunt reluări foarte spectaculoase de teme tragice cu lăudabilă tehnică teatrală, *Don Juan* reinterpretează pe celebrul erou ca un inamic al fariseismului, cu ironii pentru intoleranță care aduc aminte de *Torquemada* lui V. Hugo. Și tablourile sunt la fel de fastuoase: o cameră neagră cu un catafalc între făclii, o piață publică în care Abrahamo Balmaseda țipă că și-a omorât fata sedusă de Don Juan, Inchiziția proiectată pe perdele negre, o curte de

mânăstire, un festin cu strigoi. V. Eftimiu a mai scris numeroase piese de teatru, interesante fiecare dintr-un punct de vedere, poezii onorabile, nuvele, basme, romane, acestea din urmă în manieră senzatională pentru plăcerea publicului și e de presupus cu intenții curat comerciale.

CUPRINS

CATON THEODORIAN

Proza lui Caton Theodorian (1877—1939: *Sângele Solovenilor*, *Calea sufletului*, *Povestea unei odăi*) nu poate să mai intereseze decât pe istoricul literar. Singur dramaturgul supraviețuiește și numai prin *Bujoreștii*, care e una dintre cele mai bune comedii românești. S-ar părea că piesa tratează conflictul dintre aristocrație și burghezie, ca în teatrul lui E. Augier. Un bătrân boier, Fotin Bujorescu, pierzând pe unicul său băiat, nu mai voiește să-și căsătorească fata cu un Cărbuneanu oarecare, fiu de oameni simpli. El arată ginerelui prezumtiv portretele strămoșilor și-i declară că înțelege să-și perpetueze spița. În fond, bătrânul Fotin n-are nici o repulsie de mezalianță. Pe el îl muncește un sentiment mai profund: dorința de mântuire prin procreare. Fotin se mulțumește cu veșnicia în ordinea carnală, ba chiar numai cu aceea, fictivă, a numelui, fiind providențialist cu privire la familie, ca mazziniștii în privința nației: „Dumnezeu vrea ca neamul Bujoreștilor să nu se stingă“. Lui Cărbuneanu i se cere să-și schimbe numele în acela de Bujorescu, și cum tânărul refuză, e găsit un spițer cu acest nume. Spițerul, rugat de fată, care dăduse bunurile sale lui Cărbuneanu, consimte la o căsătorie-formalitate. Copilul nu e al lui și el suferă, căci își iubește nevasta. În sfârșit lucrurile se află, nobleța de suflet a spițerului e lăudată și căsătoria devine efectivă. Prezența lui Amos Bujorescu, spițerul, care sub aerele lui sasistite ascunde un spirit fin și o inimă neprihănită, trezește un răs cordial. Pentru întâia oară Galuscu și Chicoș Rostogan sunt reabilitați și interpretați cu omenie. Deși dialogul e presărat cu banalități și dulcegării poetice, piesa toată e armonioasă și cu aer definitiv.

ALȚI DRAMATURGI

Comediile lui V. Al. Jean (*Ce știa satul*, *Lăcrima* etc.), de obicei într-un act, sunt spirituale, susținute pe o conversație delicată, un fel de proverbe mussetiene cu probleme morale. Industria teatrală a lui A. de Herz (1887—1936: *Păianjenul*, *Bunicul*, *Mărgeluș* etc.) s-a putut remarca temporal doar printr-o anume încordare scenică. „Păianjenul” e o văduvă onestă (virgină) care ține să treacă drept depravată, izbutind a impune (pirandellism precoce) o altă imagine despre sine decât realitatea. „Bunicul” e un alt marchiz de Priola, căruia bătrânețea îi împuținează succesele și care se consolează cu emoțiile paterne. Al. Florescu, Ion Miclescu, M. Polizu-Micșunești, Emil Nicolau, C. Răuleț erau până în 1916 furnizorii oficiali ai teatrului. Ei sunt azi uitați. Dar Zaharia Bârsan mai colectează succese teatrale cu *Trandafirii roșii*, poveste zaharată, deși decentă, a unui Zefir care își sacrifică sângele spre a înroși trandafirii destinați unei Liane. Îl imită mai târziu, cu vulgarități, I. C. Aslan în *Odinioară*.

MIHAIL SORBUL

Piesa lui Mihail Sorbul care a stârnit la întâiele reprezentații o vie discuție e comedia tragică *Patima roșie*, remarcabilă prin siguranța tehnică, repeziciunea acțiunii, simplificarea personificației. Sunt numai cinci eroi (Sbîlt, Castriș, Rudy, Tofana, Crina), care vin mereu pe scenă și au toți un rost fundamental. Acțiunea e limpede formulată în trei acte. Castriș, student bogat și om de treabă, vestește pe concubina lui Tofana că are învoirea de a o lua în căsătorie. Tofana (pretenții de intelectuală, aspirații de femeie) refuză. Rudy, cuceritor ieftin, se mută în aceeași casă, iar Tofana îi sare de gât aproape numaidecât. Rudy, care plictisit de viața lui ușuratică ar voi să se căsătorească cu Crina, fuge de ea. Tofana îl împușcă. În câteșitrele acte cortina cade bine pe câte o replică memorabilă. Psihologia e schematică, firește,

cum se și cuvine în teatru. Sbilț e mefistofelul piesei și latura comică, un sarcastic parazit, filozof cinic și istoric al familiei. El înveselește pe spectatori prin aforismele lui moderat paradoxale. Tofana e mai puțin intelectuală cât femeia fascinată de prestigiul cuceritorului profesional și jignită de rezistența lui. Factorul ereditar, patima roșie, adică a vărsării de sânge (strămoșul a fost hingher) motivează exterior un gest de răzbunare, suficient în sine. Rudy ar fi un banal cuceritor dacă n-ar înfățișa un accident neprevăzut în carieră. El a dat de o femeie superioară lui intelectualicește și mai ales de o pasionalitate morbidă. Cuceritorul devine victimă. Prin acest schematism substanțial și prin rotunditatea tehnică, *Patima roșie* se va citi și reprezenta oricând cu mari satisfacții estetice. Versificația trudnică și de altfel mai mult grafică, deși cu încercări laudabile de arhaizare, îngreuiază mișcarea din *Letopisești*, dramă istorică în cinci acte, ce suferă de altfel de o încetineală structurală. Ideea este originală, mai nimerită într-o epopée. Ion-vodă cel Cumplit e trădat de boieri; toți laolaltă, domn și supuși, suportă fatalitatea istorică a țării. Sub raportul teatral piesa suferă de prea multă mașinărie scenică. *Dezertorul* e o piesă vie, ocazională, care folosește în chip original mediul mahalagesc pentru un eveniment sublim. *A doua tinerețe* (istorie dramatică a unui sexagenar exasperat de nevestă, trăind o clipă de fericire cu o tânără Assunta) are un dialog viguros și o violență de gesturi justificată prin decorul napoletan. Comedia are însă un aer de lucru factice și stilizat în sensul grotesc și baroc al pieselor lui Crommelinck. Alte piese ale lui M. Sorbul sunt sau neînsemnate sau insuficiente. Toate poartă titluri de senzație, promițând mai mult decât dau (*Coriolan Secundus*, *Dracul*, *Baronul*, *Don Quichotte*). Romanele (*O iubești?*, *Mângâierile pantereii*) sunt sub orice nivel.

PROZATORI ȘI POEȚI

N. N. Beldiceanu (1882—1923) și-a umplut opera în proză, moldovenizând fără savoare, cu „chipuri de la mahala“, tratând subiecte mărunte și despre lume refractară: o fetiță persecutată, o alta sedusă de un căpitan, păsări de ogradă îmbătate cu vișine din vișinată. I. C. Vissarion din Costești prezintă țărani munteni fără simț moral, în stare continuă de delicvescență. I. Dragoslav (1875—1928), fălticenean, era mai interesant personal ca boem de origine țărănească decât prin literatura lui limbută, adulterând teme caragialiene, sadoveniste etc. Al. Cazaban stă tematic în raza lui Sadoveanu (vânătoare, compătimire pentru sălbăticiuni, vădane enigmatice) și e un foiletonist cu repeziciune de condei și mușcătură sarcastică.

Romanele lui V. Demetrius au intenția de a zugrăvi păcatele societății românești. Poeziile aceluiași (*Canarul mizantropului*) sunt corecte și cântă, cu mult din Traian Demetrescu, viața proletară, în profesii ce formează pitorescul provinciilor (dogari, tăietori de lemne). Radu Cosmin vede Bucureștii ca o Sodomă în romanul *Babylon* și veștejește societatea română în satire vehemente, fără valoare. Horia Furtună a scris poeme multicolore în tradiția Macedonski. *Balada lunii*, cea mai remarcată, e o desfășurare de decoruri selenare în genul feeric și de calambururi de imagini, agreabile:

În straie albe de hermină	Și că pădurea fermecată
Pe codrul negru și sihastru	De ochiul tău, — pornind încet,
Pari, sub povara de lumină,	Se-apropie halucinată
Că împietrești în cerc albastru,	Ca o pădure de Macbeth.

Poetul s-a ispitit să facă, după V. Eftimiu, basm dramatizat (*Făt-Frumos, Păcală*), cu vina capitală a limbuției. Poezia lui G. Talaz e cogitativă în aparență și simbolistă în fond, făcându-și din câteva imagini: „mugurii“, „mlaștina“, „spinul“, „călătorul“, „scorbura“, „frunza“, „malul“, cifruri cu corespondent în universal.

UMORIȘTII

Caragiale, Teleor, Bacalbașa creară o tradiție a umorului, ce îngădui lui D. Anghel și lui St. O. Iosif să se dedice genului vesel. *Viața românească* primi cronicile lui G. Ranetti (1875—1928) fără a socoti că se coboară. G. Ranetti, om cu fineță, care dădu cunoscutei *Furnica* un nivel ce n-a mai fost atins de nici o revistă umoristică, era un „moftolog“ bine dispus. El debita miticisme cu aer de pince-sans-rire și compunea poezii franceze din idiotisme române traduse vorbă cu vorbă:

Tu m'as mangé roti enfant
En me tirant sur la ficelle!...

Marele actor Petre Liciu (1871—1912) compunea și el spirituale monoloage.

Capitolul XXIII ROMANCIERII

CUPRINS

LIVIU REBREANU

Nuvelistica lui Liviu Rebreanu (1885—1944), fără a da indicații asupra valorii de mai târziu a romancierului, prevestea totuși un observator al proceselor sufletești obscure, aproape bestiale (“răfuieli” feroase, iubiri crâncene de pungași, blazări burgheze rezolvate în bătăi). *Ion* este epopeea, mai degrabă decât romanul, care consacră pe Rebreanu ca poet epic al omului teluric. Ca și în *Mara* lui Slavici, eroii nu sunt indivizi cu viață unică, ci exponenți ai clasei și generației. Precum Achile și Odiseu reprezintă, respectiv, criza erotică și războinică și intrepiditatea matură. Ion e simbolul țăranimii care vrea pământ dintr-un instinct puternic de apărare. Noțiunea de ambiție e prea complicată pentru cazul său. Actele lui Ion au aerul unor efecte ale deliberației și nu sunt de fapt decât viclenii ale unei ființe reduse. Ion seduce pe Ana ca să silească pe viitorul socru să-i dea pământ, negândindu-se totuși să treacă peste simpla făgăduială la constrângerea unui act dotal. Evident, socrul îl chinuie cu îndărătniciile lui. Purtarea lui Ion față de Ana e josnică, nu însă cu mult în afara concepției țăărănești. În societatea rurală femeia reprezintă două brațe de lucru, o zestre și o producătoare de copii. O dată criza erotică trecută, ea încetează de a mai însemna ceva prin feminitate. Soarta Anei e mai rea, dar deosebită cu mult de a oricărei femei de la țară, nu.

Și structura celorlalți eroi este epopeică, adică întemeiată pe momente din eternul calendar uman. Herdelea, învățătorul, e tatăl umil și prudent în interesul creșterii progenerurii, d-na Herdelea e mama, impulsivă, nesocotită, cu repulsie de ideile

generale. Laura e fata de măritat întâi, Ghighi fata de măritat pe urmă, Titus, în conflict temporar cu generația părinților, nu-i decât tânărul în căutarea rostului în viață care va repeta în curând cazul tatălui. Laura a trecut prin criza idealistă, dezamăgită s-a căsătorit cu un altul, pentru a cădea în orgoliul casnic. Ghighi reia întocmai aceleași ipostaze ale fetei de toate zilele. Tot romanul, cu toată aparența de scriere stilistică cam trudnică, impune prin marele ton festiv cu care cântă nașterea, nunta, moartea, semănând în linii generale cu *Hermann și Dorothea*. Ion e o capodoperă de o măreție liniștită, solemnă ca un fluviu american. Cu *Răscoala* romancierul a înțeles să continue epopeea rurală în teritoriul vechiului regat. Acum individul Ion (de altfel un simbol) e înlocuit prin gloata anonimă. Tot ce privește viața sufletească a omului de oraș complex (boieri, oameni de lume, femei fine) este insuficient. Lucrurile se schimbă când este însă vorba de țărani văzuți în masă. Scriitorul redevine genial. Cam tot volumul întâi, luat în sine, este fără interes. Prin el se pregătește însă încet mișcarea grozavă ce se apropie. Frazele, considerate izolat, sunt incolore ca apa de mare ținută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării. Teroarea surdă, colbul de răzmeriță, întunecarea apocaliptică sunt pregătite în timpuri lungi și măsurate, cu un efect epic considerabil. Epopeea debutează încet ca un cer înnorat, devine bubuitoare spre mijloc, apoi se rezolvă. Misterul existenței epice nu stă în observație, ci în durată. Nici aici scriitorul nu observă individul rural. Eroul cărții este țăranul colectiv cu psihologie de gloată, în fundul căruia mocnesc instinctul de pământ, nemulțumirea ancestrală. Izbucnirea se produce repede, în termeni ilogici, mitologici. S-ar putea observa că autorul pune oarecare plăcere în scenele de violență (violuri bestiale, stâlciri, sugrumări, evirări, spânzurări, împușcări), ceea ce înseamnă că el trăiește mai ales impulsia instinctuală pe care o rotunjește epic. Un interesant roman psihologic este *Pădurea spânzuraților*, pregătit printr-o nuvelă *Catastrofa*. El analizează criza unui suflet mediocru în luptă cu o dramă peste puterile sale. Apostol Bologa, român

ardelean și ofițer austriac, nu știe să opteze pentru o atitudine: să fie soldat credincios țării austro-ungare sau naționalist și bun român. El oscilează luptând fără ardoare și cere doar mutarea când e adus pe front românesc. Eroul din *Catastrofa*, ființă primară, încurcată în regulamente, trage pur și simplu în conaționalii săi. Bologa, fără a avea exaltări naționale, ar dori să evite cazul supărător. El dezertează prea târziu, e prins și primește spânzurarea ca o izbăvire de chinurile sale de om mic. Cazul lui Bologa e complicat cu elemente ereditare, transpus într-un limbaj de un misticism profetic, cu o puternică sentențiozitate ibseniană, ceea ce mărește impresia de obscuritate cazuistică. Cu aceleași intenții psihologice, *Ciuleandra* e o nuvelă onorabilă, rece, urmărind izbucnirea fatală a nebuniei la ultimul exemplar al unei familii aristocratice. O paralelă cu cazul Lantier din *La bête humaine* de Zola se poate face. Cu *Adam și Eva* Liviu Rebreanu a încercat un fel de poem metafizic asemănător cu *Avatarii faraonului Tlă*, având ca temă transmigrația a doi prototipi (bărbat-femeie) prin șapte ipostaze fenomenale până la trecerea în lumea duhurilor pure. Pe rând trec prin fața noastră India, Egiptul, Babilonul, Roma, Evul mediu, Franța revoluționară, România contemporană. Arheologia e meritorie, fără coloristica lui Th. Gautier sau a lui Flaubert. Scenele crude (jupuirii de viu, gâturi străpunse de săgeți, siluiri publice, masacrări sinistre) sunt și aici specialitatea scriitorului devotat sufletului bestial. În scrierile următoare Liviu Rebreanu lasă să se vadă oarecare dezorientare. *Jar*, romanul-poem al fetei seduse, *Gorila*, studiu al vieții politice, *Amândoi*, istoria polițistă a unei servitoare criminale, sunt de un interes artistic minim.

CUPRINS

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

După o producție de pagini de jurnal vapoaroase, interesante pentru psihologia și mai ales fiziologia femeii, Hortensia Papadat-Bengescu s-a dedicat unei serii de romane „proustiene”. Oricât s-ar zice că nu femeia e cea mai indicată pentru observația

obiectivă, Hortensia Papadat-Bengescu aduce incontestabil un material mai bogat decât orice alt romancier, ceea ce se explică prin chiar condiția feminină. Scriitoarea crede în valorile sociale, le trăiește și le scrutează, se coboară la acel infinit mic care e marea materie a romanului. Respectul pentru lumea convențională o face să dea importanță societății snobe, apropiindu-se astfel de formula intimă a romanelor lui Proust care transcriu viețile consumate în nimicuri mondene, tragediile imperceptibile ale salonului. Prin definiție, astfel, Hortensia Papadat-Bengescu scrie un roman curat orășenesc, consacrat exclusiv proceselor inutile ale unei clase scutite de problemele aspre ale existenței. Eroii sunt bogați. Încolo, lăsând la o parte buna poziție observatoare, literatura scriitoarei respiră adânc feminitatea. Se constată în ea întâi oroarea de promiscuu și degenerat, de unde o galerie întreagă de schilози fizici și morali (paralitici, isterici, gemeni, hibrizi, copii nelegitimi). Caracterologia e înlocuită cu examenul sanitar. Eroii sunt bine născuți sau degenerați, sănătoși ori bolnavi. Boala îndeosebi e climatul în care trăiesc personagiile, și locul predilect de desfășurare — sanatoriul. Congestia cerebrală, neurastenia, septicemia, tuberculoza, cancerul, ulcerul stomacal, anemia pernicioasă, iată câteva din maladiile în jurul cărora se încheagă intrigile. Cel mai bun roman rămâne *Concert din muzică de Bach*, tablou al unei societăți în mers spre perfecția aristocratică, deocamdată numai în faza snobismului, ai cărei exponenți tipici sunt prințul Maxențiu și Elena. Maxențiu, tuberculos, suferă de o dramă foarte particulară. Nu se teme de boală, în gravitatea căreia nu crede. El e plictisit de teama descalificării pe care i-ar putea-o aduce în lume o suferință atât de proletariană. Elena e înnebunită de protocol. Ea pune la cale un concert din Bach, în locuința ei, la care nu vor lua parte decât invitați selecți. Toată activitatea ei se reduce la pregătirea concertului și redactarea listei de invitați. *Drumul ascuns* tratează un alt aspect de mondenitate. Toată lumea „bine“ din roman merge să moară în sanatoriul doctorului Walter. Aci sfârșesc Lenore, de cancer, și Drăgănescu, de cord. Aristocratismul doctorului Walter,

colecționar de artă și organizator de recepții, stă în aparatura rece și exactă. Sanatoriul funcționează în lux, tăcere și regularitate cronometrică și mai ales cu înlăturarea oricăror semne de suferință umană. Pateticul este eliminat ca impur. Decesurile se petrec în taină, mascate de recepțiile de gală. Doctorul are o musculatură facială impenetrabilă, hotărârile lui sunt sugerate politicos și iritația nu e niciodată exteriorizată. Relațiile între el și Lenore sunt diplomatice. Toată existența familială e un joc de aluzii, de subînțelesuri, de audiențe și formalități, de mici gesturi semnificative. Elena, vrând să se despartă de Drăgănescu, nu găsește formula decentă spre a-i face intimitatea. Atunci pleacă sub un pretext firesc în Elveția, de unde începe cu soțul un duel subtil de scrisori cu o tactică și un protocol atât de exagerate, încât impulsunile sunt omorâte de conveniențe și soții nu pot să decidă oficial ceea ce în faptă s-a petrecut de mult. Această lume e ușurată. Lenore, din pudoare feminină, nu destăinuie d-rului Walter suferința ei. Când boala este evidentă, nu-și dă seama de gravitate și se pierde în frivolități, încercându-și patul de sanatoriu cu dantelării, cu cutii. Walter suportă dezagregarea Lenorei și moartea ei cu o impasibilitate perfectă. Totul se petrece după normele exacte ale sanatoriului, fără întârzieri, fără dezordini sentimentale. Walter e un artist în a notifica economic o știre rea, evitând supărătoarea mărturisire și provocând diplomatic ideea în chiar mintea celui interesat. Elena pierde în sanatoriul Walter pe mamă-sa, Lenore, și pe soțul ei Drăgănescu, însă e atât de înghețată de oficialitate mondenă încât pare să prețuiască bunul-gust al celor doi de a fi murit într-un loc convenabil. *Logodnicul* încearcă studiul vieții de mahala, în care autoarea nu are nici o competență. Tema însă e originală și bogată în posibilități. Un tânăr provincial, venit la București cu intenția de a se împinge în lumea mare chiar prin mijlocirea unor femei de moravuri dubioase, cade victimă credulității lui și-și descoperă totdeodată un suflet bun care îl face infirmierul neprevăzut al unei bolnave de ulcer stomacal. *Rădăcini* e romanul, inform și lung, al crizelor intime feminine, de natură fiziologică, insatisfacțiuni erotice,

încetări ale funcțiunilor. Ceea ce înstrăinează, și pe nedrept, pe mulți de literatura Hortensiei Papadat-Bengescu e stilul prolix și chiar agasant, stil de conversație în definitiv, potrivit materiei.

HENRIETTE YVONNE STAHL

O nuvelă a Henriettei Yvonne Stahl, *Mătușa Matilda*, se remarcă prin poezia lucrurilor îmbătrânite, a rochiilor demodate, a oglinzilor ce nu se pot curăți fiindcă înlăuntrul lor „s-au împăinjenit imaginile“. Alte scrieri, *Voica*, *Steaua robilor*, apărute unora ca dovezi ale unei puteri excepționale de analiză nu ating intențiile, care în general se rezumă la propoziția că femeia are dreptul să-și caute fericirea chiar printr-o desăvârșită libertate sexuală.

CUPRINS

CAMIL PETRESCU

Camil Petrescu este în roman un anticalofil, partizan al dicteului automat, în marginile permise de gen, dușman al caracterologiei clasice și fixe. Bergsonian și proustian, înțelege să cultive fără stânjenire „fluxul amintirilor“ și, gidian, să respecte autenticul în jurnale în care pretinde a nu modifica nimic din cursul amintirii, mergând până la a compune în corecturi și a dubla textul cu note în subsol. De aceea admiră pe Proust: „Corecturile lui Proust, despre care a apărut un volum întreg, sunt într-adevăr turburătoare“. Romanele nu le scrie romancierul. Acesta apelează la eroi „fără talent“, rugându-i să povestească „net, la întâmplare, totul ca într-un proces-verbal“, sau colectează scrisori. Firește, documentele sunt numai simulate. În fond, trecând peste acest aspect tehnic, Camil Petrescu e un misogin și un inadaptat erotic, transcriind în pagini pline de vervă sarcasmul său de învins sentimental. Interesul este interior. Ștefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* își face despre femeie o imagine irealizabilă. El ar dori-o și frumoasă și capabilă de speculația filozofică, de aceea exclamațiile soției „Uf... și filozofia asta“ îl

exaspereză și se încearcă a-i face în patul conjugal o mică Einführung în metafizică, vorbindu-i despre eleați și heraclitieni. Soția se arată (efect mai mult al antipatiei scriitorului) nefilozoafă, geloasă, înșelătoare, lacomă, seacă și rea. Observația morală obiectivă nu-i din cele mai acute. Totuși figura lui Tănase Vasilescu Lumânăraru, omul care nu știe să scrie și care poartă ochelari ca să evite infirmitatea de a nu înțelege slova scrisă, izbutind cu toate acestea a-și cuceri o bună poziție în viață, reprezintă o frumoasă intuiție. Valoarea reală a romanului e de a fi o proză superioară. Un om cu suflet clocotitor de idei și pasiuni, un om inteligent și neprihănit totdeodată, plin de subtilitate, de pătrundere psihologică, dar și naiv, cu inocențe de poet, vorbește despre dragostea lui, despre femeie, așa cum o vede el, despre oameni, despre nașterea pământului din haos etc., și din acest monolog nervos se desprinde încetul cu încetul o viață suflătească, indeterminată dar reală, un soi de simfonie intelectuală care încântă prin plăcerea ce poate rezulta din claritățile psihice. A doua parte a romanului, tratând despre război, superfluă, dacă privim lucrurile epic, este remarcabilă prin viziunea personală a luptei. Campania e concepută ca un spectacol straniu, apocaliptic, de un tragic grotesc, asemănător cu tablourile primitivilor, narative, hilare, grave. Camil Petrescu este aici un mare prozator. Ridiculizarea eroicului (neconvingătoare) e împrumutată de la Stendhal. Soldații se ascund sub podețe, de frică, trași de picioare de ofițeri, un rănit cu intestinele scoase afară salută amical pe un prieten, în culmea zăpăcelii un plutonier adună oamenii și le ține un discurs despre patrie. Oricum, asemenea momente vii dau asupra misterului uman o privire scurtă și profundă. În *Patul lui Procust* preocuparea de metodă e maximă. Oroarea de „artă“, de compus se condensează în pagini ce multora par prolixă, făcute din scrisori, comentarii, note, tăieturi din jurnale, documente „autentice“ în fine, care dau „o impresie unică de trăire adevărată“. Adevărata izbândă tehnică e de caracter dramatic. Fred Vasilescu, neînveșmântat, în patul Emiliei, actriță mediocră și ex-amantă a sinucisului

poet Ladima, citește scrisorile poetului oferite de Emilia, care comentează din când în când lectura. Este aici un joc subtil, aproape genial, de *a parte* teatral, fiecare comentând cu ochiul către cititor faptul și dovedind disparitatea punctelor de vedere. Iar din toate aceste glasuri (glasul din scrisoare, comentariul lui Fred, comentariul Emiliei) se desprinde pe încetul o turburătoare dramă, aceea a lui Ladima, gazetar onest și fără noroc în dragoste, iubind o femeie plată și rămânând neînțeles. Astfel Ladima se zbate, în scrisoare, să facă bună atmosferă în presă Emiliei ca actriță, Emilia amintește tare de „creația” ei și de invidia colegilor, iar Fred își aduce aminte, ținând-o în brațe, de insuficiența ei artistică.

Înainte de a scrie acest roman, Camil Petrescu compuse teatru, care avu succese și reversuri, deopotrivă motivate. *Suflete tari* ar dori să demonstreze spectatorului cult că sunt unele situații așa de inerente vieții, încât poți intra în ele fără a plagia cărțile ce le ilustrează. Andrei Pietraru procedează față de Ioana, fiica boierului Mateiu Boiu, cam la fel ca Julien Sorel, fără a fi citit *Le rouge et le noir*. Încheierea e patetică. Surprins de Ioana într-o situație suspectă, Andrei cere să fie crezut pe baza amenințării că se va sinucide, și fiindcă Ioana nu crede, eroul se împușcă într-adevăr. Manieră de a demonstra un caracter forte. La drept vorbind piesa, foarte merituoasă, repetă idei din *Bujoreștii* lui Caton Theodorian, năzuința de a se salva prin progenitură a unui boier. *Mioara*, apărută cu înverșunare de autor, e o piesă slabă, care, misogină și ea, ține să arate gradul de perversitate al unei femei. *Mitică Popescu*, comedie puțin mai sprintenă, se silește a defini pe bucureșteanul „Mitică”. Mult mai dinamic e micul *Act venețian*, repetând în costumatie situații din *Patima roșie*. Cellino, soi de Rudy, trece prin sudorile morții din cauza ferocității dragostei Altei, care-și ucide soțul, un fel de Castriș, sub ochii lui, spre a evita scena indignării maritale. Dar cea mai profundă operă este *Danton*, probabil nereprezentabilă din cauza lungimii ei. Piesa e înțesată cu paranteze care sunt, luate în sine, excelente portrete și analize ale psihologiei de moment. Grijă autorului e de a stinge melodramatismul firesc al unor

eroi de revoluție, de a scoate efecte de umanitate din faptul diurn și din valoarea intrinsecă a evenimentelor. Mai ales complexitatea oamenilor Revoluției, amestecul de fanatism și frică, de ingenuitate și intrigă, de milă și ferocitate, este cu atenție studiată. Danton e un burghez bonom, soț bun, politician ferm, fără șovăiri sentimentale, disprețuind formalismele și paperaseria, suflet suav în intimitate, tată de familie fără puritanism, care trece în chipul cel mai firesc de la pescuit la lupta în Convenție. Totul e plin de adevăr sufletesc, de cea mai rară pătrundere. Danton apare la începutul piesei cu șervetul la gât, ieșind din sufragerie, în această ținută sunt puse la cale întâmplările istorice ale Revoluției. Nevasta lui Danton leșină în așteptarea loviturii. Danton, întorcându-se biruitor, pică de somn și întreabă casnic: „Ce-i asta?... De ce nu mi-ați făcut patul?” În plină încordare ministerială, el are timp să-și aducă aminte că era odată pasionat de Shakespeare și să răsfoiască o ediție. La Arcis sur l'Aube Danton prinde crapi, dă sfaturi la bucatărie, joacă trictrac cu un Laboulot. Și în tot acest timp mintea lui, obsedată de Franța, e frământată de vaste probleme.

Lirica de război a lui Camil Petrescu cultivă cu virtuozitate apocalipticul. Ea e vizionară și teroristă. Războiul apare monstruos, universal, hotărât de trâmbiți divine. Coloana e o turmă de vite, bordeiul o mare bestie strivită, privescările sunt crispate, halucinante. Starea de spirit e pânda, așteptarea dementă. Poetul a aplicat această plastică și în vederea unei poezii de idei, cu interesante sugestii.

CUPRINS

IONEL TEODOREANU

Deși înrâurită în chip vădit de Jules Renard, Anghel, Delavrancea (poate și de Meredith), literatura lirică și imagistică a lui Ionel Teodoreanu, trăind aproape exclusiv din evocarea vârstei infantile, rămâne foarte personală prin tinerețea ei autentică și prin extraordinara memorie a copilăriei. Ciclul *La Medeleni* organizează în forme mai obiective datele din primul volum, *Ulița copilăriei*. Prima parte se intitulează *Hotarul*

nestatornic, ca spre a sugera indeciziunea sufletului infantil, întrucât copilul se naște fără o constiință limpede de sine și fără noțiunea realului, granițele dintre Eul lui și Non-Eu nefiind încă trase. Copiii n-au caracter și nu pot intra decât într-o tipologie temperamentală, ale cărei două prime categorii sunt cele două sexe. În drumul spre diferențiere, ei își exercitează prin joc funcțiunile de mai târziu. Dându-și seama că e o existență aparte în univers, Dănuț începe să încerce sentimentul vanității, să aibă gravitatea individului care luptă, orgoliul viril. El visează că un sultan fură pe Olguța și pe Monica și el le scapă din mâinile tiranului, după care ispravă cele două fete „îngenunchează și-i sărută mâinile“. La fete se conturează armele feminității. Monica e languroasă, plină de sentiment, și se lasă trasă de coade în chipul cel mai ispititor. Olguța, dimpotrivă, îl distruge pe sălbaticul Dănuț prin „buna creștere“. Copiii încep a avea simțul demnității și pretind a fi crezuți pe „cuvântul lor de onoare“, capătă simțul proprietății și cu el posesivul („Ce cauți la mine în odaie?“...), disociază noțiunile și experimentează cuvintele, devin didactici, epici. Fetele, mai precoc, anticipează prin mimetism viața adultă. Olguța comandă „o cafea“, are „insomnii“ sau e „bine dispusă“. O dată cu funcțiile sufletești se dezvoltă trupul. Copiii au poftă de mâncare, sunt lacomi și anume voluptăți tactile sunt indiciul unei cenestezii sporite. Olguța se suie pe divan și face tumble, mișcă degetele de la picior făcând mare haz de ele și se bate la tălpi. Totdeodată, neajunși la determinarea universului obiectiv, copiii sunt animiști, confundă realul cu irealul, au spaime surde, teroare de strigoi și de balauri, vise cu apariții de îngeri și metamorfoze. Dănuț se teme ca tras de zmeu să nu se înece în văzduh. În volumul întâi metaforele sunt dozate cu sobrietate și apar aproape numai ca sublinieri ale vitalității. Zahărul de gheață se prezintă ca „cețoasele diamante înșirate pe sfoară“, din cantalupul tăiat „ca dintr-o besactea orientală“ curg „șiraguri blonde și roșcate“, zmeul ținut de doi țărani e „arestat“, sfoara lui „curge spre cer“, iar cerul toarce înăbușit, trenul la orizont e „un punct negru, dușmănos ca o gaură de revolver încărcat“, clanța ușii trântite

descarcă un foc de pușcă, ciorile speriate izbucnesc „carbonizând livada și cerul, cu o explozie de negru sonor“, ochii Olguței sunt negri „ca două capete de rândunică ieșite din cuib“. Prin adâncă incursiune în sufletul copilăresc, prin atmosfera de fericire și prin prospețimea receptiei, *Ulița copilăriei* și întâiul volum din *La Medeleni* sunt opere de valoare durabilă și adevăratele înfăptuiri ale scriitorului. Din prejudecăți epice unii au preferat pe celelalte două următoare din *La Medeleni*, care se întemeiază, ca și *Emile* de J. J. Rousseau, pe un program pedagogic de aplicat în cazul lui Dănuț. De pe acum încep să supere locvacitatea și bombasticul, clocotul de cuvinte, verbozitatea monstruoasă, prolixitatea. Dar oricum, veselie aceea clamoroasă, sensuală, suavă câteodată, mai adese grotescă, e și ea expresia unei faze a copilăriei. Portretele temperamentale și fiziologice ale suavei Monica și artemidicei Olguța domină volumul III printr-o prezență simpatetică.

De acum încolo producția lui Ionel Teodoreanu pierde din importanță prin repetiție, monotonie și perseverență în niște metode ce devin erori de la o anume limită. Liric prin definiție, romancierul își alege subiecte pentru care nu posedă nici o aptitudine și cultivă o „poezie“ care apare ieftină, lipsită de propulsiunea tinereții autentice. Încercările de fantastic sunt cele mai aproape, teoretic vorbind, de mijloacele scriitorului. Totuși în *Turnul Milenei* se face abuz de monstruos și lugubru. Abia *Golia* cuprinde câteva interesante colori grotești pe tema unui azil de bătrâne, supravegheat de un Quasimodo ghebos, „spân și palid ca scopiții“, cu „mască morbid mongolică, dominată de o frunte țuguiață, creață“, cu mâini ca niște „lăbuțe de liliac“, la picioare „cu tocuri femeiești, din cale-afară de înalte“. Aci sunt plafoane cu belciuge sinistre și clopoțelul are răsunetul „acelor clopote care vestesc în Evul mediu trecerea leproșilor“. În majoritatea romanelor se descoperă două idei obsedante: fie separația morală între Moldova și Muntenia, dând naștere de pildă la conflicte de ordin casnic, fie dreptul la confort sufletesc al bărbatului, îndeobște scriitor. *Bal mascat*, *Fata din Zlataust*, *Crăciunul de la Silvestri*, *Lorelei*, *Arca lui Noe*, *Secretul*

Anei Florentin, Fundacul Varlamului, Prăvale-Babă, Tudor Ceaur Alcaz, Hai-Diridam nu adaugă nimic valabil peste seria *La Medeleni*. În ultimul roman găsim totuși grațioase versuri.

CUPRINS

C. STERE

Fiind împiedicat de anume considerente să-și publice memoriile direct, C. Stere (1865—1936) le-a romanțat falsificându-le și parțial trivializându-le într-o parte din volumele seriei *În preajma revoluției*. Totuși însușirile de romancier nu lipseau lui C. Stere. În moduri vetuste, într-un limbaj cam jurnalistic, cu maniere din Gogol, Dostoievski și Tolstoi, scriitorul dovedește, cu toată dilatația verbală, explicabilă și prin faptul că-și dicta romanul, un simț just de viață. Întâiul volum (*Smaragda Theodorovna*) este monografia, schematică, a unei familii basarabene de modă veche. Iorgu Răutu din Năpădeni, om matur, stângaci, veritabil *hobereau*, se însoară cu o fată de cincisprezece ani. În căsnicie Iorgu se arată înțeleghător, prea dedat însă acțiunii de procreare. Soția de cincisprezece ani își începe lunga carieră maternă cu o scurtă criză de adaptare în care e pe punctul de a avea o aventură cu un ofițer polon. Înainte ca aventura să se prefacă în adulter, Smaragda află că un copil îi e pe moarte. Tot fondul ei înăscut de bigoterie iese la suprafață, Smaragda se acuză de păcate mortale, devine rece, austeră, procreatoare și prudă și pune în subordine toată familia în frunte cu Iorgu Răutu. Subiectul este excelent, mai mult balzacian decât rusesc. Volumele II, III, cu intriga factice, menită a scoate în evidență educația democratică a eroului, sunt mai puțin atrăgătoare. În schimb volumul IV ne pune în fața unui extraordinar prozator al geologicului. În zugrăvirea aglomerărilor umane siberiene, a coloniilor de surghiuniți, a societății locale, Stere are ceva din siguranța de trăsături a lui Gogol. Un sentiment imens de straniu cuprinde pe cititorul european înaintea acelei societăți pierdute în solitudine, mimând însă viața occidentală, având bibliotecă și lachei. Tot ce privește așezările primitive cu enigmatica lor constituție instinctuală

este de o mare poezie sociologică. Convoiul de „lănțurași“ intrând în satul siberian și cerșind în cor, osândirea la moarte de către mir a unui hoț sunt de o măreție cruntă. În evocarea priveliștii siberiene, C. Stere pune un patos extraordinar. Fără paletă bogată și vocabular afară din comun, el are o înfricoșare religioasă de geologicul gol. Cel puțin trei descripții, adevărate imnuri ale sublimității naturii, sunt de neuitat: taigaua, tundra de-a lungul fluviului Obi, aurora boreală. Paginile par rupte din *Atala* sau din *Il Milione* al lui Marco Polo. De la volumul V, C. Stere se pierde într-o bârfeală cifrată împotriva contemporanilor săi, căzând în cele mai triste platitudini.

CUPRINS

GIB MIHĂESCU

Care ar fi fost adevăratul aspect al operei lui Gib Mihăescu (1894—1935) dacă scriitorul ar fi trăit mai mult e greu de spus. În orice caz Gib Mihăescu nu era un artist și ținuta multora din scrisorile sale e mai degrabă mediocră. Izbânda sa în *Rusoaica* și parțial în *Donna Alba* se datorește transcrierii pline a unei obsesii. Toate romanele lui Gib Mihăescu (lirice în substanța lor) tratează aceeași apetiție a eroului către o femeie ideală, inaccesibilă. Pentru locotenentul Ragaiac, așezat cu un detașament de pază la Nistru, idealul e „rusoaica“, femeia îndrăzneată și intelectuală care poate pica oricând din cețurile scitice. Iliad, un alt ofițer, a prins în mâini o rusoaică sublimă, deși plină de paraziți, care, gonită de colonel, se îneacă în Nistru. Epicul este constituit din expedițiile detașamentului în frunte cu ofițerul și atinge senzaționalul în episoadele privind manoperele unui contrabandist și erotica misterioasă a femeii sale Niculina. Romanul e condus cu foarte multă abilitate sub raportul enigmei sufletești a Niculinii, excitând curiozitatea cea mai acută de a afla atitudinea ei presupusă, lineară. Este de mirare câtă mișcare epică poate rezulta din date atât de puține. Așezați pe malul unei ape în fața unui imperiu imens, tăcut, câțiva bărbați înfrigați de dorința erotică fac expediții nocturne, pândesc taine bănuite, realizează într-un cuvânt toate

atitudinile bărbătești. În *Donna Alba* misterul scitic nepenetrabil a fost înlocuit cu aristocrația. Romanul pare pueril și este într-o anumită măsură. El este un roman detectivistic, narând complicatele și răbdătoarele metode pe care avocatul Mihai Aspru le folosește spre a smulge taina Donnei Alba și în cele din urmă dragostea ei. Eroul merge până acolo încât își procură niște scrisori crezute compromițătoare pentru eroină, sperând printr-o psihologie a priori, înrudită cu aceea a lui Camil Petrescu, că va câștiga dreptul la recunoștință. Însă Aspru nu cucerește pe Alba prin tactica insinuării, ci printr-o brutală posesiune. Romanul este o monografie a mentalității virile. Sensul operei e acesta: un bărbat dorește o femeie inabordabilă și atunci poziția cea mai prielnică orgoliului viril este aceea defavorabilă din punct de vedere social. Un om de jos întâmpină dificultate în cucerirea unei aristocrate (cazul din *Suflete tari* de Camil Petrescu). Aci este dar marea ispravă. Eroul nu reprezintă bărbatul cum este, ci cum ar voi să fie. Toată pretinsa detectivistică e mai mult o halucinație. Gib Mihăescu ar fi voit, ca om pândit de moarte și fără putință de a trăi realmente, să cucerească o rusoaică, o prințesă, însă numai după o desfășurare de forțe imense care să demonstreze virtuțile sale. Prințesa trebuia salvată din ghearele unei cabale, uimită prin temeritate și talent, prin nobleță de suflet și îndrăzneală. Numai după ce toate aceste piedici presupuse ar fi fost înlăturate, numai atunci inaccesibilul ar fi fost meritat.

Nuvelele lui Gib Mihăescu aduc o atmosferă apăsătoare de halucinație, par și sunt opera unui febricitant.

CUPRINS

CEZAR PETRESCU

Mai multă vreme numele lui Cezar Petrescu a fost înconjurat de o stimă literară necuvenită, și formula „mare romancier“ i-a fost oferită generos cu un loc alături de M. Sadoveanu și L. Rebreanu. Dar Cezar Petrescu nu-i decât un manufacturier modest, cu meritele sale într-o literatură încă restrânsă. Nuvelistica e o variantă jurnalistică și locvace a operei lui Sadoveanu. Primul

roman, *Întunecare*, e o cronică de război superficială, de o anume eleganță ziaristică, dar informă, lunecând pe deasupra realității umane spre a se pierde într-un studiu social, dus până după încheierea păcii. De aci încolo romancierul se străduiește să studieze societatea românească și omul universal într-un ciclu de romane, unele de „investigație orizontală”, adică socială, altele de „investigație verticală”, adică psihologică. Cezar Petrescu voiește să refacă „comedia umană” a lui Balzac. Rezultatele nu sunt la înălțimea intențiilor, cu toate că nu se poate tăgădui autorului inventivitatea epică. *Simfonia fantastică* tratează un caz tragic de izbucnire a demenței într-un ton buf, *Calea Victoriei* prezintă Sodoma română, loc de pierzare pentru provinciali, într-o manieră poliloghică obositoare, *Comoara regelui Dromichet* amestecă aventura fantastică arheologică cu tema socială, continuându-se în *Aurul negru*, ratând o figură posibilă de Cousin Pons. *Oraș patriarhal* se remarcă doar prin câteva ușoare schițe de poezie provincială, *Greta Garbo*, continuând *Baletul mecanic*, e un roman-foileton aiuritor, violent senzațional, cu o agreabilă tipologie caricaturală la început. *1907*, roman interminabil și neconcludent, îngrozitor de verbos, rămâne strivit de *Răscola* lui Rebreanu. *Romanul lui Eminescu* e o romanțare jurnalistică, de suprafață, a unei cronologii, în care invenția covârșește cu totul autenticul fără vreun rezultat substanțial. La nivel artistic se ridică două nuvele: *Adevărata moarte a lui Guynemer* și *Aranca, știma lacurilor*, prima un fel de *Atlantidă*, a doua mic *Königsmark*, remarcabile prin exotismul stâncos și anonim una, prin fantastic sinistru cealaltă. Contribuția lui Cezar Petrescu nu trebuie neglijată într-o literatură cu prejudecata tiranică a observației. A închipui indivizii care caută și descoperă comori, care se sacrifică pentru prieteni, intrând la închisoare, și peregrinează prin lume, jucând la ruletă și făcând asasinate, fete provinciale devenind *vamp* și întâlnind pe Greta Garbo, aventurieri cu stranii și obscure afinități, este a elibera conștiința creatoare, a o dezlega de tirania realității.

CAROL ARDELEANU

Romanele lui Dem. Theodorescu (*În cetatea idealului*, *Sub flamura roșie*, *Robul*) sunt niște cronici jurnalistice. Un roman interesant, cu toate platitudinile, este *Diplomatul*, *Tăbăcarul* și *Actrița* de Carol Ardeleanu. E vorba de un diplomat căzut în mizerie și alcoolism din cauza unui scandal. Fata lui, Agata, după multe dezamăgiri, se căsătorește cu un simplu cizmar. Degradarea lui Sălceanu, în care mai licăresc semne de nobleță umană, e de sursă dostoievskiană, după cum virtutea proletară e din psihologia eroilor lui Gorki. Îndeobște literatura lui Carol Ardeleanu se caracterizează prin simpatie pentru umili, prin bizarerie epică dusă până la fantomatic și grotesc și printr-un realism exterior. Autorul „studiază” mediile la fața locului, minele, delta, casele de prostituție, aducând o documentare de ordin pitoresc. *Am ucis pe Dumnezeu* are pretenția, ca și *Crimă și pedeapsă*, de a analiza căința produsă de o crimă, făcută din motive mistice. *Viermii pământului* prezintă insuficient dramele miniere (*Diplomatul*, *Tăbăcarul* și *Actrița* evocă tăbăcăriile), *Pescarii* dă amănunte asupra vieții pescărești.

AL. O. TEODOREANU

Hronicul măscăriciului Vălătuc e o pastișă în felul balzacienelor *Contes drolatiques* susținută pe o mare capacitate de a face „joyeusetés”. Al. O. Teodoreanu tratează cazuri de stricăciune și de amabilă ticăloșie de la începutul secolului XIX în limba mai veche a lui Niculce. Contrafacerea nu e savantă, dar fiindcă autorul e moldovean are o savoare lingvistică firească. Nuvelele sunt niște divagații în scopul de a se dovedi îndemânarea verbală, nodul lor vital fiind de obicei un calambur enorm ori o vorbă memorabilă. Veselia este uneori extravagantă. Izbește între altele snobismul gastronomic și oenologic, mai mult nominal. Toader Zippa vine din străinătate cu o întreagă „pivniță pe roate”, adică cu 101 antale, 39 butoaie mai mici, 317 balerci și mai multe mii de sticle, precum și cu

un pivnicer (Jocaste), un „maître d’hotel“ (Antoine), un șef bucătar (Robert), cu două ajutoare (Philippe și Roger) și un camelier (Go). Eroii mănâncă după subtile socoteli de pricepători în gastronomie și vinațuri, căutând să evite orice vulgaritate a gustului. Paginile sunt pline de dizertații asupra bunelor mâncări și băuturi. Deliciile acestei literaturi aparțin ordinii fonetice și cu greu un neinițiat ar gusta burlesca întâmplare a lui Constantin Zippa, crescător de cai pur-sânge, căruia iapa nu i-a făcut nici „harmasaraș“, nici „iepușoară“, ci catâr. În *Neobositulu Kostakelu* tot umorul constă în contrafacerea stilului niculcian pentru o materie mult mai puțin serioasă, ca aceea a isprăvilor gimnastice ale lui Kostakelu la stare de beție. Multe din schițe reprezintă o întinerire a prozei lui Caragiale, fără ocolirea ecourilor marelui prozator. Un aer mai slobod de ștregărie salvează aceste producții de primejdia neoriginalității. Eseistica lui Al. O. Teodoreanu (*Tămâie și otravă*) e departe de-a trăi din justețea critică. Ea e operă de umoare, aci neagră, mahmură, aci veselă, și criticile sunt niște monoloage în care autorul nu se ia în serios. Ca un strălucit exemplu al ușurinței de a oscila de la serios la comic și chiar la funambulesc, fără falsitate, e cuvântul de întâmpinare rostit către principesa Ileana, în care se dovedește că „Triunghiul albastru“ e un „cerc“ al cărui centru e domnița. Sadovenist, Al. O. Teodoreanu s-a dedicat cu ardoare cronicii gastronomice, alcătuind chiar lista de bucate a *Hanului-Ancuței* (tentativă de pivniță pentru rafinați), precum și *Pravila* în care se spune că „Iertat este fiecăruia să bea cât îl ține punga și boiul său, numai cât pre vecin și tovarăși de ospăț să nu supere. Altfel se va certa“. Versurile sunt simboliste, iar o parte (*Cântece de ospiciu*) un joc pur, cu efecte comice, pe baza insanităților alienaților, exemplu această parodie după Jean Richepin:

Tralalali, tralalala,
Am mai ucis un gardian.
Tralalali, tralalala,
Acum sunt liber — castelan.

LUCIA MANTU

Lucia Mantu caragializează și ea în „miniaturi“, „instantanee“, scoțând din barocul adreselor oficiale și al anonimelor, folosit cu o discreție feminină, mici observațiuni de psihologie provincială, adesea delicate. *Cucoana Olimpia* e un soi de monografie a existenței unei gospodine ducând o viață stereotipă (deretecat, tabieturi, sindrofii, joc de cărți, audiția aceleiași melodii la minavetă). Punctul de plecare este în Gârleanu și Bassarabescu.

DAMIAN STĂNOIU

Fiindcă sunt înveselitoare, nuvelele și romanele ex-călugărului Damian Stănoiu par unora numai satirice și lipsite de spiritualitate. În realitate scriitorul ne înfățișează ființe simple, cu o vie temere de damnare, cu o capacitate de păcătuire cu totul îngerească. Călugării combat pe Necuratul pentru ispite puerile ce zugrăvesc mărginirea ideii lor de lume, ispite frecvente la copii, printre care cea mai de seamă lăcomia. Părintelui Ghedeon diavolul i se înfățișează în chip de macaroane bine rumenite, aproape tuturor în chip alimentar, sub forma unui butoiăș de vin, a unei bucăți de pastramă sau a unui cârnaț. Păcatul lui constă într-o supraalimentație excesivă și în căutarea unui confort destul de rudimentar ca acela al atârării picioarelor într-un laț de frânghie, Dumnezeu însă își manifestă supărarea în chip de piatră la ficat și părintele se întoarce la mănăstirea unde se consumă borș de cartofi necurățiți, în prada celei mai lirice dispoziții expiatorii. Plutește peste aceste nuvele râsul blând din *Floricelele Sfântului Francisc*, în care călugării fac, din inocență, isprăvi grotești. Scena în care Ghervasie, năpădit de jivinele înfometate (obligate de el să postească), le citește din predicile sfântului Doroftei e de un umor franciscan. În legendele asceților diavolul combate mai vârtos pe cei îndârjiți pe calea binelui. Aci Necuratul se întrupează în alimente nevinovate, pește de baltă, știucă, biban,

plătică. Dar totdeodată izbânda ascetului e cu atât mai mare și mai parfumată de sfințenie cu cât ispita a fost mai grozavă. De aceea Ghervasie, în tradiția patrologică, provoacă fătîș duhul răului, punându-și înainte mîncări ispititoare, pentru a sili pe „ticălosul de pîntec să treacă prin toate sudorile iadului“. Limba scriitorului e savuroasă și savantă, căci are cultură întemeiată pe Biblie și pe Viețile sfinților, cultură nu de simple lecturi ci de exercițiu zilnic.

Cealaltă literatură cu motive profane e vulgară și regretabilă.

CUPRINS

GH. BRĂESCU

Continuând pe Tony Bacalbașa, Gh. Brăescu evocă, cu un talent superior, viața cazonă, bizuindu-se pe observarea și pe cât cu putință îngroșarea mecanizărilor sufletești. Noul Moș Teacă este și el de o ignoranță crasă, facil infatuat, lăudăros, birocratic, arțăgos, crunt. În comportarea eroilor se disting clar trei momente: împietrirea de tagmă, simplitatea omului mediocru și micul gest individual. Colonelul din *A căzut Turtucaia!*... simbolizează un fel posibil de adaptare, care constă în a evita orice inițiativă: „bine cu toată lumea, asculta pe toți, nu contrazicea pe nimeni și mai ales nu da nici un ordin“. Anchilozat de rutină, lipsit de privire asupra universului, cazonii ridică niște meschine îndemnări de instrucție la rangul de izbânzi ale spiritului. Asta le dă o îngâmfare naivă, care cade în cursă la cea mai plată adulație. Cutare colonel s-a pietrificat în „legea progresului“ și și-a făcut o oratorie didactică bufonă invariabilă:

“...Domnilor... din două lucruri unul: ori eu sunt nepriceput și atunci luați-mă de gât, scuturați-mă, strigați-mi: ho! destul, oprește-te! dă-te jos, nebunule! nu meriți să stai unde ai ajuns... Ori d-voastră nu vă faceți datoria și atunci am eu dreptul să vă scutur și să vă strig: Urmați legea progresului, pentru Dumnezeu!...”

Plin de vervă în tot ce ține de observarea automatismului cazon, Gh. Brăescu e șovăitor în alte domenii. Mijloacele artistice (când nu e vorba de justețea transcrierii dialogului) îi lipsesc. De asemeni romanul nu-i izbuteste. Autorul înțelege să-l compună din aceleași

stenograme. Gh. Brăescu a scris și foarte simpatice *Amintiri* în care reexaminează cu bonomie ștregările copilăriei sale.

I. I. MIRONESCU

Sforțându-se a copia fonetic limbajul eroilor, I. I. Mironescu (1883—1939) surprinde prin relativa vulgaritate a prozei lui, fenomen rar la moldoveni. Scriitorul umflă după maniera Pătrășcanu peripețiile, transformându-le în bufonerii. Astfel Tulie Radu Teacă, baci din Brețcu, călătorind la Viena ca să-și vadă feciorii, comite enorme boroboațe și se-ntoarce fără a-și fi atins scopul. Teatralizarea *Amintirilor* lui Creangă (*Catihetii de la Humulești*) e concurată de geniul, el însuși dramatic, al humuleșteanului.

CUPRINS

VICTOR ION POPA

Un bun roman, curat, epic, aproape polițist, este *Velerim și Veler Doamne* de Victor Ion Popa (1895—1946), tratând despre fuga de fiară încolțită a lui Manlache Pleșa, care, fost ocnaș, se teme, cu prilejul unei crime de care e nevinovat, să nu fie tras la răspundere tot el. Pleșa nu se lasă până ce nu prinde pe adevăratul criminal și numai atunci iese la iveală. Tema e scumpă nuvelistilor dinaintea războiului: omul simplu intrat în mrejele justiției. Din această viziune lirică scriitorul a scos un roman solid, obiectiv.

Alte romane însă descoperă un gongorism deplorabil, o pornire barocă spre fraza poetică și colorată. *Sfârlează cu fofează, Maistorașul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu* cultivă frazeologia năvalnică a lui Cezar Petrescu.

G. M. VLĂDESCU

G. M. Vlădescu colorează umanitaristic vechea nuvelistică a ființelor singuratece. *Menuetul* e un studiu al mediului provincial. Orașul nu dă nici o importanță doamnei Angelica

Manolache, până în ziua când află că fiul ei a ajuns un mare muzicant. Interesul scade din nou când compozitorul nu mai dă semne de viață. Într-adevăr el a murit și printr-o pioasă atenție întreține postum iluziile mamei sale. Romanul are aspecte de grotesc și e de fapt o comedie patetică, remarcabilă prin stilul repezit, febril. *Moartea fratelui meu* merge pe căi foarte întortocheate la teza că „trebuie să îndeplinești binele, chiar omorându-ți fratele!“ Adică aproapele. Romanul e antimilitarist. Nucu, ofițer român, fiu al unui maior român și al unei mame germane, pe deasupra dar a îngustimilor naționale, este osândit la moarte pentru trădare, fiindcă scăpase din mâinile soldaților pe un bătrân tată neamț care își căuta fiul mort într-o pădure. Ca să ușureze chinurile condamnatului, Lucu, amicul său, îl minte că a fost grațiat, apoi îl împușcă prin surprindere.

CUPRINS

AURELIU CORNEA

Vagabond, fost lucrător prin fabrici de metalurgie și tăbăcărie în Franța, actor ambulant, Aureliu Cornea promitea să fie un fel de Maxim Gorki al nostru. Spiritul său de observație se coboară sub conturul general al lucrurilor, pentru a mări disproporționat amănuntul. Mișcarea sufletească e dedusă din însângерarea „vinișoarelor“ ochilor, din scurta furtună a perilor de pe obraz, din deplasarea mută a mușchilor faciali. În acest fel realismul se adâncește, sub proporția normală a verosimilului, până la fantastic și suprealist. Saraha este expunerea unei lupte între două forțe: prudența cărturăresei Saraha și răutatea multiformă a vecinilor. Chiriașa unguroaică din curte și-a pus copilul în geam să spună clienților cărturăresei că Saraha nu e acasă. Cărturăreasa reacționează verbal (invecitive, insulte). Chiriașa strică soneria de la poartă. Saraha pune în geam un bilet: „Sunați, sunt acasă“. Unguroaica strică haznaua spre a împiedica pe clienți prin inundarea curții și amenință că va da foc casei. Saraha desparte curtea în două cu un gard, izolând pe unguroaică, și face o fereastră în spre curte spre a spiona. Vecina scrie pe gard: „Nu sunt acasă“.

Saraha vopsește gardul cu păcură. Unguroaica scrie atunci cu cretă. Saraha trece în sfârșit la ostilități și ia de păr pe vecină. Amenințată cu toporul, cărturăreasa înnebunește și e internată la un ospiciu. *Întuneric* este o admirabilă analiză a „aurei“ epileptice.

CUPRINS

TEODOR SCORȚESCU

O singură grațioasă nuvelă cu subiect de comedie, *Popi*, face din Teodor Scorțescu un autor vrednic de reținut. Aci se zugrăvește, fără caricatură, volubilitatea, orgoliul afectat, cumulusul de profesii disparate, inteligența vie și cabotinismul mediteraneanului din Levant. Un tânăr român e trimis la Atena cu o misiune bancară tocmai când guvernul Gunaris cade și Grecia e divizată în constantiniști și venizeliști. El face cunoștință cu o tânără divorțată Popi, care e regalistă înfocată, în conflict adesea cu familia ei în care se află și venizeliști, și e pilotat de Spyros, un fel de chelner demn, cu calități deosebite și cu mari însușiri muzicale. Popi primește dragostea românului, dar, meridională, ar voi ca dânsul să-i facă demonstrații romantice, să-i cânte. Lipsit de darul melic, românul își constituie din Spyros un fel de Cyrano. Dar grecul s-a îndrăgostit de Popi și înțelege să lucreze pe cont propriu, iar într-o țară de milenar democratism izbânda lui e apropiată, când inteligența românului găsește un punct psihologic vulnerabil. Spyros e crunt venizelist și românul îl provoacă în fața femeii: „— Recunosc... că acest înfocat regalist a fost mai tare ca mine!“ Indignat, grecul protestează: „— Eu, regalist?... Trăiască Venizelos! Cu el e toată Grecia!“ Popi, constantinistă fanatică, dezgustată de politica lui Spyros, cade în brațele românului.

F. ADERCA

F. Aderca e un umorist impenetrabil, plin de sarcasm. Punctul său de vedere e umanitar, internaționalist. Emoția e înlocuită cu senzația. Astfel în *Grădinării (Femeia cu carnea albă)* se

propun câteva experiențe sexuale. Iubirile, în care femeia ia totdeauna inițiativa, se înfăptuiesc în medii și condiții variate: o fată de țăran de vreo 12 ani se lasă sărutată de căprarul Aurel într-un șopron, printre coceni; o altă dragoste, cu o tânără nevestă, bulgarcă, se realizează printre mormane de verze, în apropierea a două copile moarte, ciopârțite de porci; a treia experiență se face cu o „codană roșie“, printre câini lătrători, pe ardei, și în spaima de a fi surprinși; a patra, printre morcovi, cu o vădană care nu suportă căsătoria decât cu libertatea diversivării erotice. În alte cazuri stimulente erotice sunt ceapa, prazul. În *Omul descompus* femeia erotică e tuberculoasă. Senzual și tendențios, F. Aderca e împiedicat de aceste note să izbutească în roman. Deși cu excelente pagini de evocare a campaniei pentru întregire, romanul 1916 eșuează în tezăism. *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor* duc sarcasmul până la bizarerie. Mai fericit este basmul viitorist *Orașele înecate*, utopic, dar cu miraculos mașinist în stilul Wells. Un operator cinematografic din Bucureștii anului 5000 visează o omenire refugiată în fundul oceanului unui pământ în răcire. Sunt pagini fabuloase ca acele din *Simplicissimus* al lui Grimmshausen despre Mare del Zur. Flora, fauna, starea sanitară a acestei lumi e descrisă cu multă fantezie și ingeniozitate plastică, la care se adaugă un umor englezesc fără cute, făcut din enormități. Lui Pi, mort, i se face o injecție cu marmorificare neagră, care-l prefăce de-a dreptul în statuie, apoi e dat la șlefuit.

F. Aderca a scris și poezii, remarcabile prin sugestii, îndeobște „venerice“. Citată cu precădere este *Medievală*:

Pasiunea mea e un călugăr medieval
Cu o sutană lungă
Și neagră, la călcăie să-i ajungă,
Și la gât o cruce de opal.

Adevărata originalitate stă în a fi intuit înaintea lui I. Barbu o poezie panteistică, rece, carbonică, evocatoare a forțelor geologice, de a fi compus privind „prin lentile negre“ madrigale astronomice și a fi îndreptat imnuri „către minerale“.

Cuarțuri, cărbuni, ametiste,
forme amorfe de rocă;
forme artistice
sub care estetica sufocă.

CUPRINS

I. PELTZ

După o lungă activitate obscură, I. Peltz s-a făcut în *Calea Văcărești* și *Foc în Hanul cu tei* evocatorul evreimii din București, determinând în chipul acesta și o varietate de mahala românească, intransplantabilă. Lumea lui Peltz, văzută mai mult sociologic, e alcătuită din mici negustori stabili ori ambulanz, din prostituate, actori de bălci, oameni fără căpătâi în căutarea unui rost. Notele lor tipice sunt o nostalgie de prosperitate, personificată îndeosebi în America, și într-o stare de nevroză și anemie atavică, atingând mai cu seamă viscerele și deci indirect sistemul nervos, de unde o exagerare a mizeriei și frica. Romanele sunt monografii de cartier și interesează mai ales prin aspectul colectiv. Astfel în *Calea Văcărești* Leia este bunica, trăind succesiv pe lângă fiii și nepoții săi. Fiica ei, Esther, se extenuază lucrând la mașina de cusut și moare canceroasă. Un alt fiu, Paul, plasator de articole de ocazie, moare de epilepsie. Moriu are nostalgia Americii și într-o bună zi și pornește, escortat la gară, elegiac, de toată familia. Nostalgiea lui Rubin, pensular, e mai modestă. El vrea să deschidă o „sală de dans”. La Ficu, fiul Estherei, starea bolnăvicioasă rasială se manifestă printr-o mare și anxioasă iubire filială, printr-un sentimentalism timid. Toate aceste aspecte ale vieții ebraice sunt centrate în câteva evenimente sociale, deces, nuntă, reuniuni confesionale, pline de originalitate pentru cine nu cunoaște de aproape viața evreie și în orice caz îndeajuns de ridicate la o idee unică spre a depăși documentul. În *Foc în Hanul cu tei* tratarea caracterologică e mai accentuată. Micu Braun e un cuceritor, un fel de bancher balzacian, care speculează un mare han sordid, azil al epavelor evreie, și asigură pe mari sume Hanul cu tei în scopul de a-i da foc. Însă Hanul cu tei e incendiat când nu mai era asigurat, provocând ruina și moartea lui Micu.

Celelalte romane nu mai deșteaptă același interes.

URY BENADOR

Încercarea mai erudită a lui Ury Benador de a ne da o icoană a lumii evreiești moderne (*Ghetto veac XX*) nu-i ajută de puterea observației. În schimb *Subiect banal* e o bună nuvelă pe tema clasică a gelosului care înlesnește căderea femeii din sete de certitudine, cu această notă nouă că eroul, muzicantul Ludwig Holdengraeber, e un evreu, deci un individ rasial neurastenic, bănuitor și analitic.

ION CĂLUGĂRU

Ion Călugăru se ocupă cu evreimea din Moldova de sus în stare aproape țărănească (cotiugari, morari, hamali, birjari, sacagii, oieri, copii noinari, babe limbute). Hahamii, ceaușii de sinagogă, băiașii de la feredeie și croitorii nu izbutesc să strice imaginea de sat autohton. Numai lumânările ce se zăresc prin case din ulițele pe care trec domoale vitele, bătrânii perciunați întorcându-se de la sinagogă cu ceaslovul subsuoară, aluziile tuturor la vremurile biblice dau puțința ochilor să distingă o altă rasă. În *Copilăria unui netrebnic*, vastă pictură a aceleiași evreimi în tonurile umbrite ale lui Rembrandt și Grigorescu, scriitorul zugrăvește în tablouri trase de o pensulă sigură evenimentele fundamentale ale vieții: naștere, logodnă, nuntă, moarte, sinagoga ale cărei mucuri le strânge de afară creștinul Mihalache, școala pe fereastra căreia vaca vâra capul.

I. LUDO

Mesia poate să aștepte de I. Ludo pune în termeni foarte spirituali strania problemă a evreilor care nu se simt bine în țară și n-au totuși nici o atracție pentru Palestina, unde de altfel convorbirea între un evreu excursionist și unul local se desfășură în chipul cel mai neprevăzut ostil.

ROMULUS DIANU

Romanele lui Romulus Dianu (*Nopti la Ada-Kaleh, Adorata*) sunt scrieri de magazin ilustrat, croite și înseilate rapid, dar cu tehnică franceză și un anume umor blazat care le pune adesea asupra industriei lui Cezar Petrescu.

CUPRINS

SERGIU DAN

Înrudită e și manufactura lui Sergiu Dan (*Arsenic, Surorile Veniamin*), cu ceva mai multă semnificație psihologică. În *Arsenic*, bunăoară, un uriaș boxer pare capabil de a face fapte groaznice din gelozie pentru soția sa, o proprietară de bar, și în realitate se resemnează la niște tranzacții profitabile. *Unde începe noaptea* propune documente din viața evreiască a ultimilor ani.

DRAGOȘ PROTOPOPESCU

Nuvelele anglicizantului Dragoș Protopopescu cultivă umorul absurd al lui Mark Twain și-și plimbă eroii români pe întreg teritoriul imperiului britanic. În realitate avem de a face cu o variantă mai înrudită a „miticismului“ minulescian. Un român, de exemplu, iritat de a nu prinde rândul la bărbier de Crăciun, taie beregata meșterului, intrând astfel la ocnă, unde toți „sunt rași complet“.

Capitolul XXIV MODERNIȘTII

CUPRINS

EUGEN LOVINESCU

Eugen Lovinescu (1881—1943) a început prin a da câteva monografii de scriitori vechi (Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, G. Asachi), serioase fără a fi amănunțite, mai degrabă bibliografice, cu un scepticism vădit în ceea ce privește valoarea artistică a autorilor studiați. Era totuși un început bun, care a avut urmări. Ca și Maiorescu, criticul nu pune temei pe literatura veche și are convingerea că literatura română începe numai cu o „direcție nouă”, aceea a sa, antisemănătoristă, impusă pe cale revoluționară. Criticul nu se ocupă de clasici și nu s-a putut ști niciodată ce părere a avut despre Eliade, Cârlova, Sihleanu, Depărățeanu, Odobescu, Hasdeu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski. Când totuși aluzii scurte se fac la aceștia, lipsa de stimă e bătătoare la ochi. „Meditația” lui Alexandrescu și „filozofia” lui Eminescu sunt ironizate și se afirmă că „nici Caragiale și nici Eminescu nu vor mai corespunde sensibilității epocii”. Macedonski era găsit perimat și mediocru, nemeritând „ni cet excès d'honneur, ni cette indignité”. *Paraziții și Trubadurul* de Delavrancea?: „rămână îngropați între emoțiile copilăriei!” *Apus de soare*?: „mai mult un *spectacol într-un fotoliu*”. Stilisticește, E. Lovinescu, scriitor agreabil, a fost multă vreme în căutarea personalității sale, profesând la început un fals impresionism de divagație literară în jurul autorilor, în fraze sau prea sacadate, sau prea simetrice și lungi.

Personalitatea lui E. Lovinescu s-a revelat, după 1919, în polemică. Polemist mare ca și Titu Maiorescu, el s-a specializat în bibeloul grotesc, care presupune o risipire mare de materiale

până ce norocul scoate câteva piese de neuitat. Aci nu intră în discuțiune dreptatea ci numai justețea formală a polemicii în sine. Ceea ce este *Beția de cuvinte* la Maiorescu reprezintă la Lovinescu *Procopovici sau meritul de a nu fi scris nimic*, imn malign dedicat zeului necunoscut, adică nulității:

“O, divină și subtilă inteligență grecească, cum te recunoști într-o simplă inscripție votivă! Zevs, Ares, Afrodita, Hermes, Poseidon? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Astarte, Cybela, Istar, zei și zeițe ai Siriei, ai Feniciei, ai Chaldeei, ai Persiei? Bun. Dar dacă mai sunt și alții? Isis, Osiris, Hor, Amon, Ra, Thot și toți ceilalți zei ai Egiptului cu capete de pisică, de crocodil sau de buhă? Bun. Dar dacă mai sunt și alții?” etc.

Talentul de critic al lui E. Lovinescu s-a subliniat cu apariția poeziei noi, în sensul unui impresionism de fundament. Criticul scrutează opera din toate punctele de vedere, îi stabilește filiațiunea, o așează în categoria ce i se potrivește, îi face radiografia internă, întocmește liste de cuvinte și de imagini, dar toate aceste observații sunt subsumate unei impresii totale, sublimată într-o imagine critică. Analiza e apoi redactată sintetic așa încât să lucreze asupra imaginației, prin sugestie. Astfel Ion Barbu e prezentat sub semnul lui Anton Pann, Camil Baltazar prin imaginea lui Beato Angelico, menită să inculce cititorului și mai direct impresia de candoare și angelitate, Hogaș e pus sub emblema lui Homer. Fraza e acum normal prozaică, curățată de falsa poezie, și totuși e mai artistică, fiindcă sugerează o culoare prin substanță. În studiul despre Camil Baltazar sunt strânse toate elementele obiective, adică aparținând realmente poeziei autorului, toamna, ploile, provincia, apoi dispuse în așa chip încât ele să formeze la rândul-le un tablou critic care să înlocuiască poezia și s-o sugereze. Valoarea unei astfel de critici stă în aceea că este integral documentată și nu se rătăcește în fantezie. Ea are aspectele creației cu mijloacele analizei celei mai pozitive și chiar când e discutabilă, prin chiar faptul discutabilității e serioasă, pentru că pune probleme. Admițând că criticul a greșit, exagerând valoarea autorului, critica lui de impresie nu rămâne mai puțin valabilă, deoarece

ea ține locul poeziei, cerând ca această poezie să răsară spre a justifica prezența criticii. Astfel, dacă Barbu n-ar exista și toată pagina lui E. Lovinescu ar fi compusă printr-o sinteză silită, „balcanismul“ a intrat totuși definitiv în lumea imaginilor critice.

Criticul a avut o influență covârșitoare asupra generației următoare, oricât de contestabile ar fi unele din judecățile sale. În majoritatea cazurilor opiniile sale sunt juste total ori parțial, sau se apropie printr-un detaliu de justete mai mult decât ale altora. Față de critici e inclement ori tranzacțional, cu prozatorii e reticent, poezia, pe care n-o profesează însuși, se bucură de o primire cordială, în marginile temperamentului criticului care preferă grațiosul, micul plastic și are oroare de lirica sublimă, de marele patos, de meditație, deopotrivă apoi de ceea ce i se pare plat ori simplist.

Istoria civilizației române moderne e o replică mai voluminoasă la *Spiritul critic* al lui Ibrăileanu. E. Lovinescu admite și el intrarea în civilizație direct prin revoluție, adică prin imitație. La teoria specificului se răspunde, în altă operă, cu doctrina sincronității și a diferențierii, ridicată pe legea imitației a lui G. Tarde. Se profesează o estetică a mutației valorilor, după care totul fiind relație de timp și spațiu și diferențiere continuă, condiția creării de valori noi este mutabilitatea în genere a valorilor. Frumos e echivalent cu actual, și când ai dovedit că un scriitor e personal într-o școală nouă ai stabilit valoarea lui, care însă este efemeră, căci numaidecât altă școală va crea altă sensibilitate. Acest scepticism a dus la un istorism care e o față a iraționalismului în critică. El, criticul, nu are nici o părere stabilă și nici o responsabilitate, nebuzuindu-se pe nici un criteriu absolut. Obiectiv, el înregistrează doar reacțiunile gustului public la operele contemporane, făcând lucrare de istoric.

Cele mai bune pagini literare ale lui E. Lovinescu sunt nu în romane și nuvele (a scris multe fără a convinge), ci în *Memorii I, II*. Portretele, precum s-a observat, nu sunt juste și nici complexe. Indivizii sunt văzuți ca niște animale invidioase, egoiste, îngâmfate, fără nici o urmă de umanitate. În mijlocul lor se ridică autorul, dezinteresat, generos, plin de toate darurile.

Memorialistul își face cu complezență traiectoria vieții, își fixează stilurile, își pune singur note, cu un subiectivism care nu-i contrar artei, dar care nu are la îndemână un talent caricaturistic grandios. În schimb E. Lovinescu e un bun anecdotist, compunând mici scene dramatice valabile în mimica și râsul conținut, precum e aceea având ca obiect pe Vlaicu.

CUPRINS

TUDOR ARGHEZI

Valoarea poeziei argheziene stă în primul rând în adâncimea perspectivelor interioare. În *Testament* se începe cu ideea legăturii între generații, se accentuează asupra efortului pe care o depune natura spre a obține un rezultat, apoi ochiul are o viziune de sus a germinației antropologice. Străbunii vin din noapte prin gropi și râpi, bătrânii se târăsc pe brânci, iar trudnicul lor efect este un morman de oseminte vărsat în poet:

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decât un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei până la tine
Prin râpi și gropi adânci,
Suite de bătrânii mei pe brânci,
Și care, tânăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

După aceea poemul apare ca o estetică, plină de probleme și de puncte: arta argheziană e făcută din „veninuri“, „înjurături“; veninul s-a preschimbat în miere, lăsându-i-se puterea:

Am luat ocară, și torcând ușure
Am pus-o când să-mbie, când să-njure.

Procesul concentric e infinit. Unii au voit să insinueze că poezia lui Arghezi e „minoră“, dar ea, dimpotrivă, e dominată de probleme grave, dintre care cea mai frecventă e cea a creației sempiternă. Un fapt atât de umil ca încolțirea cartofilor e prilejul unui cântec suav al maternității vegetale:

Îmbrăcați în straie de iască
Sunt gata cartofii să nască,
S-au pregătit o iarnă, de soroc,
Cu cârțițele launloc,
Cu întunericul, cu coropijnița și râmele,
Și din toate fărâmele
Au rămas grei ca mâțele,
Umflându-li-se țâțele.
Auzi?
Cartofii sunt lehuzi.

Se poate ghici în înmulțirea prin negi procesul magic al nașterii prin cristalizare, nativitatea în regnul mineral al smaradelor. În *Blesteme* (tema are tradiție în literatura noastră), partea revelatorie este viziunea luptei între organicul divin și înmulțirea dezordonată, parazitară, replică diabolică la nativitatea cartofilor și smaradelor, urmare la geneza mușșitei pe care a invocat-o cu altă ocazie poetul:

Pe tine, cadavru spoit cu unsoare,
Te blestem să te-mpuți pe picioare.
Să-ți crească măduva, bogată și largă,
Umflată-n sofale, mutată pe targă.
Să nu se cunoască de frunte piciorul,
Rotund ca doveacul, gingaș ca urciorul.
Oriunde cu zgârciuri ghicești mădulare,
Să simți că te arde puțin fiecare.
Un ochi să se strângă și să se sugrume
Clipind de-amăruntul, întors către lume.
Celalt să-ți rămâie holbat și deschis
Și rece-mpietrit ca-ntr-un vis.

Un alt aspect profund este sentimentul de oscilare materială între două lumi cu densități deosebite, de osmoză între spiritual și material, amândoi termenii luați ca momente îndepărtate ale aceleiași materii. Cerul și pământul sunt două vase comunicante, materia fiind permeabilă prin spirit și spiritul arătând tendințe de degradare. În *Vânt de toamnă* întrepă-

trunderea celor doi factori ia forma unei stranii beții, asemănătoare cu amețea produsă lui Dionis de aromatele și geologia edenică a lunei:

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum și de rășină,
Și oamenii, de ceruri beți,
Se leagănă-n stihare de profeți.

În *Cântec de boală*, urmarea întrepătrunderii este tânjirea, senzația de evaporare. Poetul a băut dintr-un pahar divin și, îmbolnăvit, se simte ca un ciur prin găurile căruia ființa lui prefăcută în ceață se risipește:

Domnul, Dumnezeu mare	Și-am rămas pribeag în boare
Mi-a umplut două pahare	Ca un miros fără floare,
Din cerescul lui rachi	Al căreia lemn uscat
Scos din lună c-un burghiu.	Rădăcina și-a uitat.
Și-n fiecare pahar	Ca un foc fără cărbune,
A lăsat și-un drob de har.	Ca un fum fără tăciune.
	Sfintele sale potire
Amândouă-s ale tale,	Au intrat în clocotire,
Zise Domnul: Ia-le, bea-le.	Sufletul îmi umblă beat
	Pe subt veac și peste leat.
După ce m-a-mpărtășit	Și de sfântă băutură
Insul mi s-a risipit,	Mă ia cu frig și căldură.
L-am pierdut jur împrejur,	Carnea n-ar fi mai bolnavă
Ca o ceață dintr-un ciur.	Dac-aș fi băut otravă.

Cu *Flori de mucigai* Arghezi începe o poezie de savoare, presupunând un cititor pregătit. Punctul de plecare îl formează observarea limbajului, cu un puternic miros argotic, al pușcăriașilor. Impresia de veselie, de altfel savant dozată cu cel mai autentic lirism, nu e falsă. Amestecul seriozității cu bufoneria e în linia Anton Pann. Efectul artistic constă în surprinderea suavității sub expresia de mahala. E vorba de un dialectalism, asemănător aceluia napolitan al lui Salvatore di Giacomo sau celui roman al lui Cesare Pascarella, în care cu cât expresia e mai grotesc tipică, cu atât vibrația autentică e

mai surprinzătoare. Acești hoți, borfași, țigani au toată gama lirică a umanității și o execută pe instrumente ce produc o duioasă ilaritate, într-o limbă indecentă, argotică, cum e cazul în delicata explicație mitologică a frumuseții unui „fătălău“:

O fi fost mă-ta vioară,	Cine știe din ce smârc,
Trestie sau căprioară	Morfolit de o copită
Și-o fi prins în pântec plod	De făptură negrită
De strigoi de voievod.	Cu coarne de gheață,
Că din oamenii de rând	Cu coama de ceață,
Nu te-ai zămislit nicicând,	Cu ugeri de omăt —
Doar anapoda și spârc,	Iese așa fel de făt.

Horele, în ce au mai original și mai serios valabil, intră în definiția folclorului pur, tratat ca simplă formalitate plăcută ochiului și urechii. Tema e o vitalitate excesivă, care caută descărcare într-o mișcare exuberantă, într-o horă. Danțul e sau infantil, animist, întemeiat pe ceremonia enigmelor, sau persiflator, bufon:

Ce e cercul? — Un pătrat.	Sunt acum încredințat,
Cum e unghiul? — Crăcănat.	Tânăru-i om învățat,
Un cățel? — E un purcel.	Zice Președintele,
Ce-i altfel? — Tot ce-i la fel.	Potrivindu-și dintele.

Proza lui Tudor Arghezi intră în sfera liricului și ar fi nedrept s-o judecăm altfel. O mare parte din compuneri sunt pamflete sterilizate, fără direcție reală. Slujindu-se de nume fictive, umflând realitatea, intrând în plin fantastic, diatriba argheziană depășește într-atât intenția de a vulnera, încât rămâne o construcție valabilă în sine, expresie cel mult a unei gratuite înverșunări de imagini. Este evident că în *Icoane de lemn* sunt zugrăvite figuri reale din clerul român contemporan cu tinerețea scriitorului, însă cititorul nu simte curiozitatea identificării, fiindcă pamfletarul încadrează pe om unui tip a cărei monografie sintetică o face, urmărind personalitatea umană în rigiditățile ei, ca pe un mecanism și uneori un sistem de aparate, aplicându-se același procedeu și în domeniul psihicului,

unde, subliniindu-se sistematica gândirii, se ajunge pornind de la premise false la un monstruos al dialecticii. Scriitorul se coboară minuțios la detalii, pe care le mărește independent, făcând din ele niște reprezentări suficiente. În mașinăria prin care se degradează unitatea biologică a pisoiului părintelui Damian, limba, laba, nasul, ochiul formează momente de uimire și de atenții plastice. „Abjecțiunea“ de care s-a vorbit atâta nu e decât un program artistic de a folosi, ca în pictură, orice culoare indiferent de proveniența ei, de altfel în tradiția bisericii, care exaltă materia înjosită, spre a zgudui spiritul. Starea sanitară a arhimandritului care și-a frânt piciorul său murdar este tot atât de pură, plastic, ca și jegurile și pieile arse ale realiștilor din clasa lui Ribera și Murillo. Câteodată totuși se exagerează. În *Tablete din țara de Kutu*, Arghezi dă pamfletului atmosfera fabuloasă din opera satirică a lui Swift și a utopiștilor în genere. Ostilitatea e absorbită în mituri. Uitând punctul de plecare critic, poetul se instalează în fantasticul grotesc, determinându-și o biologie, o psihologie, o filologie și o politică extravagant de noi, admisibile în sine. În domeniul psihic (satirizare în fond a unui fost primar) se admite următoarea mentalitate, ducând la o edilitate de un gratuit sublim:

“La masă, aflărăm concepțiile acestui bărbat de inițiative, care nu voia să închidă ochii fără să se reformeze orașele după norme noi. El dorea să strângă și să sorteze edificiile de același fel într-un singur loc, bisericile cu bisericile, grădinile cu grădinile. Statuile adunate din toate părțile într-un Parc al Statuilor, și de asemeni canalizările și bulevardele, fiind mai lesne de îngrijit și administrat laolaltă decât separate.

Canalurile de pildă trebuiau scoase din pământ ca să nu-l mai incomodeze și îngrămădite, ca în șantierul unei fabrici de tuburi de beton, la diametrul și lungimile lor, în stive demonstrative în mijlocul unui parc cu lac, iar becurile electrice aveau să fie scoase din oraș și îngropate în lac ca să-l lumineze pe dedesubt în culori. Toate lucrurile la locul lor, este principiul Primarului General. E o simplificare și o reorganizare a vieții. Având de pildă 250.000 robinete de apă la un loc, debitul poate fi matematic supravegheat

și anarhia răspândirii lor în tot orașul suprimată. Primarul a fost impresionat de vechiul simț de grupare din Babilonia, unde toți elefanții de piatră ai unei regiuni erau puși alături pe două rânduri, ca să păzească intrarea în templu. Ceea ce izbutise deocamdată era fericitul ansamblu al felinarelor pe care le-a transportat din municipiu pe un deal, lipind lămpile una de alta.“

Adevăratul nucleu al pretinsului roman *Cimitirul Buna-Vestire* este capitolul despre învierea morților, ce pare a fi inspirat din cazul de la Maglavit și conține atitudinea scriitorului față de miracol. Biserica oficială ce respinge anomalia, neprevăzută în texte, e confruntată cu credulitatea babelor. Remarcabilă, afară de măreția halucinației, este posibilitatea raporturilor sociale ieșite din noua ordine de lucruri. Turburarea autorităților, răsturnarea vieții zilnice sub imperiul miracolului sunt văzute cu un mare simț al evenimentelor fantastice. Apocalipsul cel mai grandios se amestecă cu ironia, în pagini excepționale.

CUPRINS

DEMOSTENE BOTEZ

Fundamentul poeziei lui Demostene Botez este „sentimentalismul“, proclamat cu onestitate chiar de poet în subtitluri justificative, ca spre a preîntâmpina discreditul cu care critica primește o astfel de atitudine. Sentimentalismul nu e ingenuu, și controlat de inteligență devine o slăbiciune persiflată. O aplicațiune a acestui soi de sentimentalism consimțit, de care poetul se lasă cu rușine invadat, este în acea poezie a plictisului duminical și provincial, care e o ramură a simbolismului. Cheiurile, orașelele defuncte ale lui Rodenbach își găsesc un corespondent în orașele glodoase și despopulate ale Moldovei. Iașul devine o cetate moartă, un Bruges în drumul Crâmului. De altfel aci e un romantism degenerat. Tot ce e grandilocvent romantic și sfâșietor în ordinea sentimentului e surprins cu o înduioșată ironie în mediu burghez, provincial. Se subliniază deci grotescul sublimităților degradate, solemnitatea în caricatură, demodarea, banalitatea, fără a se apăsa umoristic, numai cu o ușoară comprimare intelectuală a unei emoții prea

vibratile prin natura ei. La acest contrast se adaugă elemente lirice prin ele înseși, ca decrepitudinea autumnală, pustietatea, monotonia, caterinicile cântând pe străzi pustii, duminica, zi de gală a micii burghezii și a servitorilor și de urât pentru intelectual. Acum „sluga“ e lovită de răul veacului și în loc de a medita lamartinian pe marginea lacului, contemplă ulița:

O după-amiază de duminică și soare,
Cu lucrători ce iesă la plimbare,
Cu-o slugă tristă care stă în poartă
Privind pe ulița pustie, moartă.

Călugărițele beghine din poezia flamandă, care prin mergerea lor în șiruri sugerează monotonia și reclusiunea, lipsind în Iași, sunt înlocuite cu copii de școală, sau chiar cu studenți:

Copii de școală ce se țin de mână
Poartă și-n această duminică prin soare
Neurastenia lor de-o săptămână
Ca niște bolnavi ieșiți pe trotuare.

*

Pe o stradă goală urcă-ncet,
Strânși într-o ritmare indolentă,
Mână-n mână-o fată și-un băiet,
Poate, un student și o studentă...

În vreme ce Liceul Internat și Seminarul iau locul beghinajului:

Fiindcă e duminică, seminariști
Tot stau în frig uitându-se pe la vitrine,
La ceasornice de nichel, la rubine...
Și la Internat se-ntorc copii tăcuți și triști.

Se mai cântă de asemeni iarmaroacele, birturile, cafenelele (substituindu-se, în evocarea tragicului cotidian, cheiurilor, suburbiilor belgice), albumele, băncile de școală, ceasornicele, pianinele, natura moartă în genere.

ADRIAN MANIU

Poezia lui Adrian Maniu e triumful stilisticii și al manierei. Ca un nou Crivelli, poetul se întemeiază mai cu seamă pe contururi și invenții de atitudini ceremoniale și, deși nu în teme, el este primul poet bizantinist, precedând cu un deceniu pe Lucian Blaga. Preferința este de la început pentru poemul-panou ori gravură. Cutare poezie nu-i decât comentarul unei icoane primitive în tonuri tari, galben, albastru, roșu, negru, alta e un panou procesional (fecioare, cavaleri, copoi, ciute, fazani). Într-o baladă vedem un cal roșu și un oștean cu sulită de lemn. În alt loc un împărat cu ochi verzi și roșii trece pe uliți pline de rufe albe. Ca și Th. Gautier, Adrian Maniu e un artist plastic refulat care se consolează în poezie. Ca pictor în cuvinte el e însetat de aurărie, de colori focoase și de hieratism linear (stil de icoană). În *Salomea*, poem cu teribilități, ne întâmpină miniul:

Să vie Salomea
Ca un șarpe, târându-se spre strachina cu lapte,
Cu ochi de aur în aurii inele,
Cu pleoape de cerneală,
Cu tâmplele înrămurite de vine verzi ca fierea,
Cu unghiile vopsite-n fapte.

Nocturnele sunt pentru ochi mai curând decât pentru urechi:

Luna e o pată de sânge, stelele picături de apă
aburite pe geamul cerului.
Stelele sunt note de muzică.
Luna e o hârcă de mort pe o pernă de catifea aurie.
Luna e un solz de pește...
Și nu vezi, se apropie!
Cine se apropie?... A-oo... A-uu... A-aa!...

Figurile de ceară conțin metafore în serie într-un fericit joc de artifiții:

Amurg

Dama cameliilor a scuipat sânge,

Vulturii pe stânci

Presse-papieruri pentru poeți.

Boul

Unu căruia i-a pus coarne soarta.

Poezia lui Adrian Maniu exală un puternic miros de vopsele. Afară de asta poetul ia un aer extrem de naivitate, amestecând proza cu poezia, simulând ca într-un dicteu automat stângăcia infantilă, fără a renunța la policromie. Lângă circul alb, un țigan negru bea la o masă cu șervet vârgat, proiectat pe cer violet. Tristeța autumnală se rezolvă în tonuri de iarbă uscată și pete de roșu pe vitele albe. Sanatoriul nu e ales decât pentru efectele de alb și pentru infantilismul bolnavilor:

Iarna cu zăpezi de argint are să vie...

Eu mă simt atât de obosit, atât de obosit.

În spitalul ăsta, cearceafurile par de hârtie.

Ei mi-au luat hainele, pentru că nu mai am de trăit.

Ieri îți făcusem încă poezii,

Cu versuri dulci, triste cum îți plac ție,

Și cum ai multe, dacă le mai ții...

Vai, ce amară doctorie.

Ingenuitatea se preface pe încetul în sens al miraculosului și în hieratism creștin. În târg servitoarele, ca și săvârșind o taină, se spală pe picioare. Măgarul cu cruce pe spate, pătruns de calitatea sa de simbolizator al inocenței, paște cu umilitate. Apare și câte-un detaliu ortodox. O călugăriță trece în barcă pe o baltă foarte stilizată cu miraculoși crapi vizibili:

Prin dimineața brumată de-argint,

Luntrea, vâslită de-o călugăriță,

Chemată lunecă, la clopot, pierdut peste zări.

Trec crapii negri prin adâncul verde,

Rațele țipă undeva în ceruri nevăzute...

Adrian Maniu a refăcut, cu o tehnică mai pronunțat picturală și cu luciri de icoană, tabloul vespéral din *Zburătorul* lui Eliade:

Sătulă e cireada toată. A-ngenuncheat lângă fântână,
Boi mari, în freamătul de iarbă, clipesc din ochii fumurii,
Izbind cu cozile în muște. Tălâncile domol se-ngână,
Cât graurii, scânteii de soare, s-au fugărit pe bălării.

Fântâna cumpăna destinde ca o lăcustă. Ziua moare...
Un taur se ridică negru, în seara galbenă mugind,
Și-și roade coarnele de crucea ce tremură scârțâitoare,
Cu un Hristos, ce-n zugrăveală stă slab, uscat și suferind.

CUPRINS

G. TOPÂRCEANU

Autor de „parodii originale” care dovedesc un proces mimetic superior, G. Topârceanu (1890—1937) poate crea sub aparența de pastişă. Parodia după Al. Depărățeanu, *Viața la țară*, are o idee proprie, aceea a inconfortului rural, și o plastică personală:

Când te duci pe drumul mare	Trec, mișcând domol din coadă,
La plimbare,	Spre livadă,
Este praf de nu te vezi.	Ale satului cirezi.

Poetul are fiorul solitudinii silvestre, sentimentul solemn al geologicului, verificabile chiar în poeziile cu ușor aspect umoristic, cum e *Balada popii din Rudeni*, dioramă în aer nemișcat ca o scenă hibernală din pictura olandeză:

Bolta sură ca cenușa,	Calcă rar și cu zăbavă
Codrii vineți — dorm adânc,	Lunecușuri de pripor.
Sună numai căldărușa	Și-n tăcerea care crește,
Atârnată de oblânc.	Adâncit ca-ntr-o visare,
Bate Surul din potcoavă	Popa când și când șoptește
Drum de iarnă, fără spor,	Legănându-se călare...

Interesante și înrudite cu poeziile în ton popular ale lui Eminescu sunt tablourile de viață pastorală, pline de senzația învâlmășirii animale și a plăcerilor aspre:

S-au ivit pe rând în soare
Jos, la capătul potecii,
Turma albă de mioare,
Noatinele și berbecii.

El se pleacă din cărare
Și tot leagă și dezleagă,
Cumpănește pe samare
O gospodărie-ntreagă:

Sunet de tălângi se-ngână
Subt poiana din Fruntarii,
Zăbovește-n deal la stână
Baciul Toma cu măgarii.

Maldăr de tărhaturi grele
Cu dăsași, căldări și pături,
Că de-abia pot sta sub ele
Doi măgari voinici alături.

Elementul nemișcării, al paraliziei produse de soare asupra unui suflet readus la simplitatea vegetativă a floarei și insectei, prevestește, în *Rapsodii de vară*, panismul lui Blaga:

Salcâmmii plini de floare
Se uită lung spre sat,

Și-n soare

Frunzișul legănat

Le-atârână ca o barbă...

Acolo mi-am găsit

În iarbă

Refugiul favorit.

Acolo, ca-ntr-un templu,

De-atâtea dimineți

Contemplu

O tufă de scaieți...

Prin ierburile crude,

Sub cerul fără fund,

S-aude

Un bâzâit profund.

Și până la amiază

Pământul încropit

Vibrează

Adânc și liniștit.

Din păcate, aceste însușiri lirice sunt sporadice și poetul se lasă prea des în voia unei simple prestidigitații prozodice.

CUPRINS

OTILIA CAZIMIR

Influențată ușor de G. Topârceanu, dar mai nestânjenit lirică, poezia Otiliei Cazimir are înrudiri cu sentimentalismul lui Demostene Botez, cu beția de arome a lui Pillat, cu orgia de flori a simboliştilor. Nota particulară a poetei este însă o mare prospețime de impresii în perceperea înfloririi și dezagregării materiei. Sosirea lemnelor de la pădure deșteaptă senzația esențelor:

În mers greoi și clătinat,
Căruțele cu lemne mi-au adus
Din codrii Bârbovei, de sus,
Și în ograda mea au descărcat
Mireasmă proaspătă și tare de pădure.

Melcul putred găsit sub frunze e prilej de meditație aproape
tactilă asupra misterului creației:

Azi am găsit sub frunzele uscate
O galbenă căsuță de culbec,
Ușoară, cu lăuntru alb și sec,
Pe care nimeni n-o mai poartă-n spate.

Făptura care-a stăpânit în altă vară
Spiralele de calcar răsucit,
Spre toamnă, singură, s-a oblonit
Și-n adăpostul ei s-a strâns, să moară...

Un melc cu trupul cenușiu de gelatină
Și-a dus o vară-ntreagă prin grădină
Viața lui obscură și timidă.
Și împotriva cerului ostil
Avea căsuța asta translucidă, —
Atâta de subțire și de fină
C-ar fi strivit-o-n palme un copil.

Aproape totul, casa copilăriei, vremea bunicilor, e reconstituit
cu mijloace olfactive. Odaia iubirii e miros de gutui și mere,
iatacul bunicului iz de gutui și tutun:

Aș aștepta să iasă din scrinul vechi de nuc
Feliile de pâine cu dulceață
Și vrafurile cărților cu poze
În care-aș regăsi, subt scoarțe moi de piele,
Poveștile copilăriei mele.
Și pe divanul cu cretonul înflorit cu roze,
Aș adormi-n iatacul cald și bun,
În miros de gutui și de tutun...

Oglinzile sunt senzație rece de apă stătătoare, cerdacul, un lemn viu ca un corp de vioară, sonor de greieri:

— Cerdac sonor, aici, în vița ta,
Întârziam în fiecare sară
Și lemnul vechi subț pașii mei vibra
Cu rezonanțe calde de vioară.
Subț treapta ce se clătina, plecată,
Cânta strident un greier într-o vară
(Un sfredel într-o scândură uscată...)
Și sus, prin crengile de nuc, se rătăcea
În fiecare sară altă stea.

CUPRINS

CLAUDIA MILLIAN, ALFRED MOȘOIU

Poezia Claudei Millian se caracterizează printr-o viziune decorativă a lumii, fastuoasă, exotică, desfășurare vitalistă de tapete și mătăsuri cu figuri de o mare imaginație a coloritului.

Alfred Moșoiu (1890—1932) face elogiul florilor în spirit simbolist, însă anemic. O singură dată are un accent delicat:

..Un clopot bate-n mine și-l ascult,
Și crește glasul lui ca un tumult,
Și lămpile îmi par făclii de ceară...
Ceva din mine moare-n astă seară...

AL. A. PHILIPPIDE

Socotit multă vreme modernist al metaforei, Al. A. Philippide lua totuși poziție împotriva modernismului. Imaginea în poezia lui nu e un element de bază ci un simplu și firesc accesoriu. Sufletul îi e în marea contemplație, în ceea ce criticii numesc „speculație“:

Când suflă-n mine vântul cel curat
Venit din Alpii cugetării pure,
Sunt în adâncul meu ca o pădure
Din care păsările guralive au zburat.

Poetul fuge după năluca Gloriei, văzută romantic, ca o putere demonică:

O simt mereu în mine cum se zbate
Și gheara ei sub fruntea mea străbate
Și-mi răzvrătește gândurile toate...

Mă scurmă gheara-i otrăvită și adâncă;
Și sufletul, bucată cu bucată mi-l mănâncă;
Și-n mine-ntemnițată ca-ntr-o cușcă
Zbiară și mușcă...

Apoi aspiră la voluptăți mai sublime, la topirea în flacăra solară. Spiritul îi e zbuciumat de duhuri negre, de „visul rău”, și atunci scăparea este într-un Crin grandios, sau, bolnav, își caută vindecarea în extirpațiune:

Mi-e bolnav cugetul și-aș vrea să-l rup —
Cum rupi unui păianjen un picior!

Aci întunecat, spiritul merge în noapte ca pe corăbii cu felinare verzi, aci purificat, alunecă pe o luntre serafică cu un crin la cârmă. Viața poetului este astfel o veșnică trecere din negru în alb (dispozițiune romantică), din crunte melancolii în extaze și jubilări. Vântul bătrân într-o clipă de umoare neagră capătă guri de câini lătrători, se înfurie ca un taur și urmărește pe poet cu chemarea lui dureroasă: hau-hau. Dimpotrivă în momente euforice, clopotele duminicale își propagă pe cer sonoritatea cu atâta glorie încât Universul întreg pare convertit într-un vârtej de sunete mergând spte soare și amenințând să se prefacă într-o înspăimântătoare grindină de aramă.

În ultimele versuri, această inspirație care își găsește un corespondent în neoromantismul german, maturitatea apare viguroasă. Strofele, tot austere, aride, au o cădere grea și festivă. Ceea ce mai înainte putea să apară ca problemă are acum vibrația unei situații ineluctabile. Unica temă rămâne mereu spaima întunecată de moartea individuală și de stingerea universală. Gheara setei de glorie se convertește în speranța amară că Poezia poate fi o cale de mântuire:

M-atârî de tine, Poezie,	La capătul de dincolo al lumii,
Ca un copil de poala mumii,	Mă vei lăsa acolo singur
Să trec cu tine puntea humii	Alături de toți morții lumii?
Spre insula de veșnicie	

De aci disprețul pentru poezia mărunță:

Silită poezie — a vremii noastre,
Într-adevăr prea mult a vremii noastre
Și prea puțin a vremurilor toate,
Rugină nefolositoare
Sufletelor viitoare,
Te văd în timpuri foarte-apropiate
Zăcând printre unelte demodate,
Mașină cu-ntrebuințări uitate,
Mai nebăgată-n seamă în giulgiul tău de praf
Decât montgolfierii sau primul hidroscaf!

Veritabila lirică e aceea cu rezonanță de violoncelle, cu perspective de atlase, măsurată cu veacurile:

În piața public-a simțirii noastre
Răcnesc trompetele tembele,
Dar unde-s visurile-albastre,
Rănite vechi violoncelle
Care cântau în sufoarele noastre?

Deschideți iară vechile atlase;
Pornim spre zările miraculoase,
Dar nici un vers pentru contemporani!
Și poate-așa din nou ne vom deprinde
Să socotim cu veacuri, nu cu ani.

Poetul râvnește să fure coasa Timpului spre a se sustrage morții:

Să-ți fur sinistra coasă, o, Timp, mi-a fost mereu
Cea mai nepotolită din dorințe,...
De ce? Mă simt în centrul cât și-mprejurul meu
Asemeni unei largi circonferințe...
Și nu mai am nevoie de ajutorul tău!

În această lirică gravitați de poezie clasică și, fără să fie vorba de vreo înrâurire formală, se simt aripi de Edgar Poe, Baudelaire, Novalis și Hölderlin. Viziunea din cutare poezie, începând cu descrierea unui cartier dezolat de mahala cvasi-londoniană, e de tehnică dantescă. Poetul mănuieste gnomismul cu măiestrie:

Voi fi atuncea unul dintre
Acele anonime duhuri
Care se-nghesuie să intre
Pe poarta marilor văzduhuri.

*

Am fost mai singur decât niciodată,
Un Robinson cu insula în suflet.

În lirica lui somptuoasă și neagră, Al. A. Philippide e un mare elegiac.

CUPRINS

CAMIL BALTAZAR

Sanatoriul servește în poezia lui Camil Baltazar, ftizic simulat, ca simplu pretext de coordonare a unor emoții universale: înfrățirea cu semenii care suferă împreună cu noi, presimțirea morții, melancolia autumnală etc. În figurarea sentimentelor, poetul are tehnica sa caligrafică, hieratisme, peisagiile de proiecție și gesticulațiile sale. Tocmai această supunere a sincerității într-un sistem face valoarea poeziei. Întristatul ia poza tuberculosului într-un pat de sanatoriu, dând mâinilor un gest stilizat:

..și ca să ne simțim mai bine
vom împleti mâinile în chip de frăținătate.

Morții iau poziții smerite de sfinți adormiți în duh de fericire, iar bolnavii se îngrămădesc să-i vadă, cuvioși ca niște arhangheli prerafaeliți:

Asară mi-a murit vecinul de pat,
acum odihnește în capelă,
în straie albe stângaci îmbrăcat.

Bolnavii care au venit să-l vadă
l-au compătimit cu ochi tăcuți — și-apoi smerit
s-au strecurat pe ușa capelei.

În această ceremonie a cucerniciei jălălnice, mișcarea, expunerea, impozitiunea mâinilor sunt esențiale. Acustica e fină, asociată cu fenomene fulgurante, într-o ritmică moale, încetinită, elementele fiind ninsoarea, ploaia mărunță, cristalul, sideful, violinele, poleiala, zăpada, scama, borangicul, chihlimbarul. Dintr-o sensibilitate excitată și din excesul de lamentație poetul scoate un fel de euforie a delirului blajin, lăsându-se extaziat de viziuni procesionale, de ceremonia anticipată a morții:

Și poate că, voind să mă așeze în capelă,
mă vor purta descoperit prin grădină,
și cum mă vor plimba tăcut pe alei,
în dimineața vibrând ca o coardă de violină,
se va pleca o creangă de copac,
umbrindu-mi fața cu tăcere
și sărutându-mă blajin cu floare albă
ca o târzie și cuminte mângâiere...

Cum mă vor fi lăsat să hodinesc puțin —
cu fața galbenă — brodată-n albul Aprilin,
va fi atâta liniște în jurul meu,
creanga va sta boltită asupra-mi cu teamă.

Lipsite de elementul durerii, micile poezii din *Flaute de mătase* cultivă un serafism infantil într-un soi de paradis miniatural, făcut din substanțe pure și grațios sonore. Universul e făcut din clinchete, străfulgerări, unde, arome, elemente în genere diafane și impalpabile, ori măcar sublimate. Aci găsim: zăpadă, mătase brumată, pene albe, narcise, căprioare, tapete verzi, clopoței, șipote, garoafe, porumbei, fildeș, harfe, ametiste, opale, sicrie de aur, zurgălăi, clopote. Din ele poetul construiește o zonă cu heruvimi plutind în candori și melodii:

Taci lin,
îngerii serii vin,
seara vine
și-a căzut zăpadă.

*

De ce te-aș plânge?
acolo unde ești
sunt îngeri, cu ușoare calești de fluturi,
sunt fete care spun toată ziua rugăciuni
și seara adorm cu povești de mătase brună pe ochi.

*

Seara de poposea lină, ca un coșciug de îngeri
dus pe drumuri albe de heruvimi,
ochii tăi își întristau albiile și apele.

Să-ți aduci aminte și să te tângui,
când tilincile vor muri irosite pe întinderi,
să-ți aduci aminte și să jălui
când amurgul, sângerat, va îngenunchea pe îndelete.

În *Biblice* poetul se reînnoiește coborând în plin Vechi Testament, căruia cu fondul său ebraic îi dă vibrații de o puternică autenticitate:

Neagră sunt și pulpa mea de smoală,
șoldul cald caval și umerii lăute,
m-aș da ție toată goală,
fericită în rușinea coapselor durute.

*

Duce-te-oi în casa maicii mele,
pat de mușchi ți-oi face, chiparoși și ierbi,
te-oi adulmeca în sfiiciune și smerenii grele
cum adulmecii sperioșii cerbi.

CUPRINS

ARON COTRUȘ

Aron Cotruș e din familia poezilor barocului giganticului, ai mesianismului apocaliptic (linia Walt Whitman, Verhaeren, Blok, Bjelyj, Esenin), de altfel printr-un impuls organic:

Daruri ce-n veci nu adorm
mă-ncing, nu mă lasă să dorm,
mă-mping spre tot ce-i enorm...

Toate dimensiunile universului sunt sporite, sufletul funcționează la o tensiune ridicată. Poetul cântă „catedrala“ lui sălbatică, pădurea, bivoli:

Pe șesul vast, prin sclipitor noroi,
se mișc-ursuzi, cu pași înceteți, greoi,
prin stuful de la margine de baltă...

caii pe pustă:

Plâng vânturile...
Mâinile se joacă și nechează
Și pusta-ntreagă plânge în dulcea după-amiază,
Iar iepelile robuste
Pasc leneșe-n răcoarea nemărginitei puste...

minerii văzuți ca niște forțe sănătoase ale animalității umane, în fine ereditatea înșăși ce alimentează această nepotolită sete de viață:

Ce tainice, străvechi, nebiruite, vii porunci haine
Se războiesc în trudnicele-mi vine,
De nu găsesc un loc în care să mă simt la mine?...
Ce blesteme,
Ce patimi fără nopți și fără număr,
Mă sbiciuie, mă-nvolbură, mă hărțuiesc, m-apasă,
Mă prigonesc să merg,
S-alerg,
Să fiu de-a pururi și niciodat'
La mine-acasă?!...
Au fost străbunii-mi hoți de cai?...
Au fost ciobani pribegi,
Stăpâni, fără hârtii de stăpânire pe pământul țării-ntregi?...

Cu *Mâine*, Aron Cotruș a început o variantă nouă a poeziei sale, scurtă, amenințătoare și profetică, cu subînțelesuri. E o poezie-manifest cu aere instigatoare, regretabil de oscilantă în țeluri. Plugarii sunt ridicați împotriva „mârșavilor ciocii“,

îndreptați împotriva orașului „de trântori și mișei“, cu insinuații de acestea:

Ioane, ia seama bine!
țara aceasta se razimă pe tine.

*

Ioane,
ești unul,
poți fi milioane,
vrerile tale nenfrânte
să nu le-nspăimânte
nici temnița, nici tunul...

În ciuda excesului de bravade și profeții, acel soi de autobiografie apăsată, brutală, produsă în numeroase variante, este foarte original:

Io,
Pătru Opincă,
ce-ntr-atâtea moșii n-am doar o șirincă,
înfrunt strâmbele legi și năpasta
și-n răzmerița ce-n mine crește,
sudui vârtos, mocănește,
și scuipe pe toată rânduiala asta!...

CUPRINS

I. VALERIAN

O mică notă personală aduce I. Valerian, poet acustic, cu preferințe pentru lugubru, în *Caravanele tăcerii*, în măsura în care evocă pustiurile sahariene:

Vin caravanele ce le-am crezut pierdute
În zarea țărilor necunoscute
Și-aduc poveri de fildeș și de aur...
Și cum alunecă alene,
Purtând tăcerea păturită pe surile spinări,
Par șiruri de corăbii ce se întorc din larg,
Greoaie — fără de catarg,
Alunecând ca într-un vis bizar
Spre-un port imaginar.

G. BĂRGĂUANU

G. Bărgăuanu cântă migrația vehiculelor cu roadele pământului (care cu grâu, butoaie de vin, putini de scrumbii, stoguri de fân), și deși materiile sunt prozaice, tonul are solemnități, învederată în acest cântec al săniilor:

Alunecând pe roase tălpi de lemn,
Înaintează săniile către-un semn
Pe care marginile codrului îl fac
Cu câte-o mână albă de copac.

În inima pădurilor adânci
Subt albe policandre înghețate,
Ca niște urme de comori uitate,
S-ascund grămezi de lemne printre stânci.

VIRGIL MOSCOVICI, D. N. TEODORESCU

Simbolist în fond, Virgil Moscovici a evocat contemporan cu Ion Barbu marile forțe cosmice, *Ghețarul*, *Caverna*, *Lava*, *Cascade*, *Potopul*, *Apele*, nu fără vigoare.

Poeziile lui D. N. Teodorescu sunt sentimentale și fără sânge. Sunt grațioase însă câteva creionări: „zmeul rupt“, ca simbol al zădărniciilor aspirațiilor infantile, corăbiile de hârtie, modestă imagine pentru versurile cu care poetul înțelege să înfrunte moartea:

Privind în mine și privind departe,
Din foile sortite pentr-o carte,
În așteptarea orei ce-o să vie,
Pornesc în larg corăbii de hârtie.

Capitolul XXV INTIMIȘTII

CUPRINS

G. ROTICĂ

Intimismul lui G. Rotică constă într-o erotică sfioasă de om sănătos, care profesează un romantism de interior, evocând, de pildă, rochiile femeii:

La tine-n seara asta cum mă gândesc o ploaie
De foșnete coboară și trista mea odaie
Mi-o umple cu parfumuri, cu grații și mătasă:
Sunt rochiile tale ce le aud prin casă.

IGNOTUS

Ignotus (Dan Rădulescu) e un naturalist pentru care poezia înseamnă un moment de reculegere după munca de laborator. Inspirația cu totul nesilită și-a definit-o poetul singur:

Gândiri, imagini... Vede ochiul, se sapă lucru-n amintire,
Iar anii trec. Se schimbă multe, la multe iar le pierzi de
știre.

Crezi c-ai uitat...
E zi de toamnă. O ploaie tristă bate-n geamuri,
Ești trist de toată întristarea din cer, din miriști, de pe
ramuri...

Cum ritmic picură din strașini și moare focul în cămin,
Ca niște șiruri lungi de umbre, lin, amintirile revin,
Ți se perindă-ncet prin minte comoara vremilor apuse,
Șiragul lacrimilor scumpe și-al fericirilor răpuse...
Apar în raza amintirii și se preschimbă cu încetul...
Încet ia pana lui docilă și...

Iată-l inspirat poetul.

EMANOIL BUCUȚA

Adevăratul intimist în înțelesul propriu al cuvântului este Emanoil Bucuța, care-și cântă micul univers casnic, femeia dormind pe jumătate dezgolită pe divan, odaia

Cu mari pereți de sticlă aurită,
Cu flori pe plane, jețuri de mătase...

scuturatul cu operația deparazitării icoanelor, frânghia cu rufele copilului. În această poezie a micului sentiment poetul pune pasiuni de anticar, cultivând manufactura metalică, cu ceva din tehnica lui Heredia. Intimismul lui Bucuța s-a revărsat spontan în foarte imitatele *Cântece de leagăn*, concepute într-un spirit realist. Părintele își leagă copilul cântându-i, provocându-l cu false disprețuri, făcând apropieri între impotența lui caricaturală și lumea de basm a poeziei. Procedarea este a picturii, unde pruncul apare, ca la Perugino, în goliciuni naive și miniatural diforme, într-un cerc de magi și îngeri:

Scoti scufița, de zăduf,
Și rămâi cu tâmpile goale,
N-ai pe cap decât un puf
Bălăior de lână moale.

Eu mă uit din colț la el,
În văpaia din fereastră

Aburos și mărunțel
Pe întinderea albastră.

Unde-am mai văzut și când,
Ce icoană florentină
Cu un cerc de aur blând
Pe un creștet de lumină?

Copilul e o miniatură grotescă și cheală, în jurul căreia se strâng fluturii, un mamifer nechezător, care a avut însă aripi, un pui știrb cu scutece ude către care coboară totuși zmeii, în țipătul cocoșilor, și Făt-Frumos, un țânc îndărătnic căruia tatăl îi răcnește ca Achil la Troia, făcându-l să dărdăie cu scutecul urinat în mână, dar care e fiu de zână, ocrotit și salutat de elemente:

Când pătrunzi în parc, și-aprind
Vârfurile chiparoșii,
Taie — avuzul mustăcînd
Șiruri peștișorii roșii.

Când prin chioșc visând cobori,
Peste visurile tale
Trandafiri agățători
De sub streșini cern petale.

Iar când dormi pe perne-n prag,
Ca-ntr-un basm cu zâne line,
Fire de păianjen trag
Plasă scumpă peste tine.

Proza lui Bucuța e dioramatică, plină de policromie muzeală. *Fuga lui Șefki*, cea mai însemnată dintre narațiuni, este un tablou încărcat de colori și amănunte etnografice asupra turcimii din partea occidentală a țării.

CUPRINS

EMIL DORIAN

Îl imită pe E. Bucuța, fără aparat artistic, dar câteodată cu o mai mare, tocmai de aceea, prospețime de sinceritate, Emil Dorian, în poezii de leagăn unde se cântă până și „pântecuțul”, buricul, dinții:

Când deschizi gurița vie	Și sub buza ta frumoasă,
Și surâzi cu ochi nurlui,	Ispitindu-te să-i iei,
Parcă este o cutie	Pe gingia de mătăasă,
Pentru mici bijuterii.	Dinții mici sunt doi cercei.

PERPESSICIUS

Întâia culegere de versuri a lui Perpessicius, *Scut și targă*, conținea însemnări pe raniță, cu emoție profundă dosită sub un aer de falsă superficialitate. În fond atmosfera era înrudită cu aceea din poezia lui Rimbaud, specializat în poezia haiducilor nostalgici, setoși de vagabondaj, de intelectualitate și de mirosul crud al ierburilor, iar execuții în șanț dintr-o poezie erau rude cu soldatul în putrefacție din *Le dormeur du val*:

Din șanț execuții privesc cu ochiul fix
Spre stelele sublime ce ard în depărtare
Și-n recile pupile sticlirile stelare
Trezesc reflexe stinse de dincolo de Styx.

Brăilean, deci apropiat de Bărgan, poetul are, împreună cu toți muntenii, simțul eternității viguroase a câmpurilor, indiferente la gunoiul uman:

Florile de pe câmpie le cosesc mitraliere
Și cu sucurile scurse spală rănilor mortale
De eroi căzuți în tină ca și simple efemere
Ce adorm de veci pe-o floare, îngropându-se-n petale.
Singular în tot cuprinsul, flora stelelor polare
Înflorind spontan din ghiolul de argint ca dintr-o seră,
Scutură multiple jerbe și coroane funerare
Peste flori și peste oameni secerăți de mitralieră.

Apoi din ce în ce Perpessicius se precizează ca un intimist, scriind direct, cum simte, și luându-și ca patron pe Alain Chartier ("En, moy n'est entendement ne sens / D'écriture, fors ainsi comme je sens"). Nu compune, ci-și alege temele din imediata experiență iar limba din conversație sau din cărți, cum se-ntâmplă, improvizând „cărți poștale”, însemnări pe albumuri. Așezarea la o masă cu cantalupi, prune, nuci e prilej de poezie. De asemeni instalarea într-o casă, reocuparea locului obișnuit la bibliotecă:

Ce farmec e-n biblioteca izolată!
Plutesc în voia gândurilor line,
Și mă surprind gândindu-mă la tine,
Și mă încânt de-această locomoțiune minunată,
Ce îmi permite să ajung cu bine,
Cu toate că-i înzăpezită linia ferată.
Revăd căsuța ta de zarzări adumbrată,
Revăd Danubiul și balta înverzită,
Revăd atâtea colțuri răzbătute-n mai.

Intimismul simbolist și livresc e împrăștiat de un clasicism elegiac de factura Ovid-Catul-Propertiu. Frigul ținuturilor critice, mormintele, ceea ce întunecă existența sub soarele mediteranean și printre albele coloane, acestea sunt ideile poetice ale elegiacului, clasic nu în decor ci în substanță. Teroarea de mări negre, zăpezi și vânt aspru e ovidiană:

Gazetele din Urbe au avut dreptate
Scriind că astăzi apele vor fi-nghețate.
Ieri, toată noaptea, cu tridentul său, Neptun
Le-a frământat și răscolit ca un nebun.

O! cum gemeau, prin vânt, plângând cu aspră voce
Năvarnica Lycorias și Phyllodoce,
Cum alergau de colo-colo despletite
Prin valurile de furtună biciuite!

Brumele flamande se prefac în cețuri cimeriene, bălțile
dunărene în ape infernale, Mureșul în Styx:

Dar Mureșul e-n vale cu apa-i cătrănită,
Podarul, soi de Caron, cu luntrea ghiftuită
Ne-așteaptă să ne treacă pe celalt țărm, cu bacul.
Și ni-i așa de bine c-aici ne-am face vacul
Și-n ostrovul de tihnă, ne-am veșnici hodina
De n-ar grăbi podarul și n-ar scădea lumina.

Într-o parafrizare foarte izbutită din Horațiu, se strecoară
un ușor spleen modern:

Vai! Postume, Postume, cum mai trec anii!
Ce sarbezi și iute mai trec, și sărmanii
De noi, cât trudim și ne zbatem în viață
Și toate sfârșesc tot la malul de gheață.

CUPRINS

AL. RALLY

Introducătorul în poezie al intimităților de bănci universitare
este Al. Rally (*Studente*, 1915—1921) în creionări grațioase:

Al cui e parfumul cel bun	Al cui este versul sonor
Ce vine din banca din față?	Ce-l spune-așa prost profesorul?
Vecinul miroase-a tutun;	Sus lămpile cântă în cor.
De-aceea prin geamuri văd fum,	De-aceea fac versuri ușor
Deși eu știu bine că-i ceață...	Și-n roiuri prin sală-și iau zborul.

AL. CLAUDIAN

Lirica, risipită prin reviste, a lui Al. Claudian e a unui
intelectual fin, visând boema aristocratică a cărților, nutrindu-
se din amintirile dulci ale anilor de studii, cântând tot ce poetul
ar fi putut să facă și n-a făcut, externatul la care n-a fost profesor,

biblioteca pe care ar fi trebuit s-o frecventeze mereu și în care e mirat să întâlnească alți tineri, hârtiile de adolescent cu proiecte de metafizică neefectuate, copilăria plină de emoții nemijlocite:

O! Vreme-n care nu citeam!	Azi, trenul pare monoton:
Când mă suiam, uimit, în tren	Ne temem de întârzieri,
Și când în veșnicul refren	Cetim gazetele de ieri,
Atâtea gânduri depănam!	— Ne facem somnul în vagon!

La geam cu capul gol în vânt,	O! Vremea când pe scări, vegheam
Știam că sunt de mult pe drum,	Cu gândul dus în patru părți!
Și nu știam, cum știu acum,	...Azi știm atâtea de prin cărți
La care kilometru sânt...	— Și tot mai rar privim pe geam!...

CUPRINS

GEORGE DUMITRESCU

Tot de natură intimistă este ceea ce e mai valabil în poezia lui G. Dumitrescu, dedicată cu statornicie petrarchiană unei unice femei moarte, pe care poetul o evocă în mediul casnic, până și în bibliotecă:

Biblioteca mă-nconjoară, stearpă
De-nvățătură — pentru ce mă doare.
Păianjenii descântă, ca pe-o harpă,
Pe fire lungi, tăcerea fără soare
Și plictiseala, umedă, coclită,
Apasă peste viața-mbătrânită.

Capitolul XXVI TRADIȚIONALISTI

CUPRINS

ION PILLAT

Ion Pillat (1891—1945) a început cu poeme de un parnasianism exuberant, țițător, sub direcția lui Al. Macedonski, însă cu reminiscențe din mai toți poeții români (Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc). Impulsiunile sălbatice împrumutate de la poetul *Noptilor* sunt de un delir factice, totuși de o artă deplină pentru un începător atât de tânăr:

E-n mine-o herghelie de armăsari. Sunt unii
Mai albi ca spuma albă zvârlită-n vânt de mare,
Mai albi decât e coama Licornii legendare,
Iar alții, fără pată, sunt negri ca cărbunii.

Sub regimul simbolismului se observă apoi primele creionări ale așa-zisului tradiționalism, care nu este la început decât o foarte originală adaptare a acelei poezii franceze care evoca în linia lui Verlaine secolul lui Watteau, parcurile, menuetele și carnavalurile. În loc de „masques et bergamasques“ avem epoca „bonjuriștilor“ și a crinolinelor, printr-o reluare de altfel a unei idei din C. Stamati:

Caleașcă, drum de noapte, păduri adânci de fag,
Și prin frunzișe lună cernită-n ceață fină,
Poieni necosite de mult, și miros vag
De flori de fân în floare, de fragi și de sulfină...

În pace sufletească topindu-se se-alină
Realitatea vremii pe al naturii prag.
Prin ce metepsichoză revăd obrazul drag
Al fetei de-altădată în albă crinolină.

Aceiași ochi sălbatici, același zâmbet trist,
Din care făurisem a dorului povară,
Și cu același tânăr și palid bonjurist...

Când ea, înfășurată în vâlul de percal
Îmbălsămat de fuga zefirului de vară,
Visa la iarnă baluri la consulul muscal.

Tot acum se schițează și o poezie intimistă a odăii, a relicvelor, cu elemente autohtone:

În casa amintirii nu-i *astăzi* și nu-i ieri,
Căci orologiul vremii a încetat să bată
Și clipa netrăită a înghețat pe el.
Dar prin iatac adesea te-apucă și te fură
Miresmele cosite a florilor de fân,
Păstrate sub răcoarea pânzetului de in.

Înlocuindu-se havuzurile cu balta și pășunile franceze cu Bărăganul, căpătăm o pictură superioară de-un impresionism fumuriu și dezolat ca al pânzelor lui Andreescu. *Seara la Miorcani* aduce aminte, prin vastitatea orizontului, de *Zburătorul*:

Ritmice lanuri nesfârșite mișcând valul lor de spice,
Îl pornesc din capul zării ca să-l frângă-n cap de sat;
Îl izbesc de-un dig de cridă, îndârjit și îndesat;
Îl resfiră printre case, ce se-ncearcă să-l despice
Și-n ogrăzi îmbălărite, străbătând, l-au revărsat.

Ca un far de piatră, turnul, dârz biserica-și ridică.
Clopotul de seară-i paznic veșnic trist și veșnic treaz...
O cireadă răzlețită la pășune pe izlaz
Pare-un stol de paseri albe ce se lasă fără frică
În furtuni, pe pieptul verde al înaltului talaz.

Volumul care a consacrat pe Ion Pillat ca poet original și tradiționalist este *Pe Argeș în sus*, nu mult deosebit de celelalte dar mai condensat. În locul umbrelor secolului al XVIII-lea francez apar aici boierii autohtoni, Brătienii, romanticii noștri,

bunicul iuncher sub Ghica-vodă, bunica oferind dulceață de chitră. Evocând mai ales locurile natale, propria-i familie, poetul pune vibrație sufletească. El are tactul de a îndepărta orice impresie de imitație, alegând versul învechit al lui Alecsandri, căruia îi respectă chiar stângăciile. Totdeodată devine un cântăreț al roadelor pământului, pe care le expune cu voluptate. Priveliștea autohtonă este zugrăvită cu imagini locale, pridvor, livezi de pruni, suman alb de zăpadă, bunicul este evocat cu tabieturile lui valahe, prin putina în care făcea băi de nuc, casa bătrână prin mirosuri de șerbeturi:

Prin ochelari de geamuri privea cu ochi de lampă
Ca o bunică bună la nepoțelul mic.
Pe-atunci știam că-i vie; azi nu mai știu nimic:
Apăs cu nepăsare de om pe-a ușii clampă.

Sub coperișul care îi sta ca un bonet,
Glicina ce pe tâmple cădea ca o șuviță.
Și, mirosind a floare de tei, a lămâiță,
A cantalup, a lissă de chitră, a șerbet,

În fiece odaie dezvăluiam cu frică
Alt gând din al ei suflet curat și românesc...
Ce nu-mi cuprinde mintea, deși îmbătrânesc,
Pe-atunci trăia în voie în inima mea mică.

Pendulele bătrâne mai bat același ceas,
Prelung, ca o dojană, în liniștea sonoră,
Dar timpul intră-n casă trântindu-i altă oră,
Și inima i-o sparge, tic-tac, sub al meu pas!

Sunt căutate îndeosebi fructele savuroase, într-o lirică a bucătăriei și a cămării cu ceva lacom de pictură flamandă, modelui fiind Verlaine și Samain. Peisajul întreg e o cămară ce trebuie savurată cu nasul, trecutul, copilăria se condensează în fructe:

Prin iarnă din cămara zăvorită
Se furișează cald miros de mere,
Readucând în vremea viscolită
A toamnelor trecută mângâiere.

*

Copilăria-mi toată dă buzna la uluci,
Când stă la poartă coșul cu struguri și cu nuci.

Capodopera lui Ion Pillat este *Aci sosi pe vremuri*, paralelă grațioasă între două veacuri, simbolizare spectaculoasă a uniformității în devenire:

În drumul lor spre zare îmbătrâniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări subțire-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat „Le Lac“.

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse „Zburătorul“ de-un tânăr Eliad...

Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Același drum te-aduce prin lanul de secară,
Ca dânsa tragi în dreptul pridvorului, la scară.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Și m-ai găsit, zâmbindu-mi, aproape pueril,
Când ți-am șoptit poeme subtile de Merill.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus „Balada Lunei“ de Horia Furtună,

M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist.

De aci încolo Ion Pillat își sistematizează descoperirea, prefăcând-o în „tradiționalism“. El caută a se reînnoi mereu și

e oricând un poet interesant, mai mult de afectare artistică decât de sentiment.

CUPRINS

B. FUNDOIANU

Tradiționalismul lui B. Fundoianu e un panteism olfactiv și tactil, o îmbătare de exalațiile vitale. Poetul are o capacitate extraordinară de a se bucura de prezența materiei. Totul îl îmbată: târgul care „miroase-a ploaie“, creșterea „de sfeclă, de mărării, de ceapă“, nările boilor cu „miros de lapte și de râpi“, fânul plin de mireasmă udă“, bălăcirea porcilor în noroi, răcoarea cărnii cartofului, izul vinului din cramă, parfumul gutuii, aburul jimplei, chiar mirosul de doctorii. Evreu, B. Fundoianu e invadat de o nostalgie de bucolic, caracteristică rasei sale biblice și potrivită vieții evreilor din nordul Moldovei. În Herța trec cirezile în sunetele talangei în vreme ce evreul bătrân între flăcările lumânărilor cântă căderea Ierusalimului:

Cine-aducea deodată cirezile din câmp?
Aveau și-atunci ochiul de sticlă, gâtul strâmb,
dar aduceau în uliți baliga din pășune
și în surâs o scamă din soarele-apune...
Deodată după geamuri se aprindeau făclii;
o umbră liniștită intra în prăvălii
prin ușile-ncuiate și s-așeza la masă.
Tăcerea de salină încremenea în casă
și-n sloiul nopții jgheabul ogrăzii adăpa.
Bunicul între flăcări de sfeșnic se ruga:
“Să-mi cadă dreapta, limba să se usuce-n mine
de te-oi lua vreodată-n deșert, Ierusalime!”

Poetul a refăcut chiar, cu mare talent, pe Horațiu, în *Lui Taliarh*, cu o recepție sensorială inexistentă în model:

Vino; să stăm de vorbă cât ne mai ține vremea;
ca mâine, peste inimi, va izbuti tăcerea,
și n-om vedea prin geamuri, tineri și zgomotoși,
amurgul care-aleargă după cireadă, roș,

Ca mâine, toamna iară se va mări prin grâne
și vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mâine.
poate s-or duce doi cu ochi de râu în știri,
să tragă cu urechea la noile-ncolțiri.
Și-atuncea, la braț, umbre, nu vom mai ști de toate;
poate-am să uit nevasta și vinul acru, poate...
Ei, poate la oștepe nu vei mai fi monarh —
E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh.

CUPRINS

ILARIE VORONCA

Considerat imagist, Ilarie Voronca nu e și el decât un extatic al voluptății și un evocator de materii excitante pentru simțuri: păduri, saltele de paie, rufărie, gutui, blănuri, portocale, ceai, pâine, lapte, fructe putrede, alune, fasole verde, mazăre, cartofi, ringlote, banane, coacăze. *Ulise* este un poem descriptiv al vieții diurne fără alt conținut decât prezentarea cu gest voluptuos a lucrurilor și elogiarea lor:

Te oprești la vânzătoarea de legume
îți surâd ca șopârlele fasolele verzi
constelația mazărei naufragiază vorbele
boabele stau în păstaie ca școlarii cumiți în bănci
ca lotci dovleceii își vără botul înaintea
amurgesc sfeclele ca tapițerii pătrunjelul mărarul.

Chiar bulionul produce „incantații“:

Iată, e curtea udă cu o aromă-n lemne,
Octombrie, în clocot cazane de tomate
Și umbra în depozit de cherestea te-ndemne
Să recunoști în cântec aceste flăcări mate
Să recunoști cum fierbe în bulion un suflet,
Atât de dulce chipul Mamei între tenebre
Cu vocile scăzute în anotimp, în suflet,
Și în magiun fantoma trecutului răsfierbe.

Sintaxa singulară și dificilă, fără început și fine, îngrămădirea aproape monstruoasă de imagini-cifru pe un text sărac în

idei au motivat clasarea poetului printre dadaişti şi „integralişti“ (1903—1946).

CUPRINS

RADU GYR

Tot vitaliste sunt şi poeziile lui Radu Gyr, însă pletorice, vociferante. *Toamnă oltenească* e o replică mai haiducească la *Aci sosi pe vremuri* a lui Ion Pillat:

O, de-aţi fi în Dolj cu mine şi-aţi uita cu toţi de târg!...
...E-nceputul lui octombrie, când dă aurul în pârg,
când în cel dintâi ciorchine trup şi suflet îţi cuminici...
...Cum v-ar mai lătra în gară, Floarea,-ntr-una din duminici!...
Mai întâi, din timp m-aş duce să pândesc de la canton,
şi s-adăst, zvâcnind, semnalul cantonierului Anton!...
Şi când trenu-ar trece buzna şi aţi fi la geam, din piept
mi-aş învârteji un chiot: „Ura, fraţilor, v-aştept“.
...Şi, desprigonind pe Roibu, — închingându-i zdravăn şaua, —
aş sări pe el şi-n goană aş scurta, prin câmpi, şoseaua!...

D. CIUREZU

Originalitatea poeziilor lui D. Ciurezu stă în interpretarea haiducismului printr-un simţ de sine viguros şi optimist:

De câte ori trec sara prin colnic
Spre Golul-Drincii-n sus, la răgălii,
Se vânzolesc în mine patimi vii
Şi pe prăsea strâng pumnul meu voinic.

Chiotele şi gesturile vitejeşti din poezia populară, convenţionale acolo, sunt dezvoltate plastic, în sensul unei pure risipe a energiei:

Dinspre Parâng	Din urmă luna
un vânăt rând	pe oblânc,
cu trap prelung	pe brâu,
se pierde-n crâng,	pe frâu,
şi-un chiot lung	şi pe oţelele de-argint,
lovit de vânt	îşi pleacă salba licărind.
răzbate-adânc.	

ZAHARIA STANCU

Specializat în poeme scurte de câte o strofă, Zaharia Stancu nu e totuși un poet de nuanță minoră. Simțind „foc“ în sângele său amar ca și „coașa nucilor crude“, în suflet cu urși hibernanți, el își cântă ereditatea aprigă:

Străbunii mei vânjoși, cu tulnice și ghioage,
Pe aici și-or fi păscut cirezile blajine,
Cioporul de mioare bălane, herghelia,
Pe-aici, pe unde azi gem grelele tractoare.

Mai cu seamă el este un poet al ierburilor tari de bărăgan pe care le evocă în toate tonurile și al vieții aspre câmpenești:

Da: am crescut cu macii și strugurii pe câmp.
Da: mai păstrez, ca iarba, și-acum, sub pleoape rouă.
Da: m-am scăldat în râul cu cânepi la topit.
Da: mi-am julit genunchii în vișini și-n cireși.

Capitolul XXVII ORTODOXIȘTII

CUPRINS

NICHIFOR CRAINIC

Deși nuanțări mistice ale tradiționalismului se văd la mulți contemporani, Nichifor Crainic e acela care s-a străduit să dea o doctrină organizată. Cultura e, după el, un amestec de imponderabile și factori vizibili: sânge, limbă, pământ românesc, folclor, ortodoxie. În special se apasă însă asupra bisericii orientale. „Noi vedem substanța acestei biserici amestecată pretutindeni cu substanța etnică“. Oriunde gânditorul nu găsește „preocupare de biserică“ neagă calitatea spiritualității românești. Se vede ușor ticul Gherea-Ibrăileanu. Specificul național nu e determinat pe cale pozitivă ci obținut prin speculație sociologică și prefăcut în comandament. Un adevărat artist tradițional *trebuie* să îmbrățișeze preocuparea religioasă. Din considerații de politică bisericească, factorul rasă este ocolit și scriitorul ia poziție contra rasismului german și împotriva naționaliștilor care propun eliminarea evreilor creștini și refuzul botezului. „Biserica e deschisă tuturor.“ Deși nu se spune pe față, se subînțelege că un evreu botezat devine român, Nație și Religie fiind noțiuni corelative. Astfel se reeditează teoria „ralierii“ a lui Ibrăileanu, cu acest paradoxal rezultat că un alogen ortodox „cu preocupări de Biserică“ ajunge a fi mai specific decât un național fără asemenea preocupări. *Gândirea* a primit de altfel destui evrei raliați, adică ortodoxizanți. Nichifor Crainic și-a constituit și o estetică, curat platonică (*Nostalgia paradisului*). Omul e făptura lui Dumnezeu, arta e făptura omului, arta e deci făptura făpturii lui Dumnezeu, nepoata lui Dumnezeu. Artistul aduce aparențele naturii, străbătând la prototip prin copie, dar scopul lui e eternul. „Arta în sensul ei înalt nu este o imitație a naturii, fiindcă nu

urmărește să ne reamintească natura așa cum este. Scopul ei e revelația în forme sensibile a tainelor de sus.“

Ca poet, Nichifor Crainic continuă cu știință spiritul lui Vlahuță, sacrificând invenția lirică lapidarității gnomice:

Trecutul adormit și viitorul
În clipa care bate le-mpreuni:
Când fericiți lipim la piept feciorul,
Îmbrățișăm într-însul pe străbuni.

De profundis tratează sobru, nu fără gravități, sentimentul eredității:

Străbunii mei din vremuri legendare,
Al vostru suflet de umili țărani
A dormitat sub secolii tirani
Ca sub un greu de lespezi funerare.

De reținut de asemeni o îmbarcare mistică:

Voi sfărâma sub pleoape tot spațiul din jur
Și-mi voi culca suspinul pe norul meu: șalupă
Ritmată de arhangheli, la proră și la pupă,
Cu aripile vâsle prin valul de azur.

Oceane de văzduhuri s-or lumina rotund
Prin stele-arhipelaguri șalupa mea să treacă,
Iat tu, frumoasă lume, să-mi pari o piatră seacă
Scăpând rostogolită spre-adâncuri fără fund.

CUPRINS

LUCIAN BLAGA

Întăile versuri ale lui Lucian Blaga (*Poemele Luminii*) au o pulsație panteistică scurtă, apăsată metaforic într-un singur punct:

Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud
Cum se izbesc de geamuri razele de lună!...

În *Pașii Profetului*, *Zamolxe*, panteismul, superior artisticește, ia forme virgiliene. Pan întrupează voluptatea de a

participa la toate regnurile, de a surprinde cele mai mărunte mișcări vitale:

Ah, Pan!
Îl văd cum își întinde mâna, prinde-un ram —
și-i pipăie
cu mângâieri ușoare mugurii.

Un miel s-apropie printre tufișuri,
Orbul îl aude și zâmbește,
căci n-are Pan mai mare bucurie
decât de-a prinde-n palme-ncetișor căpșorul mieilor
și de-a le căuta cornițele sub năstureii moi de lână.

E peste tot o beție de vegetal, de fructe, de animalitate rece. Vegetalele au ceva cărnos animalic (flori cu „sâni de lapte“, struguri enormi hrăniți din stârvuri de om), animalele se confundă cu vegetalele, fiind preferate acelea inerte, mimetice: șopârle, lăcuste, melci. Bacantele sunt verzi și sar ca lăcustele:

Nouă preotese verzi
Sar prin codri și livezi.

Zamolxe însuși caută contactul rece cu șopârlele:

Altădată nopțile-mi erau un leagăn de odihnă,
iar ziua lucrurile dimprejur se prefăceau în mine
într-un vis atât de liniștit,
că reci și jilave șopârlele veneau
să caute soarele
pe picioarele mele goale...

Zamolxe e un „mister păgân“, un mit autohton, încadrat într-o mică dramă de idei, pe care poetul o va repeta în *Meșterul Manole*. Zamolxe nu mai crede în zei și, ascuns într-o peșteră, cultivă pe Marele Orb, simbol al inconștientului forțe cosmice. El însuși e divinizat, și când încearcă să-și dărâme statuia din templu mulțimea îl omoară, semn că ficțiunea a devenit mai puternică decât creatorul ei. Valoarea poemului stă în palparea universului:

...și pescuiam din fluvii somni rotunzi
ca pulpele fecioarelor.

*

Mi-am sfârtecat cinci oi și-am plâns în lâna lor.

Apoi Lucian Blaga își spiritualizează virgilianismul, dându-i direcție ortodoxă. Acum poeziile sunt străbătute de nostalgie, de temerea morții, și elementele agreste se sanctifică. Reptila devine „șarpele binelui“, grădinile sunt ale „Omului“, plugul ară împins de arhangheli, flora și fauna se fac ascetice, simbolice, dobitoacele au „ochi cuminți“, țapii lubrici sunt înlocuiți prin melancolicii cerbi, câmpul face loc pădurii. Fauna aleargă rănită de melancolie:

Mistuiți de răni lăuntrice ne trecem prin veac,
Din când în când ne mai ridicăm ochii
spre zăvoaiele raiului,
apoi ne-aplecăm capetele în și mai mare tristețe.
Pentru noi cerul e zăvorât și zăvorâte sunt și cetățile.
În zadar căprioarele beau apă din mâinile noastre,
În zadar câinii ni se închină,
suntem fără scăpare singuri în amiaza nopții.

Totul continuă a fi material:

Fecioara Maria
a legat rod ca un pom.

*

Lepădați-vă coarnele moarte
bătrânilor cerbi
cum pomii își lasă frunza uscată...

însă aureolat:

Toate turmele pământului au aureole sfinte
peste capetele lor.

Poetul aplică un puternic hieratism bizantinizant. Tineri goi și fecioare albe trec în procesiuni, sălbăticiunile migrează apocaliptic spre orașe:

Din depărtate sălbăticii cu stele mari
doar căprioare vor pătrunde în orașe
să pască iarba din cenușă.
Cerbi cu ochii uriași și blânzi
intra-vor în bisericile vechi
cu porțile deschise —
uitându-se mirați în jur.

Plugurile înseși sunt niște întraripate picate din spațiul extra-cosmic, de care se cuvine să te apropii cântând:

Pe dealuri, unde te-ntorci,
cu ciocuri înfipite-n ogor sănătos
sunt pluguri, pluguri, nenumărate pluguri:
mari paseri negre
ce-au coborât din cer pe pământ.
Ca să nu le sperii
trebuie să te apropii de ele cântând.

În *Lauda Somnului* Blaga cade într-o nostalgie de eden, într-o lăncezeală numită „tristețe metafizică“, încercând să evoce un „peisaj transcendent“. Stilul devine liturgic și Aleluia răsună peste tot. Poetul își face „biografia“, încercând să surprindă elementul coral în desfășurarea Universului, marile glasuri haotice:

Unde și când m-am ivit în lumină nu știi, —
din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea e o cântare.
Străin zâmbind, vrăjit suind
în mijlocul ei mă-mplinesc cu mirare.
Câteodată spun vorbe care nu mă cuprind,
câteodată iubesc lucruri care nu-mi răspund.

Pieseale lui Lucian Blaga sunt din speța teatrului de poezie și sunt valabile mereu prin imagini, deși preocupările ideologice nu le lipsesc. Unele sunt freudiste, cum e *Daria*. O femeie tânără, căsătorită cu un bătrân, se îmbolnăvește de idei fixe și se constată că pe cât de mortală e metoda pedagogică, pe atât de salutar ar fi exercițiul liber al instinctelor. În *Fapta*, un pictor

obsedat că ar putea face o crimă nu se vindecă decât trăgând un glonte în gol, cu alte cuvinte prin „faptă”. *Meșterul Manole*, reluând ideea din *Zamolxe*, răspunde la problema estetică. Creația are ca punct de plecare tehnica, dar nu devine operă vie fără factorul irațional, fără har. Acest har pretinde însă artistului suferința. Pe de altă parte opera artistică, ieșită din jertfa omului, are o existență independentă și spectatorul o contemplă ignorând și uneori brutalizând pe creator.

CUPRINS

V. VOICULESCU

Ortodoxismul lui V. Voiculescu, de dată foarte veche, culminează în *Poeme cu îngeri* și caracteristica lui este că „îngerul” devine un instrument mitologic elementar. Pe drum, prin fața porții, trece un necunoscut, și acesta e înger, văcarul din sat e înger, tot personalul unui spital e angelic:

Cine nu mă iartă
C-am îndrăznit?
Îngerul de la Poartă
Nu m-a oprit;

Îngerul de la ușă
S-a dat la o parte...
Doamne, ce cătușă
Ne mai desparte?...

Îngerul de la trepte
Nu s-a uitat,
Albe și drepte
Trepte-am urcat;

Am intrat în odaie,
Ferestrele deschise:
Fata cea bălaie
(Îngerul din odaie)
'Mi-ntinsese mâna și murise.

Când plouă, „bat îngerii în tobe de nori”, îngerii zidesc raiul, păzesc la poduri, albinele sunt „îngeri iuți”, avionul e „un arhanghel de fier”. În mistica lui V. Voiculescu întâlnim și o formă specială de devoțiune. Prin mijlocirea îngerilor, omul se pune în legătură cu Dumnezeu în chipul unei voluptăți de a fi risipit, strivit de factorul divin. Simțindu-și uscate pădurile de gânduri, poetul cere un „pâlc de îngeri, în spate cu securi” să i le taie. Sau vrea să fie grâu ca să-l culeagă un înger, să-l îmblătească, să-l macine la moară, să dea făina Domnului. În general poezia lui V. Voiculescu suferă de manierism.

PAUL STERIAN ȘI ALȚII

Paul Sterian parodiază ortodoxismul în versuri dadaiste, nu fără talent, uneori, prin repetiția litanică, chiar cu exaltări convingătoare:

Aruncu-mi straiiele,
Arhanghele Gavriile,
Gol stau în fața ta,
Aștept să mă iei.

Aruncu-mi trupul,
Arhanghele Mihaile,
Gol stau în fața ta
Aștept să mă iei.

Sandu Tudor, care devenise în ultimii ani poetul oficial al *Gândirii*, după ce fusese modernist, e un simplu pastişor. Ștefan I. Nenițescu e dintre primii care s-a încumetat să scrie poezie religioasă (*Denii*). Câteva „mistere” dramatice sunt în spiritul sacrelor reprezentațiuni ale lui Feo Belcari. Modestul poet religios Const. Goran continuă pe Anton Pann în linia muzicească.

“GÂNDIREA”

Organul ortodoxismului literar este *Gândirea* în noua serie redactată de Nichifor Crainic și ilustrată de pictorul Demian.

Toți colaboratorii (Zaharia Stancu, Ion Marin Sadoveanu, D. Ciurezu, V. Ciocâlțeu etc.) vin cu câte o notă mistică de obicei iconografică. Însă vom constata și alt fenomen. Ortodoxiștii cred în miracole și caută să le verifice în propriile existență, dincolo de orice figură literară. M. Vulcănescu, presupunând că pictorul Sabin Popp a fost sfânt, regretă incinerarea lui, fiindcă s-a răpit eventualelor moaște puțința de a face minuni. V. Ciocâlțeu cere, într-o poezie, de la Dumnezeu favoarea de a ține carbuni aprinși în mână, Stelian Mateescu, într-o nuvelă, consideră miracol faptul de a nu fi fost mâncat de câțiva urși cu „burtica umflată”, lui Sandu Tudor, călător la Sfântul Munte, i se întâmplă evenimente ce nu se pot pricepe decât „numai prin lucrarea unei tainice minuni”. Un cutremur care a devastat România de curând a fost interpretat ca miracol în favoarea unei formații politice.

Capitolul XXVIII

DADAIȘTI, SUPRAREALIȘTI, ERMETICI

CUPRINS

TRISTAN TZARA

Tristan Tzara, care avea să inventeze la Zürich dadaismul, poezia hazardului exterior (“Luați un jurnal, luați o pereche de foarfeci, alegeți un articol, tăiați-l, tăiați pe urmă fiecare cuvânt, puneți-le într-un sac, mișcați...”), scotea în 1912 împreună cu Ion Vinea o revistă *Simbolul*. În această fază românească trata teme simboliste (provincie, duminici, spitaluri) cu o mare ușurință lirică, cu sentimentalism și voluptate de mirosuri puternice. Presimțirea dadaismului stă în eterogeneitatea imaginilor puse laolaltă:

Verișoară, fată de pension, îmbrăcată în negru, guler alb,
Te iubesc pentru că ești simplă și visezi
Și ești bună, plângi și rupi scrisori ce nu au înțeles
Și îți pare rău că ești departe de ai tăi și că înveți
La Călugărițe unde noaptea nu e cald.

*

Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucru
Amintire cu miros de farmacie curată
Spune-mi servitoare bătrână ce era odată ca niciodată,
Și tu verișoară cheamă-mi atenția când o să cânte cucul.

URMUZ

Prin Urmuz (1883—1923) suprarealismul român este anterior celui francez și independent. Divagațiile onirice, cu aparență de delir dement, ale acestuia îndeplineau întocmai programul de a surprinde realitatea imediată a spiritului, hazardul interior. De fapt Hurmuz făcea simple petreceri pentru frații săi,

parodiind însă academismul prozei curente în *Pâlnia* și *Stamate*, „roman în patru părți“ (“În față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strâns înfășurată în ciarciafuri ude... O masă fără picioare la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esență eternă a «lucrului în sine», un câțel de usturoi, o statueta ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținând în mână o sintaxă și... 20 de bani bacșiș...””) și compunând portrete bufone de burghezi, cu confuzia constantă între cele trei regnuri, animal, vegetal și mineral:

“Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate.

Înainte vreme creștea și în Grădina Botanică, iar mai târziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză.

Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă la ora 5 jum. dimineța, rătăcind în zigzag pe strada Arionoaiiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu odgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănâncă crud și viu...”

Urmuz a făcut și o fabulă pură, condusă după canonul clasic, dar fără sens.

CUPRINS

REVISTE DE AVANGARDĂ

Revistele slujind cultului dadaisto-suprarealist au fost numeroase: *Contimporanul*, *75 H. P.*, *Punct*, *Integral*, *Urmuz*, *unu*. Cea din urmă, condusă de Sașa Pană (colaboratori: Moldov, Stéphane Roll, Virgil Gheorghiu, pictorii Victor Brauner, M. H. Maxy, Milița Petrașcu, S. Perahim, B. Herold și alții), e cea mai tenace. În general se refuză în ele orice constrângere academică, se face elogiul visului, se stimează elucubrațiile paranoicilor și ale copiilor, se cultivă reportajul, se profesează libertatea instinctelor, se respinge critica, admițându-se numai simpatia. Doctrina reportajului a dat un prozator remarcabil în Geo Bogza, autor mai înainte de poeme brutal priapice. În *Țări de piatră, de foc și de pământ*, autorul procedează ca un fotograf de artă,

intuind o notă dominantă și scoțând, prin apropiere și depărtare, clișee fantomatice, aproape neverosimile. Hotinul, oraș al imensității dezolate, plutind pe câmpii, Bălți, oraș al miasmelor uriașe (“Închipuiți-vă un câmp pe care s-ar afla o sută de mii de cadavre de cai intrate în descompunere”), sunt imagini afară din comun. *Cartea Oltului* face monografia unui râu uriaș himeric în stil cam bombastic.

CUPRINS

ION BARBU

Ion Barbu a început prin poezii de stil parnasian, glorificând dionisiac marile forțe geologice, lava, munții, banchizele, natura inertă:

De-a lungul nepăsării acestei reci naturi,
Spre nevăzutul unde arpegii de fanfare
Desfac în flori sonore o limpede chemare
Vom merge în armură de fier, întinși și duri.

După aceea se lepădă complet de „anecdota”, așezându-se „sub constelația și în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii: genul hibrid, roman analitic în versuri”. Poezia se intelectualiza, pitagoreic, prin stabilirea unei ordini pe planul al doilea, iar lectura devenea o instruire de lucrurile fundamentale, o inițiere prin imagini esențiale și practici muzicale. Cu toate acestea, în aplicare, ermetismul lui Barbu este adesea numai o formă de dificultate filologică. Astfel aceste strofe:

Din ceas, dedus adâncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mântuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent! poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Și cântec istovește: ascuns, cum numai marea,
Meduzele când plimbă sub clopotele verzi...

reprezintă arta poetică a liricului: Poezia este o ieșire din contingent în pură gratuitate, joc secund, nadir latent, adică o oglindire a zenitului în apă, o sublimare a vieții prin retorsiune. Din aceste experiențe, care au avut o largă înrâurire fără a obține aprobarea întregii critice, se desprinde suavul cântec al elementelor în căutarea expresiei:

Cimpoiul veșted luncii, sau fluierul în drum,
Durerea divizată o sună-ncet, mai tare...
Dar piatra în rugăciune, a humei despuire
Și unda logodită sub cer, vor spune — cum?

Ar trebui un cântec încăpător, precum
Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare;
Ori lauda grădinii de îngeri, când răsare
Din coasta bărbătească al Evei trunchi de fum.

Poetul s-a ridicat totuși la un ermetism veritabil bizuit pe simboluri, într-o lirică de mare tensiune. *Oul dogmatic* ne inițiază în străvechiul mit al oului, în versuri de o excelentă concizie incantatorie:

Cum lumea veche, în cleștar,	Atât de galeș, de închis,
Înoată, în subțire var,	Ca trupul drag, surpat în vis.
Nevinovatul, noul ou,	Dar plodul?
Palat de nuntă și cavou.	De foarte sus
Din trei atlazuri e culcușul	Din polul <i>plus</i>
În care doarme nins albușul	De unde glodul
	Pământurilor n-a ajuns.

În ciclul *Uvedenrode* se expun inițiatice cele trei faze de experiență erotică (venerică, intelectuală și astrală) cu încercarea de a se crea o viziune extatică a marelui Eros:

Capăt al osiei lumii!	Clare chei
Ceas alb, concis al minunii,	Certe, sub lucid eter
Sună-mi trei	Pentru cercuri de mister!

Melcii, de care e vorba mai departe, sunt meniți să sugere prin răceala și transluciditatea lor ideea unei sexualități pure

și a hermafroditismului platonician. Invocația magică din *Ritmurile pentru nunțile necesare* e de o mare elevație:

Uite, ia a treia cheie,	În cămara Soarelui
Vâr-o în broasca — Astartee! —	Marelui
Și întoarce-o de un grad	Nun și stea,
Unui timp retrograd,	Abur verde să ne dea,
Trage porțile ce ard,	Din clădiri de mări lactee,
Că intrăm	La surpări de curcubee,
Să ospătăm	— În Firida ce scânteie eteree.

În ciclul *Domnișoara Hus* poetul intră în folclorul suprarrealistic, expurgat de noțiuni. Conjurația duhurilor infernale este tot ce s-a scris mai turburător după *Mihnea și baba*:

Buhuhù la luna șuie,	Uhù, Scorpiei surate,
Pe gutuie să mi-l suie,	Să-l întoarcă dandarate,
Ori de-o fi pe rodie:	Să nu-i rupă vrun picior
Buhuhù la zodie;	Câine ori Săgetător!

Facultatea de a defini memorabil este puțin comună:

Plecăciune joasă,
La față păroasă,
Suptă, care ajună
Apusă-n cărbunii din lună.

În ciclul *Isarlâk*, Ion Barbu profesează „balcanismul“, luându-și ca linie de conduită poezia bufonă a lui Anton Pann, cu gândul că astfel tradiționalismul era corectat printr-o observare mai pozitivă a fondului etnic real. Imaginea lui Nastratin Hogeia văzut ca un argonaut slinos pe un caic putred în mijlocul unui Orient mirific și duhnitor e de o originalitate perfectă de tonuri și cuvinte:

La dunga unde cerul cu apele îngână,
Aci săltat din cornuri, aci lăsând pe-o rână,
Se războia cu valul un prea ciudat caic:
Nici vâsle și nici pânze; catargul, mult prea mic;
Dar jos, pe lunga sfoară, cusute între ele

Uscau la vânt și soare tot felul de obiele,
Pulpane de caftane, ori tururi de nădragi;
Și prin cârpeli pestrițe și printre cute vagi,
Un vânt umfla bulboane dănțuitoare încă.

CUPRINS

ION VINEA

Ion Vinea a publicat proză cu aspect supraréalist și foarte dificilă la lectură, în care se întâlnește metoda lui Urmuz (excesul de importanță dat laturii minerale a omului) și unde în fond se cultivă autenticitatea în preținse jurnale, al căror caracter descusut autorul nu vrea să-l altereze. În poezie a debutat ca simbolist, cântând efluviile florale ale toamnei, cheiurile, farurile, grădinile, gările. Genul său e un sentimentalism despletit, mai mult de gest, cu un patos feeric de imagini. Mai mult un poet de carnet fugitiv, Ion Vinea și-a schimbat des maniera. Îl surprindem fantazând neacademic, ca Jean Cocteau, din materiale găsite, petrecând cu mici calambururi de imagini, ștergându-și în pur hazard pensulele. Temperamental e un elegiac cu plânsul smălțuit și mătăsos ca al japonezilor:

O tristeță întârzie în mine
ca și toamna care întârzie pe câmp;
nici un sărut nu-mi trece prin suflet,
nici o zăpadă n-a descins pe pământ.

Cântecul trist, cântecul cel mai trist
vine din clopotul din asfințit,
îl ghicești în glasul sterp al vrăbiilor
și răspunde din umilința tălăngilor.

E toată viața care doare așa,
zi cu zi pe întinderea stepelor,
între arborii neajunși la cer,
între apele ce-și pasc soarta pe câmp
și între frunzele care se dau în vânt.

MATEIU I. CARAGIALE

În poezii de o factură parnasiană savantă, Mateiu I. Caragiale, fiul dramaturgului (1885—1936), își căuta înfrigorat strămoșii pe care îi credea aristocrați. Vedeă pe fanariotul indolent și mândru de spița lui, sau mai departe pe barbarul fără nume alergând pe câmpiile acestui pământ:

Sunt seri, spre toamnă, adânci și strălucite
Ce luminându-mi negura-amintirii
Trezesc în mine suflute-adormite.

Demult, încât cad pradă amăgirii,
Când Cerul pârguit la zări cuprinde
Purpura toată, și toți trandafirii.

Narațiunea *Craii de Curtea-Veche* a avut de la început admiratori fanatici. „Craii“ sunt niște stricați subțiri, amestec de murdărie și sublim, cel puțin întrucât privește pe Pașadia și Pantazi. Suntem în Bucureștii semi-balcanici, semi-occidentali, unde fineța cea mai înaintată se amestecă cu înjurătura și pofta grosolană. Limba însăși e caracteristică: „dat în Paște“, „brambura“, „avea cârlig“, „lapoș“, „guguștiuc“, „o ții așa ca gaia mațu, la gard am prins-o, la gard am legat-o. Vous devenez agaçant avec vos Arnoteanu; mai dă-i... Voyons, il faut être sérieux“. Eroii au gusturi execrabile. Pîrgu umblă „cu o desculță borțoasă în luna a nouă“ și are un limbaj de desfrânat: „a fost di granda, era să fete pe mine“, „La mai mare, solzoșia ta... al nostru ești. Umbli să-ți lași lapții cu folos. Bre, cum te mai înfigeai în undiță la Masinca, o luaseși pe coarda razachie, cu sacâz dulce, ușor... Dacă vezi însă că ridică coada, nu te pierde, ia-o înainte oblu, berbecește, ca până la iarnă să te văz crap îmblănit.“ Din toată scrierea se desprinde o savoare ciudată. Mateiu Caragiale este și el promotor al balcanismului literar, acel amestec gras de expresii măscăricioase, de impulsuni lascive, de conștiință a unei eredități aventuroase și turburi, totul purificat și văzut mai de sus de o inteligență superioară. Citatul enigmatic din Biblia latină stă alături de „era dat în

Paște“, într-un amestec fastuos cu o curte turcească. Autobiografia lui Pantazi este remarcabilă tocmai prin strania îmbinare de Orient și Occident. Contrastul din firea lui Pantazi, luxul din casa lui Pașadia alături de înclinarea lui pentru interiorul abject, toate acestea tratate cu un instinct fin al culorilor, documentează asupra hibridității unei societăți. Mateiu Caragiale este un poet și scrierea lui valorează prin ceea ce sugerează. Realitatea se transfigurează, devine fantastică și un fel de neliniște de Edgar Poe agită pe aceste secături ale vechii capitale române. De aceea scriitorul trebuie pus mai degrabă în grupul suprarealiștilor, dată fiind atenția lui pentru elementul inefabil ancestral, aparținând fondului obscur.

CUPRINS

H. BONCIU

Înrâurit de poeții austriaci, în special evrei, H. Bonciu aduce în proza lui metode romantice, expresioniste și suprarealiste, witz sarcastic, ridicarea fiecărui moment la o idee, interpretarea metafizică a tragicului cotidian. Prozatorul mănuieste bufoneria realistă și dureroasă, câteodată fără gust, dar nu fără fior fantastic. Dascălul de la școală întreabă pe copilul Ramses dacă nu se trage din Ramses al doilea și, văzându-l cu gura plină de acadele, îl pune să le scuie în palma sa. Apoi, când sună clopotul, bătrânul ronțăie acadelele scuipate de băiat. Un bărbier ia apă în gură și pulverizează astfel pe clienți. O femeie latră în patru labe (aluzie la animalitatea amorului). Desenele ce ilustrează volumele sunt un corespondent al acestei literaturi. Un individ are drept cap un cuier, sandale în picioare și mână stângă ascunsă. El e burghezul, confortabil la picioare, neutilizator al stângei (mâna artei), al cărui cap e doar un suport de pălării.

SIMION STOLNICU

Ermetizarea și mallarmeizarea printr-o gramatică dificilă și un limbaj care e un delir neologistic, aceasta e poezia lui

Simion Stolnicu, căruia nu-i lipsește vocația, vizibilă în versuri-oracol:

Pătrate negre, pătrate albe,
Cuprinse-n conul unui lampadar;
Surâdea inflorescență de galbe
Reginei albe, reginei negre,
Șahului de smoală, șahului de var...

și în proza fatală, veac XX, din *Autoportret*:

Sunt copilul negrelor claviaturi
Melodios preum e cinteza din păduri,
Pentru a schimba lesne fugarii de vis
Ai diligenței spre nenoroc deschis,
Știu desfolia elegii de Hinduși,
Ori deopotrivă albe mănuși.

CUPRINS

VLADIMIR STREINU

Începând a fi ermetic ca Barbu, Vladimir Streinu evocă acum în puținele poezii timpul romantic dunărean, cu ceva din sălbăticia lui Sihleanu, sau transpune într-un chip fantastic cinegetica lui Odobescu:

Am scos din panoplie o veche carabină
Să fiu pândar de toamnă pădurilor secrete,
Voi împăia o piele în pod sau de perete
Ca să-mi răzbun amarnic pe-o singură jivină
Totala-ngălbenire ce va să se arate,
Adusă-n blăni de șuie sălbăticiuni roșcate.

EUGEN JEBELEANU ȘI ALȚI POETI

Eugen Jebeleanu, care voia în poezie „puritățile din ape și din cer“, „incendii“, „în diamant“, barbiza excesiv, dând indicații de facultate poetică în descrierea parnasiană a unei cești:

Văd timp de bătălii. Leat mediu.
Cu alții-n fier și-n gânduri grave,
Dădu și prințul un asediu.
Pe undeva, prin mlaștini slave.

Acum scrie o poezie (*Elegii și alte poeme, Cântecele regilor de jos*) cu ușoară tendință socială, de un sentimentalism minor, patetică, la chipul transparent, cu mâhniri delicate:

Orașe — păduri fără foi! —
Jefuitoare — ale anilor,
Iată, îmi chem amintirile,
Și nu mai văd decât o ploaie.
O ploaie amară de frunze...

Ermetismul lui Al. Robot, bun versificator, e galopant, lipsit de orice ciment intelectual. Promiteau versurile pastorale:

Alătura de capre Sion încearcă plante,
Ciobani închid tăcerea cu mugetul în țarc,
Orbii s-au dus cu bățul și Tine, ca să caute
Răspântia sosirii vreunui patriarc.

Cicerone Theodorescu e încă prea dificultos, însă repudiază acum „turnul de fildeș“, pregătind o nouă lirică, Horia Stamatu asocia, în spiritul lui Jean Cocteau, cotidianul cu solemnul în improvizații ce „fac să roșească pe poeți“, Dragoș Vrânceanu cultiva același mod al creionului aventuros cu ceva „crepuscular“, Ion Pogan scria o lirică a „câinii“ (cu punct de plecare în „răpusul câine Fox“ al lui Barbu), Andrei Tudor creiona și el cu umor sentimental, închipuindu-se amiral în mare ținută în mijlocul mării, Mircea Pavelescu scria o poezie fantezistă, adevărat jurnal de bord ștregăresc și melancolic, Virgil Gheorghiu, instrumentist, imita fraza muzicală cu cesuri la distanțe inegale și reveniri de teme, făcându-se interesant în strofe de declamație shakespearlene:

Deșertul solitudinii atente
Din oaza unor visuri vegetale
Îmi urcă-n ceruri negre, colosale
Ferigi de mari tristeți arborescente.

Hamletismul sistematic îl profesează, cu efecte grațioase dar cu primejdia facticelui, Emil Botta:

Iată ora metamorfozelor:
voi îmbrăca minunatele straie.
Rânjiți, colegii mei, cu dinții voștri albi
când copacii mi-o spune Majestate!

Ștefan Stănescu claudelizează:

Îmi apropii mult auzul, să-l atingă marea-Ți voce,
Cum truditel Picioare fruntea veșnicei mirese,
Totuși un al treilea Clarul ar fi știut să Ți-l evoce:
Era visul însuși (Arca închide doar perechi alese).

Dan Botta, „corsican prin mamă“, pastîșează pe Paul Valéry
în românește și franțuzește:

J'eusse voulu, d'amour portant les pâles chaînes,
Me fier mollement à la prore des nues.

Constantin Nissipeanu se cufundă suprarrealistic în haluci-
nații și absurdități deconcertante, nota sa fundamentală fiind
un franciscanism violent, exultant:

Sunt frate cu câinele, cu măgarul și cu șarpele.
Sunt frate cu toate lighioanele de sub pământ și din aer.
Sunt fratele plantelor și al stâncilor.
Sunt fratele planetelor!

De la Radu Boureanu, romancier exotic și poet, este citabilă
viziunea meteorică a „calului roșu“, care e un Pegas, Emil Gulian
a tradus foarte lăudabil poemele lui Edgar Poe și compune o
poezie ermetică, rece, a cărei notă e fabulosul minor, Barbu
Brezianu barbizează, Jacques G. Costin combină maniera lui
Jules Renard cu aceea a lui Urmuz.

Ermetismul lui Barbu, înțeles în chip abuziv și prea adesea
dizgrațios, a avut un răsunset neașteptat la tinerii poeți
bucovineni: Neculai Roșca, Iulian Vesper, Mircea Streinul,
E. Ar. Zaharia, George Drumur, Traian Chelariu, Teofil
Lianu, Gh. Antonovici etc. Dintre ei Mircea Streinul se
individualizează fragmentar în poezii delirante, litanice, cu
presimțământul morții:

Îi cad pe umeri stele
și, totuși, e voios;
în mâna lui stejarii sunt nuiiele —
de câte ori păduri n-a strâns de jos!

*

Presimt porțile acestui pământ.

Numeroși alți versificatori au apărut în ultimul deceniu, turburat de război, o clasificare a lor însă este acum prematură.

Capitolul XXIX ALTE ORIENTĂRI

CUPRINS

PAUL ZARIFOPOL

Paul Zarifopol e un critic sceptic, cu neîncredere în viabilitatea capodoperelor universale și cu oroare de clasicitate: „...câți oameni cetesc, observându-se onest, dialogurile lui Platon, Iliada, pe Tit-Liviu, tragediile lui Racine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Corneille?“ Gustul îi lipsește și pașii săi sunt nesiguri nu numai în literatura română, de care de altfel aproape nu se ocupă, dar în perceperea finețelor clasicilor francezi, studiului cărora se consacră sarcastic. Renan? Un mistificator a cărui *Rugăciune pe Acropole* nu poate fi luată în serios, fiind scrisă după o călătorie în Norvegia. Maupassant e „sentimentalul Maupassant“ plin de idei „burgheze“, La Bruyère un onest adunător de nume grecești, La Rochefoucauld un fabricant de maxime. Molière e indecent și încărcat de „ziceri nobile“, al său domn Jourdain fiind și el un „burgez“. Ironia e totală în contra „literaților francezi de fabricație pur națională“ și nu scapă de ea decât doi hibrizi: Anatole France, pastisorul de clasici, și Proust, care reprezintă pentru critic „un capital cu deosebire solid în tezaurul de glorie al spiritului și deci al patriei franceze“. În slujba acestei incompetențe, Paul Zarifopol a pus cultură și distincție intelectuală.

M. RALEA

Critică de amator epicureu a făcut M. Ralea, ocupându-se numai de valori stabilite dintre acelea care ajută digestiei după o „masă bună“ și incită spiritul când e „rău dispus“. Eseistul face „idei“, supune adică obiectul unui sistem de relații vaste.

Marcel Proust este privit prin teoria bergsoniană a memoriei, Rainer Maria Rilke prin sărăcia sângelui, Balzac prin considerații asupra capitalismului, Th. Hardy prin teoria tensiunii sufletești a lui Pierre Janet, Anatole France prin imaginea dematerializării, Tudor Arghezi prin anarhism, monarhism și magie. M. Ralea a dovedit talent literar în note de călătorie în care aduce puțin din Barrès în facultatea de a lua repede temperatura morală a locului și a o traduce în câteva planșe impresioniste. Toledo: „...un loc teribil. Închipuiți-vă o stâncă în formă de trunchi de con“. Berlinul: „... clădiri negre, încruntate, proiectate pe un cer de cenușă, ogindite în apa neagră...“ Hamburg: „Nu se poate închipui nordul fără lacuri negre, cu reflexe de păcură...“

CUPRINS

TUDOR VIANU

Tudor Vianu n-a perseverat în poezie, totuși în *Imagini italiene* versurile sunt mai vii decât impresiile în proză:

Știu zările că nu-i pe lume
Cetate dulce după nume
Mai dârză decât e Florența.
Iat-o
Cum se clădește dinspre San Miniato.

Criticul s-a dedicat aproape exclusiv preocupărilor de estetică în care e un fondator, arătându-se sceptic în ce privește rostul articolului analitic. A scris totuși câteva eseuri (Eminescu, I. Barbu, Al. Macedonski) într-un spirit de înaltă cultură, preferând personalității prea subliniate considerațiile sistematice.

D. I. SUCHIANU

Un amator care dizertează inteligent și volubil despre toate (amor, tinerețe, cinematograf, prostie, moarte) este D. I. Suchianu.

POMPILIU CONSTANTINESCU

După G. Ibrăileanu și E. Lovinescu, controlul critic a trecut la o nouă echipă, în care cei mai însemnați în ordine de vârstă sunt Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu. Cel dintâi s-a dedicat aproape exclusiv cronicii literare pe care o profesează fără istorism și fără preocupări eseistice, într-o limitare strict profesională și cu un anume dogmatism. În acest spirit Pompiliu Constantinescu a produs cronici, caracteristice prin procentul maxim de sentințe juste, printr-o intrare repede și dreaptă în adevăratul fond al lucrurilor și printr-o totală nepăsare la încercările de a se pune problema pe teren ideal estetic. Modelul său este foiletonul literar al lui Sainte-Beuve, a cărui portretistică literară înțelege s-o promoveze, cu renunțarea însă la documentația istorică.

ȘERBAN CIOCULESCU

Dimpourtivă, Șerban Cioculescu s-a îndreptat pe încetul spre direcția istorică, creându-și totuși și în cronică un stil personal, poate iritant pentru unii, nu mai puțin real, constând într-o înfășurare industrioasă a opiniei într-o cămașă de aluzii. În contribuțiile documentare, criticul merită o încredere desăvârșită prin atenția fricoasă pe care o dă examenului. În paginile biografice despre Caragiale, Șerban Cioculescu dovedește chiar talent, de o anume speță. Metoda e insinuația, revenirea în desen la aceeași idee, strecurată în toate formele, printre lungi digresiuni, între ceremonii de politeță (“În acest scop, după cum ne-a încredințat, verbal, dl M. Dragomirescu...”). Cartea se organizează topografic pe marginea documentelor și toate caracterele esențiale ale omului Caragiale sunt atinse ușor, fixate în ace, propuse ochiului interior.

ALȚI CRITICI

Istoriografia literară universitară s-a ilustrat prin temeinicele investigații ale lui G. Bogdan-Duică, om foarte cultivat, mare

descoperitor de „izvoare“, însă fără gust literar, iar în ce privește literatura nouă complet orb. Eroarea lui e de a fi văzut monografia drept o întreprindere curat materială, pentru care trebuia găsit și bobul de mei. Natural, tot ce se bizuie pe progresul de informație se vulnerează prin același principiu.

N. Cartoian s-a specializat în literatura veche, îndrumând la studii pozitive o sumă de tineri și provocând foarte utile ediții de texte, el însuși urmărind în savant eminent itinerariul unor cărți populare ca *Alexandria* și *Erotocritul*.

În rândul criticilor trebuie prenumărat emeritul lingvist Iorgu Jordan, care în savante studii de gramatică fonologică și stilistică face un examen vast al limbii scriitorilor români, îndreptățind științific libertățile pe care creatorul și le ia față de vorbirea canonică (*Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor“*).

Printre tinerii cronicari sunt de citat Octav Șuluțiu, recenzent onest, Eugen Ionescu, poet și critic inteligent și teribil, Lucian Boz, detractor al criticii de analiză și instaurator al uneia de înțelegere într-un stil delirant, Al. Dima, eseist, cu bune studii în probleme de folclor și estetică. Conștiincios și cultivat istoric literar este Ovidiu Papadima.

CUPRINS

IMPRESII DE CĂLĂTORIE, ESEUL

Cărțile de călătorie și de impresii intelectuale sunt puține, vinovate de compilație, de o spaimă superstițioasă de judecățile emise. Impresiile lui Petru Comarnescu despre America (*Homo americanus*) sunt atrăgătoare prin petulanță. Relații asupra călătoriilor sale, în stil oral, a scris Ion Petrovici. Remarcabile sunt puținele *Note din Grecia* ale filologului Al. Rosetti, primul mare editor român totdeauna în sensul cult al cuvântului. Ele sunt niște telegrame sugrumate de emoție, niște strigăte de entuziasm. Asupra războiului de întregire Gh. I. Brătianu a dat câteva *File rupte din cartea războiului*, în care un moment anecdotic e tocmai acela care va forma tema din *Catastrofa* lui Liviu Rebreanu.

PROZA DOCUMENTARĂ

Masivul dar superficialul roman al lui Eugen Goga, *Cartea Facerii*, reia la alt moment istoric ideea din *Îndreptări* de Duiliu Zamfirescu, opera memorialistică din lumea didactică a lui C. Kirițescu, interesantă, continuă nuvelistica cu suburbii idilice și patriarhale a lui Delavrancea, pe care o cultivă foarte pitoresc Sărmanul Klopstock, scriitor bizar, de o volubilitate grotescă. Lumea acestuia, așezată între marginea tabacilor și maidanul lui „sperie-pește“, este alcătuită din Papazu al lui Lache paracliserul de la biserica Slobozia, Tache-nasu, culegător la tipografia cărților bisericești, armonist la completul de la hănișor la văraru, în orele libere. Trică dricarul, Costea al Ghețulești, Costiclici, fabricant de prinzători de sticleți, Bontaș, băiatul zărăfoaiei, antreprenor la vicleimuri, Ghindă Chioru al lui Vruse, perceptor în Flămânda, și Vivi, ȝiganul luat de suflet de Marin Cărbunaru, cantaragiu la uzina de gaz, și alți asemenea, trăind într-o atmosferă dezolată de boală, sub regim de „jigăreală“. Și Gh. D. Mugur evocă mahalaua „cu grădini și uliți patriarhale“, în care casele sunt „flăcări de mușcată, cerceluși și maghiran“. N. D. Cocea zugrăvește lumea politică de după război (*Fecior de slugă, Pentr-un petec de negreață, Nea Nae*) cu o cruditate ostentativă, Vasile Savel, în romane documentare asupra epocii războiului (*Miron Grindea, Vadul hoților*), n-are spirit de observație, Ludovic Dauș a putut interesa puțin prin *Asfințit de oameni*, romanțare a cronicii civile botoșănene, D. V. Barnoschi a dat oarecare mișcare epică unui episod de carbonarism român, pentru ca apoi, sub pretext de purificare a moravurilor, să scrie o serie de romane pline de scabroase destăinuiri sexuale, urmat în privința aceasta de Sandu Teleajen.

TEATRUL: V. I. POPA, MIRCEA DEM. RĂDULESCU,
G. CIPRIAN, TUDOR MUȘATESCU

În afară de dramaturgii consacrați, prea mulți furnizori n-au avut teatrul după 1918. Ion Peretz dădu piese multicolore cu

mult zgomot de pistoale (*Bimbașa-Sava, Mila Iacșici*), Mihai Pașcanu o mașinărie greoaie pe tema *Moartea Cleopatrei*. Merită o distincție Al. Sabaru pentru al său *Cain*. Un merit deosebit are Victor I. Popa, romancierul, în piese de farmec dialectal, *Mușcata din fereastră, Acord familiar*. În ultima nu se petrece aproape nimic. Ilie Bocăneț, funcționar la prefectură, țară-lungă, vorbind în pilde și dorind acord familiar, se sfădește interminabil cu numeroasa-i familie dacă trebuie sau nu să meargă în corpore la cinematograf. În cele din urmă cad de acord ca Bocăneț să citească acasă doar programul filmului. Piese fără răsunet deosebit au dat Al. Kirițescu, Valeriu Mardare, Mircea Ștefănescu. *Domnișoara Nastasia* de G. M. Zamfirescu, icoană dramatică a mahalalei, se mai reprezintă. Un industriaș teatral este Mircea Dem. Rădulescu, imitator al lui V. Eftimiu, fără poezia lui, căutător de decoruri fastuoase. *Serenada din trecut* (epoca Petru Cercel), *Petroniu, Bizanț* au atras publicul, ultima de altfel printr-un tablou de epocă destul de interesant. Un succes extraordinar, pe deplin meritat, a avut comedia *Omul cu mârțoaga* de G. Ciprian, de fapt un „mister“ și unica piesă română veritabil mistică. Surprinzător este doar punctul de plecare al misticii. Un biet arhivar cultivă, ironizat de toți, un cal de curse rebegit, învinge și devine pentru toți un vizionar, un om cu intuiții divine, în fața căruia soția se prosternă religios. Un solid succes, meritat și acesta, a avut comedia *Titanic-vals* de Tudor Mușatescu, în care se produce tot un om umil și de treabă, Spirache, funcționar la prefectură și câștigător pe negândite a cincizeci de milioane, ce nu-i modifică deloc onestitatea funciară. De un singur efect comic este scena cu pălăria. Eroul și-a cumpărat o pălărie cu 400 de lei și fiindcă i se pare că a fost păcălit cu 100 de lei, minte acasă că a luat-o cu mai puțin. Dar oricât de mică e suma mărturisită, familia găsește că s-a păcălit.

CUPRINS

GEORGE MIHAIL ZAMFIRESCU, N. M. CONDIESCU
ȘI ALȚII

Specializat în viața mahalalei bucureștene, G. M. Zamfirescu a debutat printr-un „ceremonial“, *Madona cu trandafiri*, care e

un fel de grotesc mai degrabă decât roman. În schimb *Maidanul cu dragoste* și *Sfânta mare nerușinare* sunt din speța romanului ciclic. Mediul de lături și insalubritate, unde copiii tânjesc anemici, e acela din opera Sărmanului Klopștock, cu mai puțină pastă dar cu mai multă tehnică literară. În scopul de a ne oferi un mare tablou de umanitate, scriitorul ne înfățișează câteva nuclee adunate într-o curte și încadrate în mahala, insistând asupra aspectului scabros al existenței, pe dimensiuni nesfârșite, și dându-ne, sub înrăurirea lui Dostoievski, o mahala idealizată, prea cultivatoare în prostituție de idei morale. Scriitorul aplică o metodă poetică, intolerabilă în roman, analizând prin divagații metaforice. El numește asta „a muzicaliza“.

N. M. Condiescu a lăsat un pasabil jurnal de călătorie în Orient, o nuvelă satirică, *Enache*, și niște pagini cvasi-autobiografice, *Însemnările lui Safirim*. Nuvelele lui Ion Dongorozi conțin fapte diverse în stil familiar, Ioachim Botez (*Însemnările unui belfer*) și Dinu Nicodin (*Lupii*) scriu o proză jurnalistică cu intenții satirice.

CUPRINS

G. CĂLINESCU

G. Călinescu a început cu poezii, fără a-și fi revelat încă toată producția în această direcție, fiind mai cunoscut ca biograf și romancier. „Una din calitățile cele mai remarcabile de artist ale dlui Călinescu este adaptarea stilului la fond, cu alte cuvinte viziunea totală și clară a lucrului. Dl Călinescu, rămânând în sfera limbii strict literare, scrie potolit-moldovenește când evocă imaginile copilăriei, peisagiile rurale, oamenii simpli din preajma lui Eminescu. (Limba aici e un mijloc de creație a vieții.) E neologistic, rapid, când judecă, analizează, când privește lucrurile prin prisma cercetătorului. Această adaptare, această supunere a formei la fond, această polimorfie a stilului îl pune alături de Caragiale și de Sadoveanu și dă operei sale un caracter de înaltă artă. De altfel, dl Călinescu stă alături de scriitorii cei mai artiști ai noștri prin toate caracterele scrisului său. Puțini oameni cunosc care să știe exprima, direct ori

„figurat“, cu atâta exactitate scurtă și cu atâta priză asupra inteligenței și imaginației cetitorului. Și să reușească să exprime în limba tuturor observații fine justificate prin considerații teoretice subtile“ (G. Ibrăileanu). Romanul *Enigma Otiliei* „este construit cu un meșteșug sigur, pe mai multe planuri, și cu o detașare epică întru totul stăpână pe materialul uman atât de divers și de încheșat în fizionomia lui. Dl Călinescu se afirmă ca un excepțional creator epic, lunga sa povestire degajând clar conturat și cu subtile nuanțe, în același timp, o serie de tipuri psihologice de o reală viabilitate, în ficțiune...; impresia de realism, de experiență treptată, așa cum o imprimă viața, cu sinuozitățile, cu surprizele, cu umbrele și luminile ei, este covârșitoare. O scenă ca aceea în care, după un prim atac de congestie cerebrală, clanul rubedeniilor îi ocupă militărește casa, cărându-i mobilele, furându-i din tablouri, în așteptarea morții, cu liniște și satisfacție, este de un relief și de o exactitate psihologică de maestru... Cât de puerilă și de romantică, de exterioară este avariția lui Hagi Tudose, al lui Delavrancea, față de spectacolul sobru, uman, de un tragic sinistru, din romanul dlui Călinescu! Și cât de amplificată este lupta aceasta epică, în jurul moștenirii, prin participarea lui Stănică, tip jovial de escroc sentimental, de intermediar interlop și de intrigant pe mai multe fronturi, avocat fără procese și om de afaceri suspecte, arivist aprig, fără scrupule. Colportor de vești imaginare, născocite din interes și din ambiția de a fi informat, măsluitor de situații și profitor de pe urma tuturor, Stănică se așează în galeria profitorilor caragialieni și e plămădit din pasta lui Pirgu din *Craii de Curtea-Veche*... Cel mai interesant cuplu în care pasiunea erotică se desfășoară în ample evoluții este acela format de Otilia și Pascalopol... Tip de rafinat, de blazat voluptos, cu rezerve de candoare sufletească, moșierul îndrăgostit de Otilia este un personaj nou în romanul nostru... *Enigma Otiliei* se clasează printre operele de întâia mână ale epicei noastre urbane“ (Pompiliu Constantinescu). „G. Călinescu a scris... romane, dându-și la iveală, cu *Enigma Otiliei*, un mare talent epic“ (Ș. Cioculescu). *Șun sau Calea neturburată, mit mongol* (în fond piesă de teatru): „Una din calitățile ei e că nu seamănă cu nimic scris și tipărit la noi

și că se deosebește de biblioteca toată ca o majolică... E un model de stil“ (T. Arghezi).

CUPRINS

VICTOR PAPILIAN

Dintre toate scrierile freudistului și dostoevskianului Victor Papilian, *În credința celor șapte sfeșnice* e cea mai interesantă. Eroul este Maxim, servitor și șef al sectei mileniștilor, mistic sincer și haotic, actor excelent pentru mulțime, ființă devotată și totdeodată ipocrită, neprihănită și criminală. Unele scene sunt de neuitat, ca de pildă aceea în care Maxim servește în smoching pe stăpânii săi, luând parte cu deferență la convorbirile lor, sau întrunirea în bucătărie a noii eclezii.

ALȚI PROZATORI

Sabin Velican (*Pământ nou*) dă relații despre secta inochentiștilor, în atmosferă basarabeană. Stejar Ionescu (*Domnul de la Murano*) a lăsat un volum de nuvele cosmopolite și cinematografice. Alexandru Mironescu (*Destrămare*) zugrăvește cu umor o societate de moșieri francizanți. Alexandru Sahia promitea să fie un bun observator al țărânimii din Bărăgan. Mircea Damian profesează un umor al absurdului pus în serviciul descrierii tragediilor proletariatului intelectual: „—Pentru ce râzi, domnule?! — *Nu știu*, domnule judecător. Dv. nu vă vine să râdeți uneori așa, fără pricină?!“ Stoian Gh. Tudor oferă scene de vagabondaj (*Hotel Maidan*), Neagu Rădulescu reportează mizeriile vieții de cazarmă și ecouri de culise. Al. Lascarov-Moldovanu urmărește scopuri educative, G. Banea este încă la începutul activității, Radu Tudoran face romane comerciale ca un Cezar Petrescu mai dilatat, Mihail Drumeș și Petru Bellu scriu romane populare.

LITERATURA DIALECTALĂ

N. Crevedia este dintre aceia care au încercat să ridice la interes artistic limbajul satelor și județelor din imediata

vecinătate a capitalei. Romanele sale sunt curgătoare, de un haz încordat, nedepășind nivelul unei jurnalistici inteligente. În versuri de nuanță umoristică se notează specificitatea circumurbană, în paralelă cu aceea a *Florilor de mucigai*. În acest stil, nu lipsit de o anume vigoare, e transpus crezul:

Cred!	Umple casa —
Cred în cărămida cuvântului taichii	A făcut trei războaie
Care unde-a scuipat nu mai linge —	Și-o bătătură de acareturi.
Cruce de voinic,	

Aceeași operație, însă cu stridență, a încercat a o face Ion Iovescu în două romane, *Nunta cu bucluc* și *O daravelă de proces*. Mai bătrân, Mihail Lungeanu urmărește acest dialectalism în basme stângaci prelucrate. George Dorul Dumitrescu ne-a dat câteva icoane umoristice ale Basarabiei, cu ronțări de semințe și idile în limbaj târăgănat (“Să nu pleci, Mieșu... Tăt, absălut tăt fac!”). B. Jordan a scris pagini de documentație romanțată în stil Cezar Petrescu asupra învățământului normal și primar, în mediu basarabean, hahol și găgăuț.

CUPRINS

PAVEL DAN

Un puternic prozator în linia lui Slavici și Rebreanu ar fi fost, dacă trăia, turdanul Pavel Dan (1907—1937). În cartioanele-studiu pentru o mare compoziție care au rămas, totul se învârtă în jurul economiei agrare. În planul întâi sunt trei generații, reprezentate prin bătrânul Urcan, prin fiul său Simon și noră-sa Ludovica, în fine prin flăcăul Valer, feciorul Ludovicei, și tânăra lui nevastă, Ana lui Triloiu. Urcan nu și-a „întabulat” pământul pe numele lui Simion și acum nepotul său Valer umblă să ia averea peste capul tatălui, înlăturând pe frați de la dreapta moștenire.

LITERATURA FEMININĂ: MARIA BANUȘ, REYMONDE HAN, IGENA FLORU, GEORGETA MIRCEA CANCICOV ETC.

Florica Mumuianu cântă prietenia bărbatului cu mâini „grele ca labelle de urs”, Florica Obogeanu pillatizează în cadru oltean,

Maria Banuș scrie o poezie, nu ferită de brutalități, a fetei de „optsprezece ani“, în general tactilă, în care se face elogiul „degetelor“ picioarelor, albe asemeni cărnii cireșelor, al „tălpilor“ care „au învățat... să desmierde“, al dedesubtului genunchilor unde „carnea e umedă ca un măr despicat“, al genunchilor tremurători și „plini ca două căni de lapte“. Chemarea sexuală a fetei își găsește o expresie proaspătă, cam riscată, în *Cântec de legănat genunchii*:

Să nu ți pați, genunchii mei,
Drum cu ferigi, de nopți, de ploaie,
Genunchi de fier cum vă îndoaie?
Vă mân spre el ca pe doi miei.

Versurile Reymondei Han caligrafiază delicat:

Când ninge pe cheiul pustiu
Aș vrea să știu să pictez,
Să fiu un artist chinez
Și cu cerneală de aur să scriu
Un poem despre zăpadă.

De la Igena Floru a rămas o singură piesă remarcabilă, *Fără reazăm*, dramă a unei femei în căutarea fericirii, jignită de infidelitățile soțului și ale amantului, prin care a crezut că poate compensa ariditatea casnică. Nota specifică piesei este interioritatea dramei, constând într-o vulnerare sufletească iremediabilă. Lucreția Petrescu a stârnit entuziasmul lui I. Al. Brătescu-Voinești prin piesa *Păcatul*. Ticu Archip a scris nuvele cu înclinări spre fantastic și alegoric și piese de teatru (*Inelul, Luminița, Gură de leu*). O mențiune deosebită se cuvine Georgetei Mircea Cancicov pentru nuvele zugrăvind noua viață a satelor moldovene cu o veselie malițioasă și un simț al grotescului, constatabil în alegerea numelor proprii: Madam Pușlenghe, Hantadura, Purhedia, Sevastița, Illoaia, Măriuca, Ozonofia, Virginica, Vasâlca, Mândița. Tabloul sociologic e sălbatic, scena ușurării țatei Ioana de un pitoresc african. Ioana naște greu și toată lumea îi dă sfaturi. Safta îi cere să se opintească, apoi să se scoale și să dea cu piciorul în vatră, în sfârșit, Hantadura îi

poruncește să joace o sârbă. Ioana, goală, despletită, umflată, joacă văietându-se în vreme ce babele chincite jos cântă sârba și bat din palme. În cele din urmă Alecu trage cu pușca, având grijă să privească pe geam „încotro sunt întinse picioarele Ioanei și să tragă cu pușca în dreptul lor“, spunând și câteva cuvinte magice: „— Cum țâșnește glonte din peșcă așa să țâșnească copilul din burta Ioanei! Așa să deie Dumnezeu!“ Proza lubrifică a Luciei Demetrius e fără valoare. Profira Sadoveanu a medelenizat propria copilărie, bogată în inimitabile ștregării. Alte scriitoare: Sanda Movilă, Sidonia Dragușanu, Ioana Postelnicu, Cella Serghi.

CUPRINS

POEZIA PROFESIUNILOR

În versuri de ținută alegorică Barbu Solacolu se înduioșă încă din 1920 de soarta proletarului (*Sămănătorul*, *Cerșetorul*), Eugen Relgis s-a străduit să întemeieze o mitologie a erei moderne cu divinități abstracte (Rezistența, Unitatea, Constructorul, Salahorul) și monstruoziități mașiniste (betoniera, elevatorul), Leon Feraru cântă atelierele cu ciocane sonore, Simona Basarab (V. Cazan, Vladimir Corbasa), zgomotul uzinelor, al tipografiei, munca „plătită pe nimic“ a proletarului, Nicolae T. Cristescu, comandor în marină, profesia marinărească cu toate aspectele tehnice ale navigației, Cristian Sârbu, „matroz valah“, momentele vagabondajului său muncitoresc, Stelian Constantin face „pasteluri petrolifere“, Alexandru Tudor-Miu pune în versuri emoția contabilului care mânuie cifre „scânteind precum stelele“.

ALȚI POEȚI

Fabulele lui Vasile Militaru au o mare răspândire, ele sunt însă triviale. V. Ciocâlțeu rimează ironic pe tema dualității argheziene noroistele, A. Pop Marțian colectează ecouri din Camil Baltazar, Pillat, Blaga, Gh. Tuleș schițează natura moartă (fructe) în stil ortodoxist, Tudor Măinescu se distrează în genul Cincinat

Pavelescu, George Voevidca scrie sonete și versuri în stil popular, G. St. Cazacu cultivă funebrul bacovian. Alții: George Silviu, Ilariu Dobridor, M. D. Ioanid, N. Țătomir, Alexandru Baiculescu. Sunt poeți cărora nu li s-ar putea nega vocația, dar care își datoresc vibrația în bună parte condiției de bolnavi. Acesta e cazul tuberculosului Ioan Ciorănescu (de reținut *Ruga de bolnav* și *Ante mortem*), al lui Alexandru Călinescu și N. Milcu, ftizici și ei, întâiul cântăreț de marasme provinciale, al doilea poet setos de viață în forma unui panteism discret în care domină vegetalul cu miros delicat (salcâmi, chiparoși, plop).

CUPRINS

ESEENINISTII

Esenin a avut o înrâurire apreciabilă mai ales la poezia de mică cultură proletară. G. Lesnea face în acest spirit un abuz de metafore supărător, Virgil Carianopol dă imagismului bombastic un ton de bravadă plebeiană. Doar Vladimir Cavarnali e mai acceptabil în directivitatea unor confesiuni:

N-am să-ți recit versurile mele,
Nici cele învățate în școală pe dinafară.
Păstrez și acum lumina albă de la stele,
Iar nevinovăția de la școala primară.

POEȚI PROVINCIALI ȘI „TINERI“

Lui Alexei Mateevici, basarabean din Bugeac, i se datorește, pe lângă alte versuri care promiteau, o nouă definiție poetică a limbii române, cu imagini superioare celor ale lui Sion:

Limba noastră-i graiul pâinii
Când de vânt se mișcă vara;
În vestirea ei bătrânii
Cu sudori sfințit-au țara.

Pan Halippa, Bogdan Istru, basarabeni, au fiecare o mică notă personală, de la Tudor Plop-Ulmanu e de reținut această grațioasă definiție a Basarabiei:

Basarabia,
cuvânt cu patru a
ca o biserică
cu patru turle albe.

Preferința tinerilor poeți ardeleni este pentru Aron Cotruș, Lucian Blaga, apropiați sufletește de ei, unul prin dinamismul lui, celălalt prin panism. Priveliștea silvestră ardeleană, vechimea etnică, sănătatea rasială conduc la o poezie a vigoarei aspre, a stăpânirii pământului, congenere oratoriei lirice a lui Whitman și a lui Esenin. Emil Giurgiuca are sentimentul viguros al lanului:

Înfig într-un snop galben secerea.
Plesnit de soare-n umere cu bice
Mă culc în ierbi de smalt sub cocostârci de spice,
Seninul fulguie pe pleoapa mea.

Grigore Popa, „cel dintâi poet din satul lui“, cântă muntele, sora lui pădurea, pe mama, pe tata, fundamentalele aspecte ale naturii, cu o deosebită religie în fața marilor forțe vegetale:

Cântau ierburile sure ca liane, a netrăire,
În amurgul mort de flăcări și prăpăstii de lumini,
Iar pădurile din creste șuierau când de pieire
Spre stihile vrăjmașe șerpilor ascunși în spini.

Ștefan Popescu (acesta nu din Ardeal, însă publicând acolo) se întreabă cu simplitate asupra cauzei finale și ridică un fel de *Laus creaturarum*:

Încerc bucuria pomilor
care nu citesc și nu se plimbă;
a apei
care nu vorbește și nu procrează;
a pietrei
care știe numai să fie și să stea,
care nu plânge și nici nu oftează,
care nu se miră
și pe care nimeni și nimic n-o împiedică
toate să le primească
ori să le creadă.

Cel mai viguros între acești tineri poeți este Mihai Beniuc, înrudit cu O. Goga și Aron Cotruș prin mesianism, spirit de revendicare socială și aer amenințător, idolatru al lui Eminescu, asemeni căruia formulează fraze lirice de o îndrăzneță nuditate, trecând fără spaimă prin păduri de proză. Din cauza gâlgâirii torentului liric, poetul nu poate consolida poemele, și volumul reprezintă în întregul lui o singură sonată informă. Poetica e vitalistă:

Când voi izbi o dată eu cu barda,
Această stâncă are să se crape
Și va țâșni din ea șuvoi de ape!
Băieți, aceasta este arta!

Și într-adevăr, de-a lungul paginilor răsună chiote:

Di! caii mei,
Nu vă lăsați,
Zburați ca zmei
Înaripați...

și un fel de melancolie focoasă a vagabondajului pe pustă în stil Lenau-Liszt:

Pe drumuri pietroase și rupte	Ce boarfe și zdrențe-n căruță!
Scârțâie căruța mea.	Ăsta e trecutul meu?
Mă-ntorc din pierdutele lupte	Nici cea mai sărmană chivuță
Și mă duc iar undeva...	N-ar plăti pe ele un leu.

Versurile memorabile sunt acelea în care poetul arată o insațietate lirică infinită, nesăturată nici măcar cu prestigiul lui Eminescu:

Pe Eminescu, noi poeții tineri,
Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge.
Cântecele lui fără seamăn
Sunt pentru noi miraj de neatins...

Dar Eminescu nu cuprinde tot
În stihurile lui dumnezeiești.
Durerea românească-i mult mai mare
Și n-o cuprinde toată nici un cântec.

Interesați sunt I. O. Suceveanu pentru poezii cu ziceri „ca prin țara Ouașului“, C. Argintaru și moțul V. Copilu-Cheatră pentru dialectalismele lor. Ion Th. Ilea dă „semnal“ „gloatei“ în maniera Cotruș, George A. Petre cântă ereditatea țărănească, ogorul, credința. Gherghinescu-Vania produce o lirică din speța poeziei senine, Matei Alexandrescu explorează și el fondul ancestral, Petru Stati clasicizează în versiuni și în poezii originale.

De reținut o întreagă pleiadă de „poetți tineri“, dându-se înșiși ca atare. Ștefan Baciuc slăvește copilăria hoinară:

Șaisprezece ani, nici o lacrimă dulce ca o turtă,
Fiecare cuvânt sobru, fiecă gest aritmetic calculat,
Nădragi lungi, încopciați cu aramă pe burtă,
Și nici un copil de vecin neșălat.

În curs de afirmare sunt Teodor Scarlat, Alexandru Raicu, George Fonea, Ion Sofia Manolescu, Aurel Marin, elegiac al imaterialului, cântăreț al munților și al pădurilor, Aurel Chirescu, Eusebiu Camilar (prozator totdeodată de un realism negru), Mircea Badea, G. Mărgărit.

Dimitrie Stelaru, boem adevărat, ducând o viață imposibilă, repetă în linii generale atitudini experimentate: hamletisme, evocări de îngeri, ingenuități fabricate. Însă trăind, în stilul lui Edgar Poe, într-o continuă blândă euforie, are nota lui personală. Poezia sa e un delir infatuat în ton sacerdotal și profetic în care tocmai enormitățile sunt grațioase:

Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea,
Noi n-am avut alt soare decât Umilița.

Preraphaelit ca și Edgar Poe, el inventează nume proprii străni, Asena, Elra, Iwa, Maria-Maria, Eumene, Romola, și trăiește într-un mediu noros, populat cu heruvimi și îngeri:

După o moarte — după încă o moarte — am văzut
Dinspre cer îngeri coborând,
Cu lumina tulbure a ochilor mergeau prin ceață neplânși.
Erau mai mulți decât roua —
Erau prea mulți pentru un drum.

Halucinația, la „ora fantastică“, e regimul său normal:

O simțeam printre degete, în inimă, pe gene,
Când venea în odaie la mine, seara,
Răsturnându-se pe masa de lucru, alene,
Părul ei semăna cu ceara.
Felină, depărtată, totdeauna,
Mai tristă, mai rece, până când, vai!
Prietena mea luna nu mai era luna,
Izvorau din ea alte luni, alte luni, un alai.

Din acest fel de existență somnambulică ar trebui să iasă o muzică mai viforoasă. Impresia totală este de tenuitate, mistificație și fragment. Explicația? Edgar Poe își stăpânea alcoolul, mușcat în fond de idei, de viziuni dureroase, aci este invers.

CUPRINS

TRADUCĂTORI

Traducătorii profesionali buni ne lipsesc și versiunile din literatura universală pe care le oferă editurile sunt în majoritatea lor îngrozitoare. Tot în literaturile clasice suntem mai norocoși. Aci întâlnim, după G. Murnu, traducători onorabili (E. Lovinescu, I. M. Marinescu, N. I. Herescu) și un artist eminent, elenistul C. Balmuș, care ne-a dat o versiune magistrală a romanului pastoral al lui Longos, *Daphnis și Chloe*, de o savoare firească și într-o cadență modernă.

Capitolul XXX NOUA GENERAȚIE

CUPRINS

FILOZOFII

Seriile mai noi, din motive pe care va avea să le determine mai degrabă istoricul și sociologul, sunt prea puțin preocupate de problema creațiunii. Politicul le absoarbe. De aceea literatura recentă nu-și găsește rațiunea în sine, ci în pozițiile ideologice pe care le reprezintă, și filozofii, călăuze de spirite, sunt mai în stimă decât artiștii. Chiar și filozofii se prețuiesc nu în opera lor reală de gândire, ci în acțiunea lor sugeratoare. N. Iorga, V. Pârvan au fost prea puțin niște meditativi, iar Nae Ionescu, profesor de logică, n-a scris decât articole de jurnal. Apare deci acum specia filozofului mit. În N. Iorga se putea întrupa mitic (căci omul era cum nu se poate mai refractar ideilor generale) ideea unui stat arhaic cu instituții instinctuale, oroarea de înstrăinare, dacismul. V. Pârvan (1882—1927), emerit istoric al antichității și arheolog, emulând cu Renan, e mai substanțial. Concepția lui istorică, spiritualistă, e justă, în ciuda unui bombasticism stilistic care l-a făcut pe P. Zarifopol să-l deteste ca pe o fantomă supărătoare. Propriu-zis Pârvan era un individualist, cultivator al Eroilor, un nietzschean, un carlylian, tinerii au văzut în el, dimpotrivă, un mistic, un preot al iraționalului și deci al colectivului, cu toate că istoricul disprețuia amar spiritul „de duzină“, „de sută“ și „de turmă“. Definiția a fost sugerată de elemente secundare. Pârvan vorbea studenților de necesitatea frământării intelectuale spre a se ridica însă la generic, dar fiindcă folosisese termenul de „neliniște“, s-a interpretat asta în sensul kirkegaardiei Angst. Afară de aceasta omul trecuse prin mari încercări familiale, care îl îndreptase spre studiul concepției despre moarte a anticilor, spre „doctrina

salvării“. El vorbea vibrant despre Destin, despre Moire, însă soluția lui nu era teologică, ci eroică. V. Pârvan ajunsese, cu alte cuvinte, să simbolizeze „condiția tragică“ a omului, care a agitat atâta gândirea europeană de câteva decenii.

Lucian Blaga, dimpotrivă, e un adevărat mistic, într-un sistem scris care e întâia încercare masivă și izbutită de construcție metafizică. Trecând peste amănuntele verbale, Blaga e un platonician, admitând ca mijloc de investigație delirul, căruia îi spune pitoresc „cunoaștere luciferică“. Obiectul metafizicianului este „misterul“, deci ilogicul, și modul de expresie mitul. Mult datorește fără îndoială filozoful lui Goethe. El, inspiratul, e un geniu, un „daimonion“, capabil de intuiții revelatoare. Cosmologia lui Blaga, în ciuda termenilor schimbați (poetul e un mare căutător de expresii inedite, uneori până la beția de cuvinte), rămâne și ea platoniciană. Demiurgul (Marele Anonim) are vocația tuturor divinelor, cum am zice a lumilor perfecte. Dar ca să nu se concureze însuși prin identități, el își strâmbă voit creația. Mutilarea aceasta nu-i decât străvechea degradare a prototipurilor prin materia ostilă. În filozofia culturii, Blaga inventează cadre apriorice suplimentare ale subconștientului și ajunge astfel la interesanta concepție că individul vine cu un spațiu abisal etnic prin care obligă percepția, ceea ce în termenii mai curenți ne conduce la observația verificată de experiență că factorul geografic înrăurește atât de mult asupra organelor de percepție ale rasei, încât acestea continuă a proiecta condițiile locale, ajunse la calitatea unei pseudo-apriorități. Filozoful gândește că orizontul nostru specific este „plaiul“ și numește asta „spațiu mioritic“ într-un eseu interesant, însă insuficient documentat și deci foarte discutabil.

Nae Ionescu a avut o înrăurire orală acută și unii l-au declarat „învățător“ ca și Isus, „Socrate“ al României. Adevărat este că Nae Ionescu urmărea să fie un înțelept ca Socrate, a cărui tehnică o și aplica. Cele mai evidente influențe se găsesc în jurnalistica lui filozofică: Origen, Kirkegaard, Keyserling, Heidegger, Spengler, Dilthey, Massis, Berdiaieff etc. Filozofia lui e o Lebensphilosophie și noțiunile sacre sunt „trăire“, „experiență“. Nae

Ionescu nu urmărește rezolvarea problemelor, ci „trăirea“ lor. Orice atitudine oricât de neprevăzută și ieșită din această acțiune de provocare a „neliniștii“ e legitimă. Ascultătorul e îndemnat la „aventură“. Învățătorul nu are personal și principial nici o filozofie, afară de aceea cuprinsă în hotărârea de a primi directive de la viață (iraționalismul e total). Filozoful (hegelianism reînviat pentru uzul politicianului) se amestecă în mulțime, anonim, și trăiește toate contradicțiile, nedeosebindu-se de semenii săi decât prin facultatea „de a formula, cât mai circulabil și deci cât mai rodnic, sensul vremii și al întâmplărilor pe care le trăiește“. Cât mai multe ratări (adică schimbări la față) înseamnă cât mai multe trăiri, o cât mai mare posibilitate de salvare în fond, preocuparea soteriologică stând la fundul filozofiei. „Omul e singurul animal care-și poate rata viața... Rața rămâne rață orice ar face.“ Consecvența nu e virtutea filozofului: „...fără sens e problema schimbării de atitudine. Eu nu știu dacă în activitatea mea gazetărească se găsesc schimbări de atitudine. Nu știu, pentru că nu m-am gândit încă la asta. Și nici n-am să mă gândesc“. Filozoful își intitulează, cu secretă maliție, un volum cu termenul nautic *Roza vânturilor*, înțelege „în bătaia tuturor curenților“, și privește mefistofelic discordia dintre semiții și antisemiții de sub aripa sa, care îl cred deopotrivă de al lor, neînțelegând sofistica subțire a acestui brăilean.

Ecoul acestei doctrine a fost mare printre literați. Mircea Eliade în *Soliloquii*, căci nu-și permite studiul, nu se teme de contradicție și se satisface cu experiența creșterii sale interioare. Toate aventurile îi sunt îngăduite și vârsta sa și a seriei sale are caracterul unui moment absolut, ca trăire irepetabilă. De unde exaltarea „nouvei generații“. Și problema salvării îl preocupă și se întreabă asupra modalităților: mântuire în secol prin procreație sau creație, „experiența abisală“ prin sinucidere. Mircea Eliade ar înclina spre „soluția magică“, adoptând dar calea estetică. Dl D. Roșca e un kirkegaardian, întristat de condiția tragică a umanității (*Existența tragică*). Concluziile sale sunt un agnosticism total și un pesimism excesiv, lumea apărându-i ca un „vârtej de forțe iresponsabile“. Emil Cioran,

kirkegaardian și el, e pe „culmile desperării“, urmărit de „obsesiunea îngrozitoare a morții“. Teoria cunoașterii nu-l interesează deloc, preocuparea esențială fiindu-i de a se mântui. Salvarea o găsește în experiența colectivă, cum s-ar zice, în istorie. Ar dori pentru România destinul Franței și populația Chinei. În această privință pesimismul său e regretabil. România nu înseamnă nimic, condiția ei e „tragică“. Singura scăpare, ipotetică și aceea, e riscul, furia mesianică, delirul imperialistic, mitologia. Tinerii nu cunosc, precum se vede, valorile naționale. Eseistica aceasta pe motive de filozofie existențială a avut oarecare răspândire, mergând de la considerațiile ontologice până la probleme de doctrină juridică (Petru P. Ionescu, Bucur Țincu, Ilie N. Lungulescu, Vasile V. Georgescu).

CUPRINS

MIRCEA ELIADE

Experimentalismul duce, în roman, pe Mircea Eliade la cel mai servil gidism. După André Gide sensul artei fiind cunoașterea (înțelege instruirea de esențe pe cale mitologică), un artist e cu atât mai adânc cu cât trăiește mai intens și pune mai multe probleme sub forma „trăirilor“. Eticul fiind aspectul fundamental al destinului uman, problema trebuie pusă ca experiență morală. Artistul nu ia atitudine, ci trăiește răul și binele, eliberându-se de amândouă, rămânând cu o intactă curiozitate. De unde acel „imoralism“ (față a preocupării morale), care la Gide se vădește în interesul pentru adolescență, delicvenți, vițiile insolite, crimă, revoluție socială, exotic, experimentate toate cu o egală simpatie, însă cu hotărârea de a nu se opri nicăiri. O consecință a acestui experimentalism, care e un cult al eului, este dicteul automatic. Scriitorul își scoate materia din „caiete“, refuzând de a o stiliza, pentru a nu altera „autenticul“ trăirilor cu toate contradicțiile incluse. Mircea Eliade își caută domenii de trăire proprie în exotismul indic, în „generație“, în esoterism și mai ales în sexualitate, continuând în privința aceasta, cu mai mult aparat teoretic, opera lui F. Aderca, cu care prezintă asemănări structurale. Pentru ca eroul să poată avea cât mai

multă competență sexuală, el trebuie să rămână liber. De aceea el are o oroare invincibilă pentru căsătorie. În *Isabel și apele Diavolului*, un tânăr orientalist, în timpul rămas liber între studiul gramaticii anamite și al templelor din Bangkok și din Mavalavaram, seduce o fată de pastor, profesează viții inavuabile cu un tânăr, pe care îl îndeamnă la vagabondaj, întreține vițiul unei fetețe „cu o drăcească pasiune“, ia parte la orgii în trei cu o Edna și cu Miss Roth, profesoară erudită, blazată și opiomănă, repetând scene din *La garçonne*. *Maitreyi* mută câmpul de experimentare în mediul de culoare. Allan se inițiază în tehnica erotică a Indiei, admirând „perfecțiunea îmbrățișării“ *Maitreyi*-ei, „ritmul uluitor al trupului ei“, precum învață „prietenia“ cu piciorul prin „tușă“, constând în introducerea piciorului între pulpele altuia. Romanul, care, privit de sus, amintește literatura lui Pierre Loti (*Azyadé*, *Madame Chrysanthème* etc.), se salvează prin impresia de inocență sălbatică ce se desprinde din moravurile unei eroine așa de străină de civilizația noastră. *Maitreyi* rămâne până acum singura scriere cu adevărat interesantă a lui Mircea Eliade. Restul e o ilustrare a acelui obsedant trăirism. Tineri participă la mișcări comuniste, fac crime, violează servitoarele și femeile măritate, cunosc morburile sociale, se sinucid ca să facă „saltul în neant“ (*Întoarcerea din rai*). Sau, dimpotrivă, se orientează spre mișcările totalitare, cu formațiuni militare, seduc într-o familie deopotrivă mama și fetele, îndeamnă la furt, caută legături cu prostituatele ori cuceririle în locuri absurde, precum cabinetul unui vagon de căi ferate (*Huliganii*). Trecând în zona fantastică, autorul urmărește experiențele sexuale cu femeile-vampir și-și exprimă dorinți de împerechere teribile: cu o moartă, cu un copil și cu o bolnavă (la accidentul astrologic).

CUPRINS

MIHAIL CELARIANU

Scriitor dintr-o serie mai veche, Mihail Celarianu trebuie citat aici pentru faptul că în esență romanele sale, de concepție lirică, interesează prin caracterul lor de experiențe sexuale.

Femeia sângelui meu tratează, în forma unui caiet de însemnări, despre dragostele poetului român Emanuel Glineanu la Paris. Emanuel iubește matrimonial pe Hermina, are însă legături de ordin carnal și cu mama acesteia, precum îl iubește discret și Virginia, sora de 15 ani a Herminei, care cade leșinată când surprinde una din scenele de priapism ale poetului. Separația între dragostea fizică și raporturile sufletești e făcută cu multă gingășie, într-un spirit de tristeță umanitară asemănător cu acela al lui Duhamel. În *Diamant verde* dăm de un erou inapt, până la crize de delir, să capteze femeia malignă și plin de repulsie pentru femeile pierdute, având doar vocația legăturilor cvasi-matrimoniale, fără obligații legale. Liceenii plănuind fugi în America amintesc literatura lui André Gide. Mihail Celarianu e și poet remarcabil, la modul prelung elegiac al lui Shelley, în care cântă uimirea în fața universului, a pădurilor bunăoară:

Pădurile, pădurile-nnegrite
Cu duhuri la tot pasul de-ntuneric,
Ce murmură cu freamăt negrăit,
Eu știu, în șoapta lor nemuritoare
Ce taină uriașă-a-ncremenit.

Într-alte poezii mai recente face elogiul florilor, mallarmeizând în linia Macedonski-Anghel.

CUPRINS

ANTON HOLBAN

Anton Holban era și el în căutare de „experiențe tragice“, preocupat de a nu „trișa“. Problema capitală i se părea aceea a morții, în legătură cu care, în urma unor anchete personale, ajunsese la încheierea că românii sunt perfect sănătoși și fără sensul tragicului, specificul unui autohton fiind de a fi „gol ca un butoi gol“. Titlurile denotă obsesia: *O moarte care nu dovedește nimic*, *Conversații cu o moartă*, *Bunica se pregătește să moară*. Poză sau adevăr, întâmplarea a făcut ca scriitorul să moară tânăr, dând fixațiunii sale calitatea unei turburătoare presimțiri. Încolo motivul literar unic este raporturile între

bărbat și femeie. Egoist și experimentalist, eroul lui Anton Holban se refuză și el tiraniei căsătoriei, de unde tot procesul. Bărbatul, misogin, apăsând prea mult asupra drepturilor lui de artist, se lamentează disproporționat de inferioritatea femeii, căreia îi cere totul, nedându-i în schimb nici poziția socială și nici măcar daruri, ca să n-o coboare la gradul de „întreținută”. El, eroul, nefiind „ca toți oamenii”, nu-și poate lua „obligații” și e foarte agasat de pretenția „mariajului” la femei (*O moarte care nu dovedește nimic*). Exact aceleași situații se repetă în *Ioana*. Bărbatul caută și aici să scape de „dominația” femeii, căreia se silește a-i găsi toate cusururile din lume, îndeosebi acela că „nu se vedea tot ce știa”, fiind și „extrem de influențabilă”. Gestul statornic al bărbatului e acela de a dezerta: „Să fiu destul de tare ca să plec, fără să mă reție fiecare din vaietele ei”. Excelente sunt cele două nuvele, *Conversații cu o moartă* și *Bunica se pregătește să moară*, ridicate amândouă pe teoria proustiană a memoriei. În cea dintâi eroul se duce la mormântul Irinei și, reactualizând purtările răposatei, își creează motive de a fi gelos și de a urî; în cea de a doua autorul, zicându-și că momentele de viață ale unei bătrâne de 80 de ani sunt scumpe pentru observator, care trebuie să procedeze la anchete repezi, supune pe bătrână la un discret examen psihic, subliniind interesante particularități de psihologie senilă (1902—1937).

CUPRINS

MIHAIL SEBASTIAN

Elev și el al lui Nae Ionescu, Mihail Sebastian, în fond cartezian, ținând la lucrurile „clare și distincte”, se limitează la o mică experiență tragică, la aceea a condiției sale iudaice. În materie erotică e mai mult un stendhalian. Fără talent artistic, cel puțin nerevelat, prozatorul posedă o ritmică vie și o frază fin echivocă, de o maliție imperceptibilă. În *Femei* sunt studiate cu un sensualism rece, lucid, câteva moduri posibile de satisfacții erotice: iubirea (platoncă) pentru o femeie matură, relațiile cu o femeie măritată, contactul cu o fecioară,

matrimoniul cu o urâtă. *Orașul cu salcâmi* urmărește o generație de puberi în mediul lor natal, brăilean, analizând cu ariditate neliniștea erotică, începând cu apariția accidentului puberal la femeie și neocolind nici anomaliiile sexuale. Ultimul roman *Accident* e abstract, fără situare geografică. Semnificativ este romanul *De două mii de ani*, eseu polemic mai mult. Doritor de a înțelege „clar și distinct” totul, de a trăi toate atitudinile, chiar și pe cele opuse interesului ființei sale, eroul evreu suferă intens în mijlocul lumii ostile rasei sale, încercând totuși a cunoaște cu răceală. Această poziție dă interes artistic cărții și deși, evident, eroul nu va putea ieși din cercul său vițios, opera rămâne un document foarte obiectiv al unei mentalități ireductibile. Spre a experimenta tragicul, eroul înfruntă opoziția antisemiților, se lasă bătut, exagerând evenimentul cu o vocație patetică pe care și-o recunoaște lucid, frecventează apoi și pe evrei și se simte străin în cercul sioniștilor și printre cultivatorii idișului. Locul pe care îl iubește e acest „ținut”. Eroul se întoarce la familia sa evreiască din Brăila, pe care o evocă în decesele, riturile și psalmodiile sale cu demnitatea bătrână a unui Ronetti Roman. Într-o dispută cu Nae Ionescu, a cărui sofistică n-a înțeles-o (*Cum am devenit huligan*), Mihail Sebastian se dovedește un polemist de vervă rece, excesiv obsecvios, cu o mască atât de impenetrabil zâmbitoare, încât aprobarea și dezaprobarea atârnă de o clipire din ochi (1907—1945).

CUPRINS

C. FÂNTÂNERU, MIRCEA GESTICONE

Un document este *Interior*, jurnal liric, analizând psihologia „generației noi”, într-un voit stil incoerent, spre a se da impresia autenticului. De fapt dăm de crizele de creștere valabile universal, cu orgoliul, cinismul artificial, sentimentalismul, susceptibilitatea, predispoziția idilică, nevoia imperioasă de a se afirma, absurditatea, ce sunt preludiul sedimentării caracterului. Eroul întâlnește un fost coleg de școală și fiindcă are hainele prea ponosite rupe ierburi, așa ca din întâmplare,

și le risipește asupra-și. Întrebat de prieten asupra gestului absurd, el îi mărturisește cauza, teatral, și-l pălmuiește, spre a-l sili să se bată în duel, voind instinctiv să-și refacă prin bravadă prestigiul pe care-l crede compromis prin reaua înfățișare vestimentară. Același tânăr se așează pe pământ și ia țărână în mână cu sentimentul mândru al unei profunde filozofii panteistice, salvează un șoarece de la înec, se roagă în biserică, plânge fără sens, se admiră, se uimește de prezența unui lac, încearcă, sub latura estetică, a descoperi „un demon nou“.

Războiul micului Tristan de Mircea Gesticone aduce aminte puțin de *Le grand Meaulnes* al lui Alain Fournier, cu deosebirea că atmosfera de basm e înlocuită cu element polițist. Un licean în sângele căruia curge puțin sânge polonez, făcând detectivism din exaltare juvenilă, dă de firele unei rețele de spionaj în jurul unui ofițer german. Spioana e o poloneză și lucrează în direcția sentimentelor tânărului.

CUPRINS

ANIȘOARA ODEANU

Anișoara Odeanu e o medelenizantă feminină, prezentând fete băiețoase (*Într-un cămin de domnișoare*), petulante, sentimentale însă sportive. Asistăm la exploziile unei vârste incerte în care langoarea iminentă e în luptă cu vioiciunea fazei puberale. Paginile sunt presărate cu ștregării, notate într-un stil stenografic, ce se exagerează în *Călător din noaptea de Ajun*, în care autoarea devine gidiană, prin Camil Petrescu, adică convinsă că nimic nu poate înfrumuseța autenticul, oricât de jurnalistic. Iar întâmplarea autentică este acum seducerea eroinei de către un student german la cursurile de vară de la Grenoble, cu refuzul căsătoriei. Victima nu dă expresie tragică accidentului ei dintr-o mândrie de fată modernă, dar se vede că, femeie ca oricare alta, nu pricepe concepțiile libere ale camaradului seducător. Anișoara Odeanu scrie și versuri, delicate, întemeiate pe un feeric caligrafic:

În care drum din Nord trece omul blond
Cu plete arzând în amurgul de scrum al nopții polare,
Ce urși morocănoși, adormiți sub zăpadă,
S-au ridicat la cântecul lui în două picioare?

CUPRINS

ALȚI SCRITORII TINERI

Romanele și nuvelele lui Dan Petrașincu, prețuite de unii, nu-și dezvăluie clar toate potențele literare. Sinistre, printr-un greșit dostoevskism, ele se inspiră din domeniul morbidului și prezintă demenți sifilitici, alcoolici, sinucigași, copii vițioși, mame perverse, preoți concupiscenti. Titlurile înseși sunt de genul fioros: *Sângele*, *Monstrul*, *Omul și fiara*. Autorul preferă pe adolescenți: „Brrr! am oroare de omul matur“. M. Blecher, bolnav adevărat, a refăcut *Der Zauberberg* al lui Thomas Mann cu observație autentică din viața tuberculoșilor osoși, interesante ca reportaj superior, respingătoare în aspectele erotice. Petru Șerbănescu, în *Viața frântă*, rezumă aproape cartea mai sus citată a lui Thomas Mann. Ieronim Șerbu tratează un fel de caz Rascolnicoff (*Dincolo de tristețe*), Mihail Șerban se ocupă cu cocoșați, epileptici, hemiplegici, ftizici, hermafrodiți, copii spărgători, Petru Manoliu cu declasați, clienți ai azilului de noapte, cu cazuri de homosexualitate, Pericle Martinescu cu liceeni și școlărițe la vârsta efervescentă, T. C. Stan cu proletari intelectuali, luptând cu mizeria, Ion Biberi cu copii sinucigași, bătrâni anxioși, lachei asasini, stăpâni perversi, paranoici, epileptici, George Acsinteanu cu noua generație de intelectuali români, fii ai eroilor morți în război, formând „convoiul flămânzilor“. Toți acești tineri, mai mult ori mai puțin intenționat, tratează modalități de trăire și experiențe tragice, și unii se întreabă și asupra salvării seculare ori spirituale. Într-un eseu, *Thanatos*, Ion Biberi caută chiar a repeta experiența saltului în neant al lui Pavel Anicet din *Întoarcerea din rai* a lui Mircea Eliade. El ia codeină, intră în comă și studiază direct momentul abisal.

“JURNALUL LITERAR”

Jurnalul literar (1939) a urmărit în primul rând să formeze critici și esești cu cultură solidă, universitară. El a izbutit, cu toată neprielnicia vremurilor, să ofere presei literare câțiva tineri de un merit inegalabil. Al. Piru continuă a se documenta, în articole speciale, încet și adânc, preocupat îndeosebi de stabilirea valorilor. El e un spirit critic tinzând la construcție. Adrian Marino e mai ales un eseist, curios și malign, mare scotocitor de cărți, cu un stil intelectual și acut, încă de pe acum, de excursie livrescă. G. Mărgărit, înclinat mai mult spre lirică, pune în articole critice intuiție fantastică și expresie amănunțit plastică. G. Ivașcu s-a dedicat tehnicii jurnalistice.

REFERINȚE CRITICO-LITERARE

[...] Nu se poate să nu recunoaștem în această lucrare un caracter de monumentalitate nu numai tehnică, iconografică, informativă, într-un cuvânt, nu numai de muncă conjugată, ci și de talent literar, în fața căruia nu poate rămâne neimpresionat oricine are cât de puțină stăpânire de sine pentru a-și uita repulsiunile ideologice și, ceea ce e mai greu, pentru a-și înfrâna nemulțumirile personale față de autor, în genere, sau din pricina situației ce i s-a făcut în cartea sa. [...]

Dl Călinescu are un remarcabil talent de polemist, de portretist, de pamfletar — însușiri literare valabile într-o critică vie, militantă, primejdioase însă într-o istorie, oricâtă vivacitate stilistică i-ar da.

Eugen LOVINESCU, G. Călinescu: "Istoria literaturii române", în cadrul anchetei „Pro și contra”, în „Curentul literar”, III, 1941, nr. 128, 13 septembrie.

[...] Istoria literaturii române... reprezintă impresiile de lectură, în majoritate proaspete, ale unui vajnic cititor, care s-a încumetat să citească sau să recitească mai multe mii de cărți. Ele contribuie mai bine la configurarea artistului care a vrut să extragă dintr-însele savoarea estetică. [...]

Nota personală a acestei lucrări e analiza intuitivă și oarecum gustativă a unui senzual foarte impresionabil, a unui benedictin vioi, malițios și onctuos, foarte dotat să-și agrementeze rezultatele investigației sale cu savori lexicale deosebite. Arta criticului e în fond aceea de insidioasă comunicare a plăcerii, indiferent de obiectul care a provocat-o, chiar dacă citatele, foarte numeroase, nu corespund în totul caracterizării, vibrația intelectuală se furișează, ca „inefabilul” liric; poetul se realizează în istoriograf și-i transmite o virtute înedită: farmecul.

Șerban CIOCULESCU, G. Călinescu: „Istoria literaturii române”, în Aspecte literare contemporane, Editura Minerva, București, 1972, p. 673—674.

[...] Istoria literaturii române nu e o operă didactică, în înțelesul fixat și obișnuit al tratatelor. Și nici una de știință. Un produs spiritual

trebuie luat așa cum e el, în fizionomia, în configurația lui particulară, chiar dacă supără principii ori canoane prestabilite. [...]

Istoria literaturii române e o carte mare în sensul larg al cuvântului, un moment al culturii românești. Genul ei e „sui generis“. Nu poate fi determinat, dar se impune cu puternică fizionomie proprie. Talentul de scriitor îl indică printre primele rânduri ale literaturii noastre. Portretele, unele analize — aceea a lui Sadoveanu, atmosfera conferințelor lui Iorga, a lui Goga, Eminescu, Topârceanu, Rebreanu, Arghezi și câte altele —, bogăția infinită de observații, de caracterizări scilicitoare, spiritul, ironia, pătrunderea psihologică, bogăția informației, a punctelor de vedere, depășesc superb și de departe insuficiențele și lacunele. Ele fac parte din natura fatală a creațiunilor omenești de mare calitate, unde eroarea și detaliul, ele înșile, sporesc energia creațiunii și originalitatea de configurație a operei.

Mihai RALEA „Istoria literaturii române“ de G. Călinescu, în *Revista română*, I, 1941, nr. 7—8. nov.—dec., p. 512—515.

[...] *Recepția critică a lui G. Călinescu e senzualistă și rezolvarea ei se produce într-o sentință imagistică, de o plasticitate izbitoare. [...]*

Când sfârșești însă de citit Compendiul, ești sătul ca după un ospăț la care te-ai înfruptat din toate bunătățile. Nu mai încapă nici o îndoială: G. Călinescu este un mare critic. Observațiile ce le ai de făcut pălesc în fața strălucitului spectacol la care ai asistat. Chiar dacă nu ești de acord cu metoda istorică a lui G. Călinescu, aplicată unui veac și jumătate de literatură română, chiar dacă ni se pare gravă absența școlii ardelene și latiniste, chiar dacă lipsește acestei opere arhitectura (Maiorescu și Lovinescu nu sunt văzuți în istoricitatea lor), recunoști că frumusețea de *Cale Lactee* a Compendiului e impresionantă.

Moralist, romancier, critic și chiar poet, G. Călinescu este una din marile personalități ale literaturii române.

Ion NEGOIȚESCU G. Călinescu: „Istoria literaturii române“ — Compendiu, în vol. *Scriitori moderni*, Editura pentru literatură, București, 1966, p. 340, 341—345.

G. Călinescu separă literarul de cultural, tranșant. El nu introduce un autor, indiferent de meritele lui pe alte tărâmuri, în Istoria literaturii, decât dacă a scris și literatură de imaginație sau dacă, după aprecierea sa, scrierile de altă natură posedă însușiri literare. „Culturalii“ (cu excepția junimiștilor) sunt cel mult menționați. [...] Lui Călinescu îi datorăm, mai mult decât oricărui alt critic, aprecierea la dreapta

valoare (artistică) a cronicarilor munteni, a Istoriei ieroglifice, a Țiganiadei, a Însemnării lui Dinicu Golescu, a poeziilor lui Conachi, Iancu Văcărescu, Barbu Paris Mumuleanu, I. Heliade Rădulescu (din care se reținea doar Sburătorul), a literaturii lui Asachi [...] Incontestabilă, ba chiar decisivă, a fost contribuția autorului Istoriei literaturii române... la definitiva impunere în conștiința publică, pe treptele cele mai de sus ale scării de valori, a marilor scriitori contestați: a lui Macedonski, Argezi, Camil Petrescu, precum și a lui Al. Philippide. [...]

Ceea ce izbește numaidecât pe oricine parcurge un text călănescian e deosebita originalitate stilistică, dusă până la singularitate. [...] La Călinescu, echilibrul între gândire și imaginație, idee și expresie, noțiune și termen, cerebralitate și suculență verbală este, în paginile exemplare, care sunt foarte multe, perfect, stilul său fiind o magistrală sinteză de distincție academică și spontaneitate elevată. [...] Nota individualizantă esențială a „scriiturii” lui Călinescu este, evident, concretețea, facultatea de a da ideilor trup, de a face din expunere un spectacol.

Dumitru MICU, G. Călinescu. Între Apollo și Dyonyosos, colecția „Universitas”, Editura Minerva, București, 1979, p. 473—474, 484.

Unul din obiectivele majore ale Istoriei lui Călinescu va fi fost acela de a dovedi existența unei tradiții literare românești vrednice deja de prețuirea contemporanilor. În mod deosebit ține autorul să descopere această tradiție scriitorilor înșiși, să le aprofundeze conștiința de sine prin sentimentul descendenței și al apartenenței. [...]

Călinescu este cel care va face sinteza contribuțiilor divergente ideologic ale predecesorilor săi. Abia raportate la opera călănesciană, sintezele acestora vor părea unilaterale și parțiale. [...]

Călinescu vrea să fie prezent acolo unde n-au vrut sau n-au putut — dintr-un motiv sau altul — să fie prezenți Iorga și Lovinescu. Nici Lovinescu, nici Iorga nu resping și nu ignoră literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai precis autorii „Junimii”. În legătură cu Eminescu au amândoi aprecieri superlative. Pentru Iorga, Eminescu este „expresia integrală a sufletului românesc”, pentru Lovinescu, el reprezintă singura noastră tradiție poetică valabilă. Cu toate acestea, nici unul nu întârzie asupra lui în chip monografic și nici nu-i rezervă în istoria literaturii locul central pe care îl merită.

Acest loc central i-l va acorda lui Eminescu G. Călinescu. Și nu numai lui, dar și celorlalți scriitori ai „Junimii”, lui Creangă, lui Caragiale și lui Slavici. [...]

Literatura veche și cea contemporană sunt abordate de Călinescu dinspre Eminescu și Creangă. Prin ei sunt făcute să treacă principalele fire ale evoluției noastre literare. [...]

Mircea MARTIN, G. Călinescu și „complexele“ literaturii române, Editura Albatros, București, 1981, p. 167, 209—211.

Apariția în 1941 a cărții lui G. Călinescu *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, operă monumentală prin proporții (950 p. în quarto), ca și mai ales prin conținut, a fost un eveniment al cărui ecou se resimte cu aceeași mare intensitate până astăzi. Numai N. Iorga se mai încumetase înainte să cerceteze (în decurs de 33 de ani și în opt volume plus o introducere sintetică) fenomenul literar românesc de la origini până în contemporaneitate, cu excepțional talent, rămas neîntrecut în ceea ce privește epoca veche și faza de tranziție, în scădere însă pe măsură ce înainta în perioada modernă. Iorga era un istoric propriu-zis, un admirabil istoric al culturii, dar un critic mai puțin avizat și de un gust capricios. G. Călinescu aducea pentru prima dată în istoriografia literară română și cred că și universală o personalitate deosebit de înzestrată în percepția fenomenului literar din nu importă ce etapă istorică și ce loc, o intuiție care trebuie pusă fără îndoială și pe seama instinctului său creator nativ, dar și pe seama unei exemplare culturi și a unei foarte întinse experiențe. Romancier de uimitoare resurse, poet, dramaturg, eseist delectabil, G. Călinescu poseda teoretic și practic toate mijloacele înfăptuirii, deci și înțelegerii unei opere literare, ale recunoașterii valorilor artistice, având totdeodată puțința ierarhizării lor. L-am putea compara cu marii istorici și critici literari ai lumii ca De Sanctis, Lanson, Croce, Thibaudet, dacă el însuși nu s-ar fi delimitat de unii dintre aceștia, constituindu-și o metodă proprie, ce se deosebește de istorism și scientism, ca și de impresionism și estetism, servindu-se de toate la un loc și de nici una în chip unilateral, încuviințând, de pildă, biografia, analiza sociologică și psihologică, însă nu pentru a determina cauzele externe ale operei, ci pentru a evoca destinul unui creator și a explica opera însăși, a face sociologia și psihologia ficțiunii artistice. „A face psihologia și patologia lui Hamlet — scrie G. Călinescu în ale sale *Principii de estetică* (1939) —, a face sociologia lumii lui Dostoievski ori a determina gândirea eroilor lui, nu este deloc o lucrare în afara esteticii, ci critica literară însăși. Căci orice fel de considerație este un fel de a afirma vitalitatea operei de artă și întâi de toate existența ei.“ Rostul criticului este de a stabili valori, ceea ce e totuna cu a recunoaște structuri, organizații, forme, sensuri. Istoricul

literar ar urma să privească valorile artistice într-o succesiune, însă cum valorile estetice nu se repetă, istoricul literar creează el însuși raporturi, o înlănțuire posibilă, altfel spus generalizează și sistematizează faptele, putând să determine curențe sau stiluri. „Nu trebuie să pară un paradox — spunea G. Călinescu într-o lecție de deschidere la Facultatea de Litere din București în 1947, Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică, publicată în Jurnalul literar, serie nouă, nr.1, — că în istoria literară sunt mai puțin importanți scriitorii în sine, cât sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor. Astfel propunerea cuiva de a se întocmi o istorie literară cu școli, texte, inventate pe de-a-ntregul, nu-i fără filozofie... O istorie a literaturii e o adevărată comedie umană, luând ca pretext scriitorii și se întâmplă uneori în literaturile noi că nu poți să scrii, pentru că n-ai suficiente acte, cu intrări și ieșiri (școli, curențe, generații), nici o galerie suficient de complexă de eroi.“ Aceasta este bineînțeles o butadă, iar sceptic Călinescu nu era, așa că literatura română i-a oferit din plin prilejul unei istorii. Nu-i mai puțin adevărat însă că a compus-o întocmai ca pe o epopee de destine personale și de forme, cu un inimitabil dar al narației și o capacitate de descripție, de explicare (adică desfășurare a fenomenului artistic) rar întâlnite în istoriografia literară universală.

Istoria literaturii române, compendiu apărut într-o primă ediție în 1945 și în ediția a II-a revăzută în 1946, este tot o epopee, dar, de data aceasta, nu de eroi, ci de forme, mai degrabă o dramă, de idei. Biografiile fiind înlăturate, scriitorii trăiesc numai prin operele lor, ca realizări integrale sau ca simple intenții, în caracterizări cu atât mai pregnante, cu cât mai succinte, uneori aproape aforistice. [...]

Scriș în scopul de a informa pe români și pe străini asupra contribuției noastre la cultura europeană, compendiul Istoria literaturii române de G. Călinescu este cea mai importantă lucrare de acest fel întocmită la noi până astăzi. Cu excepția Istoriei literaturii române contemporane de E. Lovinescu, cartea lui G. Călinescu are un avantaj chiar asupra lucrărilor de proporții care tratează literatura română parțial sau total. Neajunsurile sunt provocate de lipsa sau inconsecvența utilizării criteriului axiologic. Tipăriturile lui Coresi și ale lui Chesarie de Râmnic fac pe N. Iorga să vibreze mai mult decât opera lui Rebreanu sau Arghezi, Cartojan nu ierarhizează sub raportul valorii pe croniciarii moldoveni și n-a avut curajul să-și publice cursul său despre Dimitrie Cantemir, Bogdan-Duică insistă asupra lui Barac mai mult decât asupra lui Eliade, D. Popovici acordă un merit mai mare lui Radu Tempea și lui George Lazăr decât lui Budai-Deleanu și lui Eliade Rădulescu, a căror valoare artistică n-a înțeles-o niciodată.

G. Călinescu este, alături de E. Lovinescu, singurul istoric literar fără eclipse în privința criteriului estetic, cu o scară precisă de valori și cu analizele cele mai adânci. Examinezi diversele contribuții și lucrări ale istoricilor literari, desigur onorabili și merituoși din trecut, cum ai asista la acordarea unui pian. Deschizi apoi Istoria literaturii române de G. Călinescu. Un compozitor de geniu, Beethoven, intră tumultuos în scenă. Începe marele concert.

Alexandru PIRU, Postfață la G. Călinescu: Istoria literaturii române. Compendiu, Editura pentru literatură, București, 1968, p. 397—398, 401—402.

Despre valoarea intrinsecă a Compendiului lui G. Călinescu s-au spus, fără îndoială, o serie de adevăruri esențiale și nu mă voi repeta. Este o lucrare care a intrat în conștiința criticii noastre tinere, fie și numai ca termen de confruntare, analiză și introspecție. Concepția Compendiului este atât de caracteristică, încât nu ezit s-o privesc drept unul dintre momentele fundamentale ale metodei criticii românești, un cap de serie, un prototip. Nu dogmatizez această noțiune, deoarece voi recunoaște imediat că pot exista, teoretic vorbind, și alte multe „prototipuri“. Numai că în lumea „prototipurilor“ nu se intră oricum. Și nici oricine. Aș vrea să arăt în câteva cuvinte de ce cartea lui G. Călinescu deschide efectiv un drum, printr-o scriitură critică specială, care impune o serie de exigențe.

Un fapt mi se pare capital: G. Călinescu operează în istoria literară cu judecăți de tip sintetic. Aceasta este originalitatea și metoda sa, linia de foc dintre construcție și compilație, structură și amorf, creație și colaborare hibridă, unitate reală și mitul „coordonării“. Situația este absolut limpede: există spirite analitice și spirite sintetice, acestea din urmă superioare celor dintâi, fiindcă în critică, în istoria literară, în disciplinele spiritului, sinteza reprezintă o operație intelectuală calitativ superioară analizei. Unul analizează cărțile la întâmplare, sau în succesiune cronologică, și nu este capabil să le integreze într-o structură. Altul extrage esența, vede global, construiește „monumental“. În critică, nu toți asimilează spiritul de sinteză, pe care fie că nu-l înțelegm fie că nu și-l pot asuma organic, prin incorporare în lucrări proprii. S-ar putea chiar afirma că, în critica noastră mai recentă, acest spirit nici nu are adeziunea cuvenită, de unde și valoarea „pedagogică“ a Compendiului călinescian. Dar ea nu poate să scape spiritelor orientate și o cronică pertinentă a lui M. Ungheanu din Luceafărul, un bun articol recent despre Istoria ale literaturii române de Corneliu Ștefănache, din Cron-

ica, dovedesc tocmai această instituție: istoria literară este sinteză originală, nu mozaic de colaborări întâmplătoare, nici convocarea birocratică de bunăvoie aproximative.

În esență — reducem totul la un mic „model“ abstract — judecata de sinteză a lui G. Călinescu integrează sistematic trei categorii de raporturi, trei planuri analitice: între literatura română și universală, între perspectiva istorică și orizontul actual, între judecățile estetice parțiale și judecata estetică unitară. Totul solidar, convergent, permanent. Este un program care ar putea fi perfecționat, amplificat, dar în nici un caz ignorat în cuprinsul istoriei noastre literare, însă insuficient desprinsă de istoria culturală, de pozitivism factologic, de spiritul didactic. Nu încap discuție că prin G. Călinescu am obținut prima evaluare consecvent estetică a întregii noastre literaturi.

Adrian MARINO, „Istoria literaturii române — Compendiu“ de G. Călinescu, în „Gazeta literară“, XV, 1968, nr. 33, 15 august.